

Тематика рассказов Е Шэнтао 20-х годов XX века

Алина Андреевна Сулимова

Студент
Дальневосточный Федеральный Университет
Владивосток, Россия
sulimova.aa@dvfu.ru
ORCID 0000-0000-0000-0000

Полина Юрьевна Христова

Студент
Дальневосточный Федеральный Университет
Владивосток, Россия
khristova.py@dvfu.ru
ORCID 0000-0000-0000-0000

Александра Дмитриевна Василенко

Студент
Дальневосточный Федеральный Университет
Владивосток, Россия
vasilenko.admi@dvfu.ru
ORCID 0000-0000-0000-0000

Мария Евгеньевна Свеженцева

Студент
Дальневосточный Федеральный Университет
Владивосток, Россия
svezhentceva.mev@dvfu.ru
ORCID 0000-0000-0000-0000

Верещагина Алиса Александровна

Студент
Дальневосточный Федеральный Университет
Владивосток, Россия
vereshchagina.aale@dvfu.ru
ORCID 0000-0000-0000-0000

Поступила в редакцию 01.10.2024

Принята 22.11.2024

Опубликована 30.12.2024

УДК 821.581.09"19"

DOI 10.25726/q2135-6886-6111-z

EDN SHVFQB

ВАК 5.8.7. Методология и технология профессионального образования (педагогические науки)

OECD 05.03.HE. EDUCATION, SPECIAL

Аннотация

Статья посвящена творчеству одного из ведущих китайских писателей первой половины XX века, Е Шэнтао, чьи произведения отражают реальные проблемы общества того времени. Е Шэнтао, являясь

одним из основателей литературного объединения «Общество изучения литературы», активно участвовал в литературной революции, направленной на преобразование китайской литературы и ее приближение к народным массам. В статье рассматриваются основные темы, затронутые в рассказах писателя: взаимодействие личности и общества, роль образования, социальный прогресс, а также положение женщин в китайском обществе. Исследование подчеркивает актуальность проблем, поднятых в произведениях Е Шэнтао, для сегодняшнего дня, отмечая их значимость в контексте как исторических, так и современных социальных процессов. Особое внимание уделяется жанровым особенностям китайской литературы 1920-х годов, влиянию западной и русской литературы на развитие китайской прозы, а также анализу творческого метода писателя. Основная цель работы – детальный анализ тематики рассказов Е Шэнтао, а также исследование его вклада в развитие китайской литературы. Статья освещает важность его творчества в контексте изменения культурных канонов Китая начала XX века, а также его роль в формировании нового мировоззрения и художественного мышления китайских писателей.

Ключевые слова

китайский язык, китайская литература, китайский народ, Китай, Е Шэнтао.

Введение

Е Шэнтао – один из ведущих мастеров китайской литературы первой половины XX века, посвятивших свое творчество трудным судьбам соотечественников. Он был среди основателей прогрессивного литературного объединения – Общества изучения литературы, его писательское мастерство оттачивалось в самом востребованном жанре китайской литературы 20-х годов XX века – рассказе.

Актуальность данного исследования состоит в том, что темы, описанные в рассказах Е Шэнтао, и поднимаемые в них проблемы актуальны и по сей день. Взаимодействие личности и общества, роль образования в достижении социального прогресса и формировании личности, статус женщины в семье и социуме – все это непреходящие вопросы развития Китая в 20-е годы XX века и в современную эпоху.

Писатель в своих произведениях отразил реальную жизнь народа. Благодаря этому можно более подробно разобраться в ситуации в стране в описываемое время, ведь литература всегда напрямую связана с событиями, происходящими в государстве. Литература 20-х годов прошлого века стала важным этапом в становлении нового мировоззрения художественного мышления китайских писателей. В период литературной революции было написано большое количество статей, в которых большое внимание уделялось критике устоявшихся порядков китайского общества. Критическая направленность, а также тенденции, утверждающие новые ценностные ориентации и межличностные отношения, стали основной тенденцией того времени. Для Китая первых десятилетий XX века характерны такие проблемы, как бедность основной массы населения, подъем революционного движения и последующий период реакции, тяжелое положение женщины в китайском обществе.

Основная цель данной работы – анализ произведений китайского писателя XX века Е Шэнтао с целью определения их основной тематики.

Объект исследования – рассказы Е Шэнтао 20-х годов XX века, предмет – тематика рассказов Е Шэнтао 20-х годов XX века. Задачи исследования:

- показать процесс становления рассказа как жанра в китайской литературе XX века;
- охарактеризовать события, происходившие в Китае в начале XX века, и их влияние на литературу;
- определить особенности творческого метода Е Шэнтао;
- проанализировать рассказы Е Шэнтао в связи с их тематикой.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. В первой главе рассматривается рассказ как жанр в китайской литературе 20-х годов XX века, во второй – описывается жизненный путь Е Шэнтао и его влияние на творчество писателя. В третьей главе

проанализированы рассказы писателя, а именно их тематика, герои и художественные методы. В заключении даны общие выводы и подводены основные итоги.

Материалы и методы исследования

Творчество Е Шэнтао активно изучались российскими литературоведами, Большой вклад в изучение данной темы внесли отечественные литературоведы: Н.В. Захарова (Захарова, 2019), Н.А. Лебедева (Лебедева, 1982), В.Ф. Сорокин (Сорокин, 1956), М.А. Тырлов (Тырлов, 1977), а также зарубежные исследователи. В своих работах они дают анализ произведений Е Шэнтао в связи с основными тенденциями развития китайской литературы, определяют место писателя в литературном процессе первой половины XX века.

Результаты и обсуждение

Теория литературы рассматривает рассказ как малую эпическую жанровую форму художественной литературы. Это небольшое по объему изображенных явлений жизни, а отсюда и по объему текста, прозаическое произведение (Кожевников, 1987). В Китае же наиболее ранние произведения с признаками рассказа можно отнести к III–VI вв. н. э. Развитие рассказа как жанра в разные эпохи шло по пути усложнения сюжета, появления все большего количества реалистических элементов и усиления критических тенденций. Чем больше рассказ развивался как жанр в Китае, тем больше писатели отображали внутренний мир героев, показывали связь между психологией и поступками. Т.А. Малиновская подчеркивала, что «китайскую повествовательную литературу, ее стиль отличал интерес к бытовым деталям и в то же время стремление к лаконичности» (Малиновская, 1968). Большое влияние на современную литературу Китая оказали идеи Запада начала XIX в. В то время литература воспринималась как «объем письменной работы, включающий в себя определенные жанры – в основном проза, поэзия и драма, - в которых характерной особенностью стало индивидуальное самовыражение при помощи специально используемых художественных приемов» (McDougall, 1997). В XX веке проза, в особенности рассказы, стала для писателей самым популярным способом выражения своих мыслей. Появление современного рассказа было продиктовано самим временем, а непосредственным предшественником стали обличительные романы, в которых писатели уделяли особое внимание социальным проблемам. К концу XIX столетия студенты университетов, настроенные на реформу, начали настаивать на изменении культурных канонов для того, чтобы добавить в них художественную литературу и расширить сферу использования близкого к разговорному языку байхуа, а именно, применение его в поэзии и прозе. Первоначальная оппозиция либералов была подорвана изменениями в обществе, которые произошли из-за политических реформ, благодаря чему к 1920 году надежно установилось новое направление в литературе.

«Особенностью китайской литературы начала XX в. была ее публицистичность, затронувшая не только прозу, но и другие виды творчества» (Захарова, 2019). Выражалось это в острых вопросах, которые поднимаются в произведениях, выборе художественных средств и методов, стилистике этих произведений. В 1915 году в печать вышел первый номер литературного журнала «Новая молодежь» (Xīn qīngnián), который отличался своей прогрессивной направленностью, и быстро завоевал популярность среди людей демократических взглядов. В январе 1917 года в журнале была опубликована статья Ху Ши (1891-1962) «Предварительные предложения по литературной реформе» (Wénxié gǎiliáng chūyì). В ней автор утверждал, что взъянью уже исчерпал всю свою эффективность, и призывал к новой национальной литературе, написанной не на классическом языке, а на разговорном, живом «национальном языке». Данная статья вызвала большое количество дискуссий о роли и сущности литературного творчества, положившего начало литературной революции. Чжоу Цзюэнь (1885-1967) в статье «Литература человека» (Rén de wénxié) также высказывал мысль о том, что национальная литература нуждается в изменениях. Он подчеркивал, что обновить необходимо не только язык, но и саму суть литературных произведений.

В целом, литература 20-х годов XX века отражала новое общественное содержание, которое сочеталось с попытками реформировать традиционную школу. Изначально под художественной

литературой в Китае подразумевались только те виды письменных текстов, которые каким-либо образом были связаны с государственностью. Р.Ю. Бунакова пишет: «Повествовательная проза в Китае считалась второстепенной по своему общественному значению и малохудожественной словесностью, предназначенной для малообразованного читателя либо же для прочтения в чисто развлекательных целях во время досуга» (Бунакова, 2011). До этого литература в Китае в основном писалась для определенного круга лиц, так как основным литературным языком являлся вэньянь, изучение которого занимало немало времени. «Вот почему полный переход на байхуа становится одной из главнейших проблем в создании новой культуры» (Цыбина, 1977).

Такие китайские авторы, как Ху Ши, Чэнь Дусю (1879-1942), Чжоу Цзожэнь, Лю Баньнун (1891-1934), Цянь Сюаньтун (1887-1939) и Лу Синь (1881-1936), считали, что языком литературы должен стать язык, близкий к разговорной речи, что важно уйти от уже привычных образов и сюжетов. Деятели литературной революции активно переводили зарубежную литературу, благодаря чему Китай смог увидеть произведения, представляющие разные страны, эпохи, а главное – литературные течения. Так, в 1918 году в журнале «Новая молодежь» был опубликован рассказ Лу Синя «Записки сумасшедшего» (Kuánggrén rìjì), вдохновленный творчеством Н.В. Гоголя и повествующий об «отчаянном бунте воинствующего гуманиста, осознавшего весь ужас окружающей его жизни, против общества, основанного на лжи и человеконенавистничестве» (Сорокин, 1958). Однако общество, в котором люди едят друг друга, его не понимает, надежда остается лишь на детей, поэтому главный герой хочет спасти хотя бы их: «Может, есть еще дети, не евские люди? Спасите детей!» (Лу, 1974). С этого момента начала зарождаться новая литература.

Негативные и часто саркастические высказывания Лу Синя насчет китайских феодальных устоев сделали его выдающимся китайским критиком и писателем. А его произведение «Подлинная история А-кью» (1921), осуждающая консерватизм в Китае начала XX века, стала анализом национального характера китайцев. На начальных этапах зарождения современной китайской литературы именно Лу Синь и Чжоу Цзожэнь были первыми, кто выдвинули, а затем и развивали идею современной литературы о преобразовании «национального характера». Л.Е. Черкасский подчеркивал, что «ускоренному развитию китайской литературы в этот период способствовал новый подъем движения за культуру» (Черкасский, 1972).

Большую роль в процессе становления новой литературы сыграло также широкое ознакомление китайских писателей и всей читающей публики с русской классикой. В результате, «новая проза, новая поэзия и новая драматургия получили общее название “литература 4 мая”» (Духовная литература Китая..., 2008). Перемены коснулись всех сфер литературы – языка, идейной направленности, содержания. Начали появляться жанры, которые несли большую поэтическую ценность, доступность и действительно простое изображение действительности. Так, Ли Дачжао (1889–1927) утверждал, что «новая литература должна иметь общественное значение, а не только служить прославлению автора» (Федоренко, 1974). Количество написанных романов значительно снизилось, а на первое место вышли повесть, рассказ и эссе. Н.В. Захарова обращает внимание на то, что «писатели стали создавать не только новые по форме произведения, но и ставить в них новые вопросы» (Захарова, 2018). Герои этих произведений – представители различных слоев общества, которые в разной степени страдают, столкнувшись с чудовищностью окружающего мира, и каждый по-своему противостоит ей.

Жанр рассказа оказался популярным среди молодых писателей, так как мог довольно подробно отразить различные политические, экономические или социальные проблемы. За довольно короткий промежуток времени движение за новую литературу распространилось по всей стране, появились различные художественные кружки и течения, новые журналы, регулярно публиковались произведения и статьи, которые были написаны на разговорном языке байхуа. «Литературная революция стала поворотным пунктом в истории создания новой китайской национальной культуры, источником новых традиций в области литературного языка» (Федоренко, 1974).

Авторы справочника по истории литературы Китая подчеркивают, что «проза впервые становится ведущим родом литературы, а ее основным жанром – проблемные рассказы» (Серебряков, 2005). «Проблемные рассказы» – небольшие по объему произведения, написанные с целью рассмотреть

и изучить определенные проблемы в обществе. Впервые этот термин был использован литературным критиком Чжоу Цзожэнем при оценивании японских «проблемных рассказов». Он подчеркивал, что проблемные рассказы – это произведение современной литературы, написанное для народных масс. В соответствии с названием, такие произведения – рассказы, повествующие о различных проблемах жизни. Распространение данного жанра произошло по двум причинам: во-первых, движение за новую культуру разбудило китайское общество, благодаря чему люди начали задумываться о социальных проблемах и о том, как их решить; во-вторых, на этот процесс оказали влияние и произведения зарубежной литературы, в частности, русской и европейской. Популярность такого рода произведений в период «движения 4 мая» главным образом отражала пробуждение многих представителей молодой интеллигенции. Лу Синь отмечал, что «хоть они [рассказы] и небольшие, однако производят довольно сильное впечатление, поэтому вы получаете более сокровенные мысли о мире в целом» (Meserve, 1974). Про свой рассказ «Записки сумасшедшего» он говорил, что первоначальное намерение заключалось лишь в том, чтобы представить его читателю и поднять несколько вопросов. Однако Лу Синь был не единственным автором, работающим с «проблемными рассказами». Молодые авторы Се Бинсинь (1900-1999), Е Шаоцзюнь (1894-1988), Ван Тунчжао (1897-1957) и Ян Чжэньшэн (1890-1956) в своих рассказах также затрагивали вопросы о смысле человеческого существования, о добре и зле, любви, положении женщины в обществе, о тяготах жизни простых людей. Одним из преобладающих мотивов было «обличение обывателя, бессмысленности его существования, его безразличия к окружающему» (Малиновская, 1968).

Таким образом, на этом историческом этапе влияние литературной революции и движения за новую культуру было огромным и способствовало трансформации китайской литературы. Эти преобразования были всесторонними, включали идеи, содержание, язык, затрагивали взаимоотношения мировой и китайской литератур. Благодаря воздействию на китайское общество зарубежной, в том числе и русской культуры, китайская литература в начале XX века получила мощный импульс к развитию. Публикация произведений на байхуа сделала их доступными для большего числа читателей. Рассказы этого периода часто отражали жизненные коллизии их авторов, носили автобиографический характер. Проблемные рассказы вышли на первый план, так как писатели все больше обращали внимание на животрепещущие проблемы общества. Характерной особенностью рассказа стало и его художественное своеобразие: авторы большое значение уделяли духовному миру и психологии героев. Однако, несмотря на большие различия писательской манеры и стилового своеобразия, в творчестве таких мастеров рассказа, как Ван Тунчжао, Се Бинсинь, Е Шэнтао, в различных аспектах и проявлениях показано китайское общество этого периода, созданы «живые» образы соотечественников.

Далее рассмотрим непосредственно творчество Е Шэнтао. Е Шаоцзюнь – это настоящее имя писателя – родился в 1894 году в городе Сучжоу, в южной провинции Цзянсу. Не достигнув возраста шести лет, мальчик начал ходить в школу. Изначально его обучали обычным для феодального Китая методом, однако вскоре система государственных экзаменов была отменена, и в стране начала распространяться европейская система образования. В двенадцатилетнем возрасте Е Шэнтао поступил в школу нового типа в Шанхае. В 1911 году юноша окончил среднюю школу, и именно в это время был придуман сюжет рассказа «Мир», в котором писатель хотел показать «вселенную без государственных границ и денег» (Тырлов, 1963). Несмотря на то, что произведение не было написано, его замысел дает возможность судить о некоторых взглядах писателя, а именно – «о недовольстве окружающей действительностью и о стремлении к социальным реформам» (Тырлов, 1963).

После окончания школы он начал работать учителем в начальной школе. В.Ф. Сорокин подчеркивает, что «так началась педагогическая деятельность Е Шэнтао, продолжавшаяся с перерывами свыше тридцати лет» (Сорокин, 1956). Большинство коллег Е Шэнтао не имели специального образования, поэтому требовали от учеников заучивания учебника, что не удовлетворяло писателя. Такой метод преподавания, атмосфера подозрительности среди учителей даже заставляли его сомневаться в своем призвании. По этой причине он нашел единомышленников и вместе с ними начал изучать новейшую педагогическую литературу, затем применяя полученные знания на практике. Во время работы в сельской школе писатель впервые столкнулся с крестьянской жизнью: «картинами

народной нищеты, отупляющей борьбой за чашку риса, произволом властей, духовным застоєм» (Тырлов, 1977).

Впервые рассказы Е Шэнтао были напечатаны в 1914 году в журнале «Либайлю» («Суббота»), однако писатель столкнулся с трудностями: «пресыщенные жизнью читатели из высших кругов, развращенная «золотая молодежь» требовали произведений, щекотавших их нервы» (Тырлов, 1977). По словам самого писателя, он «твердо решил не писать любовных рассказов, не писать вымысла. Следует стремиться раскрыть сущность явлений, добиваться, чтобы произведения были близки простым людям» (Тырлов, 1977). В своих произведениях автор чаще всего изображал феодальное общество с отрицательных сторон. Е Шэнтао в своих заметках подчеркивал, что «когда мне казалось, что то или иное явление было неправильным, я немедленно брался за перо, чтобы высмеять, осудить его» (Тырлов, 1977). Из-за того, что поддержки со стороны читателей Е Шэнтао не встретил, писатель временно прекратил свою деятельность, продолжив преподавание. Год спустя ему предложили работу в Шанхае в качестве преподавателя начальных классов. Весной 1917 году Е Шэнтао переехал в Лучжи, где также продолжал работать педагогом.

С 1918 году в Китае началась борьба за создание новой народной литературы, что в дальнейшем получило название «литературная революция». Странников этого движения можно было охарактеризовать как людей, отрицающих феодальные отношения, конфуцианскую идеологию и стремящихся сделать литературу более близкой к народу и создать образы героев из низов. «В большую литературу Е Шэнтао входит в дни широкого антиимпериалистического и антифеодального движения, известного под названием «движение 4 мая» 1919 года», пишет В.Ф. Сорокин (Сорокин, 1956). С этого момента началась активная писательская деятельность Е Шэнтао. В произведениях стали появляться образы людей из различных социальных слоев, обычные явления общественной жизни. В 1919 году писатель начал печататься в журнале «Синьчао» («Новый прилив»). Вслед за Лу Синем Е Шэнтао начал писать на новом литературном языке байхуа.

Создание основных писательских сообществ, деятельность которых в значительной степени определила литературную жизнь страны, активное развитие которой стало главной особенностью писательского искусства Китая этого периода. В начале 1921 года было создано «Общество изучения литературы» (*Wénxué yánjiū huì*), участниками которого стали Мао Дунь (1896-1981), Чжэн Чжэньдо (1898-1958), Ван Тунчжао, Сюй Дишань (1893-1941), Е Шэнтао и др. Основными задачами общества было сплочение писателей в единую организацию, обмен мнениями по вопросам литературы и общественной жизни страны, выработка эстетической платформы и распространение национальной и зарубежной классики. Печатным органом Общества стал журнал «Сяошо юэбао» («Ежемесячник прозы»), а главной целью литературы было провозглашено правдивое отражение социальной действительности. Исследователь китайской литературы этого периода Н.А. Лебедева указывает, что «главным лозунгом Общества было «искусство для жизни»» (Лебедева, 1982). В своих изданиях Общество пропагандировало произведения русских классиков – Толстого, Тургенева, Горького, знакомило читателей с советской литературой, с произведениями западноевропейских мастеров критического реализма, что оказало большое влияние и на идейно-художественный рост китайских писателей. Участники Общества «своими произведениями способствовали формированию и утверждению нового мировоззрения литераторов, в котором сочетались два ценностных полюса: традиционный, заложенный классическим образованием, и новый, воспринятый через зарубежную культуру и литературу» (Захарова, 2019).

Однако китайский реализм главным образом отличался от европейского революционностью идей, борьбой против старой, привычной литературы, большим влиянием переводов. Литературно-критические статьи, которые печатались в «Ежемесячнике прозы», помогали молодым писателям понять литературный процесс в мире, найти собственный стиль в искусстве, а также проанализировать многие классические и новые китайские произведения. Хотя роль Общества изучения литературы в становлении и развитии реалистической литературы в Китае была очевидна, однако точки зрения его членов на многие теоретические вопросы различались. Так, некоторые были убеждены в том, что участие писателя в общественной жизни страны не было необходимостью, и признавали за литературой

лишь ее общечеловеческую значимость, в то время как другие были уверены в том, что литература никак не связана с идеологией и философскими концепциями эпохи.

Китайская критика определяла творческий метод Е Шэнтао как критический реализм, чаще всего подразумевая под этим объективное отношение писателя к явлениям, которые он изображал в своих произведениях. «К методу критического реализма относится гуманистический пафос, глубокая, резкая социальная критика, принцип социального детерминизма, типичность и психологизм, верность детали и реалистическое отражение действительности» (Лебедева, 1982). Однако иногда писателя упрекали в «объективном реализме». Так, литературный критик Цай И, подчеркивал, что Е Шэнтао относился к писателям, чьим творческим методом был якобы «объективный реализм». По его мнению, критический пафос у писателя слаб, из-за чего он изображает мелкие, незначительные характеры, фрагментарность жизни, что и является объективным реализмом. Сам же Е Шэнтао писал, что «в рассказах он старался как можно меньше высказывать собственные мысли» (Тырлов, 1963).

Известным Е Шэнтао стал в первую очередь как «бытописатель провинциальной интеллигенции и мелкой буржуазии» (Сорокин, 1956). В первой половине 20-х годов в Китае активно распространялось прославление обывательского образа жизни, отказа от борьбы за лучшее будущее. По причине того, что это мешало прогрессу, прогрессивная литература Китая в свою очередь стремилась разоблачить и осудить мещанство и обывательщину. Е Шэнтао же в это время в своих рассказах стремился показать людям их слабости и недостатки, чтобы воспитать в человеке чувство собственного достоинства, пробудить интерес к окружающей действительности.

В 1927 году Е Шэнтао получил должность редактора журнала «Сяошо юэбао», благодаря чему начал помогать новым авторам появляться в печати. Н.А. Лебедева подчеркивала, что «Е Шэнтао всегда внимательно относился к писателям, их нуждам и проблемам» (Лебедева, 1982). Так, например, гонорары сотрудникам выплачивались сразу после принятия в редакцию рукописей.

Большое влияние на творчество писателя оказала революция 1925-1927 годов. В его рассказах появились новые герои, которые олицетворяли лучшую часть интеллигенции и трудового народа. Если же, по словам Мао Дуня, «в раннем периоде Е Шэнтао подходил к решению жизненных проблем несколько идеализированно, не вполне объективно [...] «красота и любовь» и были требованиями, которые он предъявлял к жизни в тот период» (Тырлов, 1963), то сейчас писатель начал решительно протестовать против общественной лжи и стремиться к общественному переустройству. В каждом новом сборнике Е Шэнтао можно увидеть расширение его творческого диапазона и идейный рост. Но и в этот период в своих произведениях писатель старался избегать эффектных сюжетов, а скрытая ирония в них никогда не превращалась в явную сатиру. М.А. Тырлов подчеркивал, что «для писателя интересы родины, свобода и независимость народа и в это время остаются главными» (Тырлов, 1963).

Наиболее значительное произведение автора данного периода – роман «Учитель Ни Хуаньчжи» (1929 г.). В нем Е Шэнтао довольно подробно рассматривает вопрос о месте прогрессивной интеллигенции в борьбе за независимость и свободу. Роман утверждал идею о непобедимости новых идей в те годы, когда часть китайской интеллигенции колебалась или даже полностью отказывалась принимать участие в революции. Появление этого романа можно расценивать как целую эпоху в развитии современной китайской литературы, так как в нем впервые была изображена жизнь китайского общества на протяжении почти двух десятилетий. Романом «Учитель Ни Хуаньчжи» как бы подводил итог своему художественному осмыслению первых десятилетий XX века. Произведение говорит о большом идейно-творческом росте писателя, а Мао Дунь даже назвал его выдающимся вкладом в китайскую литературу.

Однако творчество писателя в это время не ограничивается лишь рассказами, показывающими борьбу интеллигенции за новые порядки. Е Шэнтао также выпустил сборники сказок для детей, а именно – «Пугало» (Dàoǎoérén) (1922) и «Памятник древнему герою» (Gǔdài yīngxióng de shíxiàng) (1929). В этом жанре он выступил в роли новатора и смог доказать, что даже такой фольклорный жанр может показать все стороны жизни, в том числе и современной. Сказки писателя по-прежнему отражали правдивую ситуацию общества того времени: деление на богатых и бедных, тяжелую жизнь простых людей.

Таким образом, именно жизненный опыт писателя определил творческий метод Е Шэнтао – критический реализм. Благодаря тому, что писатель более тридцати лет проработал преподавателем, он накопил огромный опыт в психологии, получил запас необходимых для творчества поистине жизненных впечатлений. Е Шэнтао видел бедственное положение учителя в китайском обществе, устаревшую систему образования, именно поэтому почти треть его рассказов посвящены школе, в них автор показывал безрезультатные попытки прогрессивных педагогов что-либо изменить.

Теория литературы рассматривает тему произведения как предмет изображения, факты и явления из жизни, запечатленные автором в его произведении. Тематами рассказов Е Шэнтао являлись: жизнь «маленького человека», вынужденного переносить всю тяжесть судьбы; бедственное положение женщины в китайском обществе; ситуация в школе и связанное с ней положение учителя и ученика – этой теме писатель посвятил треть своего творческого наследия, так как сам продолжительное время являлся педагогом.

Реалистические рассказы Е Шэнтао и сегодня привлекают читателей не только правдивыми и типическими персонажами, но и убедительностью описания жизни людей. Так, например, в рассказе «Урок» (1921) автор показывает учителя, который не любит свою профессию, не понимает детскую психологию, а лишь сухо рассказывает материал ученикам. Е Шэнтао начинает произведение с описания мальчика – ученика школы, жизнерадостного ребенка. В школу он принес коробочку с шелковичными червячками, которые действительно вызвали у него беспредельный интерес. До начала занятий в классе было шумно, «не оставалось ни одного спокойного ученика, у всех внимание было занято чем-то посторонним» (Е Шэнтао, 1956). Затем в учебную комнату вошел учитель, что заставило всех рассесться на свои места и замереть. Несмотря на громкие и строгие слова учителя, объясняющего деление небесных тел на две группы, главный герой лишь думал о своем лучшем друге – Лу Юане, который неожиданно, по словам его матери, уехал в Шанхай с родственником. Затем решил на следующее утро перед школой вместе с другом Ван Фу сходить к реке Мяньян, чтобы нарвать тутовых листьев. Его мысли неожиданно прервал шепот. Оказалось, друзья обсуждали бабочку, порхающую за окном. На просьбу детей открыть окно для того, чтобы впустить ее внутрь класса, учитель Фан с упреком произнес: «Бабочка! Ну что в ней хорошего? Пусть летает. Мы поговорим о долготе... расстоянии... сколько градусов?» (Е Шэнтао, 1956). Однако мальчика волновал лишь один вопрос: где же теперь может быть эта бабочка? За окном из-за ветра качались деревья, в шум листьев которых и вслушивался главный герой.

Различные средства выразительности в рассказе помогают читателю более подробно представить класс, мальчик, понять его мысли. Например, ряды однородных членов «на крышке лежал тонкий слой пыли, комочки бумаги и листья тута, брошенные учениками» Е Шэнтао использует для того, чтобы подчеркнуть уже долгое отсутствие Лу Юаня на занятиях. Сравнение «лицо стало красным, как у пьяного» дает более точное описание изменения настроения Лу Юаня на слова учителя – мальчик был вне себя от злости. Автор также использует олицетворение: «За окном покачивались от ветра деревья: казалось, что они танцуют, склоняют головы и машут руками» (Е Шэнтао, 1956), для того чтобы показать отношение главного героя к природе – мальчик видит свою крепкую связь с ней и считает ее живой и подвижной. Таким образом, Е Шэнтао в своем рассказе показывает действительное отношение учителя к своим подопечным: между ними нет настоящего контакта, а скучные, оторванные от жизни уроки внушают детям только равнодушие к учебе.

В другом рассказе о школе – «Рис» (Fàn) (1923) – писатель показывает реальное положение учителя в школе: комитеты народного образования придерживаются системы протекций, поощряют взяточничество, грабеж преподавателей под видом дисциплинарных взысканий. Учитель У, не имеющий, однако, образования, преподает в местной школе, но даже это место он получил с большим трудом: «лишь после убедительной рекомендации знакомого шэньши ему удалось записаться на прием к члену комитета по просвещению» (Е Шэнтао, 1974). Лишь через год господин У получил письмо от члена комитета по просвещению, в котором был приглашен для личной беседы. Новую должность У получил только со второго раза, и снова благодаря рекомендательного письма от знакомого шэньши. С этого момента у господина У началась новая жизнь, однако спустя лишь месяц работы с учителем произошел

неприятный случай. Член комитета выдал учителю всего 3 юаня, еще 3 пообещали выдать через несколько дней, а расписаться и вовсе заставили в квитанции за 10 юаней. Однако задать вопрос У так и не решился. Затем в один день член комитета по просвещению, приехав в школу, не застал учителя в классе. У объяснил, что опоздал потому, что ходил на базар купить себе еды. Член комитета посчитал господина У плохим учителем, так как «у учителя нет радения к своей работе, нет и мысли до конца выполнить свой служебный долг» (Е Шэнтао, 1974). А когда учитель У попросил отдать оставшуюся невыплаченную сумму за прошлый месяц, то приехавший господин заявил, что, по положению, он может наложить взыскание, если учитель не до конца выполняет свой долг. «Надо бы поспорить, отстоять свои права, но у него не вырвалось ни одного слова и даже думать об этом он [учитель У] не смел!» (Е Шэнтао, 1974). В итоге, учитель и вовсе получил жалованье в один юань.

Произведение наглядно показывает бесправное, униженное положение учителей, дрожащих за свое место. Более того, в рассказе Е Шэнтао поднимает и тему тяжелого положения простых людей – голод. Из-за поднятия уровня воды в реке рисовые поля затопило. Боязнь голодной смерти затронула не только взрослых, но и детей: «Дети утратили свою обычную живость... Смирно сидели они в классе и вполголоса боязливо рассказывали друг другу о том, как ловили сверчков». В рассказе автор использовал различные средства выразительности, которые дают более подробное представление обстановки в то время и положения учителя в обществе. Он начинается с описания природы, в котором писатель видит «поистине поэтическую пору и поэтический уголок» (Е Шэнтао, 1974). Автор подробно описывает и класс, в котором учатся ребята, подчеркивая, что «кроме дюжины парт со скамьями да большого прямоугольного стола, другой мебели в комнате не было, да и эта была расставлена не совсем аккуратно», что показывает бедность многих школ Китая того времени (Е Шэнтао, 1974).

Еще в одном своем рассказе – «Маленький мастер» (Xiǎotóngjiàng) (1923) – Е Шэнтао обращает внимание на способы воспитания детей. Лу Гэньюань – мальчик из бедной семьи: мать зарабатывала на жизнь, расщепляя бамбуковые лучинки, а отец и вовсе никогда не работал и лишь проводил время в игорном доме. Учитель мальчика настаивал на том, чтобы тот, в свою очередь, продолжил обучение, ведь затем он сможет получить хорошую профессию. Матери Лу Гэньюаня не оставалось ничего, кроме как согласиться. Так мальчик оказался в средней школе. Меньше, чем через месяц у главного героя умерла мать, из-за чего он не появлялся в школе несколько дней. После того, как Гэньюань продолжил свое обучение, успехи его были неважными, из-за чего в середине сентября он и вовсе перестал посещать школу. В конце летних каникул в школе проводилась уборка, поэтому был вызван мастер для того, чтобы заменить крючки и шпингалеты на окнах. Этим мастером оказался Гэньюань. В течение пары часов он полностью привел окна в порядок. Это вызвало бурные обсуждения среди учителей: они не понимали, почему, испробовав все возможные способы, обучить мальчика науке не удалось, однако выучиться ремеслу он смог. Бывший классный воспитатель Гэньюаня возразил, что обучение таких детей, как Гэньюань, довольно сложно лишь потому, что учителя о них ничего не знают, ведь живут «в разных мирах, разделенных высокой и прочной стеной» (Е Шэнтао, 1956) и совершенно с ним не общаются. Затем учитель Тянь подчеркнул, что дело лишь в том, что была слаба их педагогика. Так, медник Ван Сань, у которого и обучался Лу Гэньюань, в качестве воспитательного метода использует физическое воздействие на своих учеников: «Он не спрашивает «как» да «почему», а сразу дает волю рукам, если его не слушают» (Е Шэнтао, 1956). Именно поэтому его способы воспитания и являются действенными. Учитель Тянь также подумал о том, что он уже давно сомневается в методах воспитания, ведь возможно, если бы ученики боялись навлечь на себя гнев учителей или получить какое-либо телесное наказание, то и учителям было бы намного легче.

В этом рассказе Е Шэнтао использует большое количество описаний. Так, сначала автор описывает внешний вид одного из учителей: «сегодня на нем был новый [халат], из темно-синего шелка, и кофта из черного атласа» (Е Шэнтао, 1956). Более того, он подчеркивает, что «складки на халате и кофте еще не совсем расправились; видно было, что вещи долго лежали в сундуке» (Е Шэнтао, 1956). Это дает возможность понять, что учитель уже, по всей видимости, не преподает, однако в тот день для представления учеников надел свои лучшие одеяния. Автор описывает и внешность главного героя после смерти его матери: «На нем была длинная и широкая белая рубашка, кое-где замасленная и

измазанная; там, где ее стягивал белый пояс, топорщились некрасивые складки» (Лебедева, 1988). Описание полностью отражает бедственное состояние мальчика в то время: теперь денег у него не было вовсе, ведь отец работать так и не начал. Именно поэтому главному герою пришлось бросить школу и идти работать, чтобы иметь средства для существования. Таким образом, этот рассказ Е Шэнтао отражает систему образования Китая 20-х годов XX века, основанную на схоластике, оторванную жизни, опирающуюся на угрозу физического насилия.

Довольно часто героями рассказов писателя были люди, относившиеся к классу мелкобуржуазной интеллигенции. Е Шэнтао всегда подчеркивал: «Почти все герои моей прозы – интеллигенты из среднего класса, это от того, что я не знал рабочих масс, не знал торговцев, чиновничества, а был хорошо осведомлен о жизни мелкой провинциальной интеллигенции» (Лебедева, 1988). По мере роста революционного движения в его рассказах появляется все больше героев, которые готовы пойти против системы, не боятся громко заявить о намерении изменить общество.

Один из таких описан в произведении «В городе» (Chéngzhōng) (1925). Молодой человек Дин Юйшэн вернулся в родной город с намерением открыть школу, в которой будет обучать детей по новым правилам: «совместное обучение мальчиков и девочек... учителя и ученики должны вместе активно участвовать в общественной жизни, интересоваться всем, что происходит за стенами школы» (Е Шэнтао, 1974). По приезду главный герой встретил своего бывшего учителя – господина Гао, который такой неожиданной встрече рад не был. Дин Юйшэн поделился тем, что уезжать из города больше не планирует и собирается открыть с друзьями среднюю школу, поэтому теперь будет обращаться за советом к господину, ведь у него богатый опыт. Гао Цзюй же ответил, что его опыт, «как вышедшее из моды платье, которое бросили на самое дно старого сундука» (Е Шэнтао, 1974). Тем самым он подчеркнул, что времена изменились, и пользы от его опыта новой школе не будет. Попрошавшись с Дин Юйшэном, господин Гао направился в чайную, где с другими представителями интеллигенции смог обсудить идею своего бывшего ученика. В первую очередь, их возмутило то, что Дин Юйшэна вовсе не беспокоила финансовая ситуация при открытии своей школы. Они были уверены, что его кто-то наверняка снабжает деньгами, ведь бесплатно учить чужих детей в то время было просто невыносимо. В итоге собеседники пришли к выводу о том, что «такие люди только и норовят посеять смуту» (Е Шэнтао, 1974). Более того, они заключили, что если не станут бороться с такими изменениями в жизни общества, то окажутся недостойными их предков и родной земли. Так было решено не дать возможности молодому человеку набрать учеников в свою школу. Большое волнение также вызвало выступление Дин Юйшэна в «Товариществе молодежи», в котором он утверждал о необходимости преобразования общества. Педагоги старшего поколения еще больше уверились в том, что новая школа ни в коем случае не должна быть открыта. Спустя некоторое время был организован митинг в поддержку кампании за просвещение народа, куда записался и Дин Юйшэн. Это вызвало бурю негодования у старшего поколения, люди попросили выслать на стадион наряд полиции. Однако помощь не понадобилась, ведь молодой человек рассказывал «что-то о любви к родине». Господин Гао затем пришел к Дин Юйшэну и под предлогом того, что «у военного губернатора лежит список бунтовщиков» (Е Шэнтао, 1974), среди которых был и молодой человек, советовал ему на время уехать из города. Однако главный герой посчитал, что послушаться совета было бы абсолютно нелепо.

В рассказе Е Шэнтао рисует образ энтузиаста, готового продолжать борьбу до конца. Несмотря на трудности, встречающиеся на пути, герой идет по твердо намеченному пути. Именно в этой силе писатель видит движущую силу революции. Он не показывает, как именно была окончена эта борьба, однако дает понять, что люди уже начинают небольшими шагами выступать против старого общества. Н.А. Лебедева также писала, что «реформаторы стремятся к переменам, но лояльны к режиму» (Лебедева, 1988). Большое количество средств выразительности в произведении помогает более красочно и детально представить описанную Е Шэнтао картину. Так, автор применяет эпитеты «цветущая молодость», «свежая кровь», чтобы обратить внимание читателя на намерение героя изменить окружающую его действительность на нечто новое, свежее. В рассказе писатель также подробно описывает внешность каждого из персонажей: «Это был человек лет пятидесяти, высокий и очень худой, с лицом землистого цвета и глубокими морщинами» (Е Шэнтао, 1974), рисуя типичный

облик городского обывателя, что помогает читателю более детально представить себе каждого героя рассказа. Помимо этого, Е Шэнтао использует в произведении ряд однородных членов – «...после плотного домашнего обеда, выкурив кальян, полакомившись арбузом и кореньями лотоса, направлялись в чайную, шли степенно, медленно...» (Е Шэнтао, 1974), – для того, чтобы показать размеренность жизни представителя городской интеллигенции. А используя выражение «выгрести из-под котла угли, пока еще он не нагрелся», автор показывает свою близость к простому народу.

Таким образом, своих произведениях китайский литератор не только критиковал темные стороны современного ему общества, но и постоянно призывал к свету и жизни. Революция 1925-1927 годов оказала большое влияние на творчество Е Шэнтао: от критики феодальных пережитков он переходит к разоблачению гоминдановской реакции, что теперь становится главным в его творчестве. В своих произведениях он показывает протест, который назревал в душе честного человека. Так Е Шэнтао становится одним из первых писателей, запечатлевших террор, который установился после прихода к власти сил контрреволюции. В этот период на свет появляется рассказ «Ночь» (Yè) (1927), написанный во времена разгула гоминдановского террора.

Ночь в произведении – это символ мрачного гоминдановского господства, установившемся после революции. Главный образ произведения – пожилая женщина с двухлетним ребенком на руках, мать интеллигентов-революционеров, которые были расстреляны гоминдановцами. Однако она совсем не понимает, за что погибла молодая пара. Вначале женщина предстает довольно усталой и измученной: «Хоть она была еще не очень стара, лоб ее прорезали многочисленные морщины. Взгляд у нее был какой-то странный, лихорадочный» (Е Шэнтао, 1974). Она осталась совсем одна, в ее жизни остался лишь этот ребенок, который совсем недавно начал говорить. В ожидании брата героиня пыталась внушить ребенку то, что его фамилия Сунь, а не Чжан, которой ребенка называли до этого. Вскоре мужчина пришел и рассказал о том, что ему удалось узнать. Дочь и зять женщины действительно были расстреляны и похоронены в гробах, которые имели лишь две цифры – 17 и 18. Именно в этот момент героиня осознала, что уже никогда их не услышит, не увидит, ведь их больше нет. Вместо горячо любимых дочери и зятя теперь «остались лишь номер 17 и 18 – сухие цифры, неумолимое свидетельство их гибели» (Е Шэнтао, 1974). Брат женщины также передал записку, в которой молодая пара просила не горевать о них и умоляла заботиться об их сыне – Данане. После прочтения сообщения в женщине будто появились новые жизненные силы: она была полна решимости взять все заботы на себя и полностью заменить ребенку мать. Н.А. Лебедева подчеркивала, что мать погибшей в течение всего рассказа за одну ночь проходит несколько психологических стадий (Лебедева, 2006).

Здесь прозрение матери – свидетельство несокрушимости революционного движения. Для того чтобы как можно детальнее передать атмосферу произведения, Е Шэнтао использует различные тропы. Так, эпитеты «жгучее страдание», «печальные глаза» помогают понять, как тяжело было матери узнать подробности смерти ее любимой дочери и зятя, а сравнение «сомнение, как змеиным ядом, жгло его сердце» дает наиболее точное описание состояния женщины: она до последнего надеялась, что в номерах гробов произошла ошибка и дочь жива. В произведении Е Шэнтао также делает акцент на цвете гробов, в которых лежали расстрелянные революционеры: «...под деревьями я заметил что-то мертвенно белое – это оказались гробы» (Шэнтао, 1974). Как известно, белый цвет в Китае является не только символом чистоты и возвышенности, но и символом несчастья, скорби и смерти. Кроме того, произведение содержит большое количество диалогов, что дает возможность читателю понять переживания, которые тревожат главную герою и которыми она делится со своим братом.

Другой важной темой для Е Шэнтао была тяжелая судьба китайской женщины. Как отмечала Н.А. Лебедева, «извечная зависимость женщины, подчинение в детстве отцу, затем мужу, после его смерти – сыну, стало жестоким обычаем в старом Китае» (Лебедева, 1988). Так, пронзительное чувство жалости вызывает образ несчастной девочки-сироты в рассказе «Афэн» (Āfèng) (1922). Героиня родилась в семье рыбака, однако отец ее вскоре умер, мать вышла замуж повторно, а саму Афэн отдали на воспитание тетушке Ян, за сына которой девочка должна была выйти замуж. Когда тетушка устроилась на работу, то заставляла девочку выполнять все обязанности: «таскать воду, бегать за покупками, нянчить пятилетнюю дочку хозяев» (Е Шэнтао, 1974). Всю жизнь сирота терпела побои от тетушки, побои стали

для девочки такими же привычными, как еда и сон. Однако стоило тетушке Ян уйти или всего лишь отвернуться, на лице Афэн сразу же появлялась веселая улыбка. Однажды женщина уехала в город на два дня, поэтому ее работу выполняла Афэн. В первый день все задания, помимо приготовления ужина, была выполнены уже к трем часам. Поэтому девочка начала напевать колыбельную песню хозяйской дочке. В тот день Афэн пела особенно легко, «испытывала какую-то особую радость, почти восторг» (Е Шэнтао, 1974). В ногах девочки уместился белый котенок, который стал ее настоящим другом. В тот момент Афэн забыла абсолютно все обиды и невзгоды: «Если бы мир был соткан их любви, стремления к жизни и радости, он сосредоточился бы в одной Афэн» (Е Шэнтао, 1974).

В произведении писатель использует большое количество сравнений, например, «начинала орудовать им [гребнем] в волосах девочки, словно граблями», «брань и побои стали для Афэн столь же обычны, как сон и еда» (Е Шэнтао, 1974). Они помогают читателю понять, насколько трудной была жизнь девочки с тетушкой Ян. А однородные члены «брань и побои тетушки Ян, грубая, непосильно тяжелая работа» ярко описывают те тяжести жизни, с которыми Афэн приходилось сталкиваться каждый день. Однако в рассказе также описана и печальная судьба самой тетушки Ян, благодаря которой можно понять причины такого поведения женщины. Сын тетушки Ян любил играть в кости и пить вино, из-за чего однажды ввязался в драку и попал в полицию. Женщине пришлось отнести все свои скудные сбережения в полицию, лишь бы спасти сына. Однако на просьбы больше не играть сын никак не реагировал и продолжал ходить в игорный дом. Вместо того, чтобы бранить сына, женщина наоборот же давала ему денег. Так, Е Шэнтао в произведении показывает печальные судьбы двух женщин, которые не имеют возможности как-либо изменить свою жизнь. Более того, автор также подчеркивает всю несправедливость китайского домостроя того времени.

Тяжела судьба и героини из рассказа «Одна жизнь» (Yīshēng) (1919), у которой даже нет имени. Автор довольно лаконично описывает ее детство: родители считали ее обузой, а сама девушка с самого раннего возраста работала на поле. После замужества жизнь героини несколько не изменилась, а после того, как она потеряла своего ребенка, то и вовсе начала подвергаться побоям со стороны мужа. Всего один раз она решает пойти против системы и бежит из семьи, однако везде встречает лишь презрение, ведь ей и вовсе не было позволено иметь свое мнение. Произведение заканчивается тем, что после побега девушку убеждают вернуться домой к мужу, который скончался из-за болезни. И тогда девушка «исполняет свой долг» – свекровь и свекр продают ее в другую семью, а вырученные деньги тратят на похороны сына. Судьба этой китайской крестьянки была типична для женщин того времени.

Таким образом, темы произведений Е Шэнтао затрагивают различные проблемы китайского общества. Автор показывает и людей, трудящихся за гроши и не знающих радости жизни и отдыха, и женщин, не имеющих возможность изменить свою судьбу из-за патриархального китайского общества, и интеллигенцию, пострадавшую во время политических гонений, и их родных.

Заключение

Завершая исследование, стоит отметить, что рассказы Е Шэнтао не только показывают действительность того времени, но и помогают разобраться в ситуации, сложившейся в Китае в 20-е годы прошлого столетия. Также подчеркнем, что рассказ, в форме которого преимущественно написаны произведения литератора, как жанр в Китае сформировался в начале XX века под влиянием западной литературы и затем стал основным жанром китайской литературы. В рассказах Е Шэнтао, относящихся к 20-м годам XX века, можно выделить такие темы, как жизнь «маленького человека», вынужденного переносить всю тяжесть судьбы, бедственное положение женщины в китайском обществе, проблемы образования, зависимое от чиновничьего беспредела положение школьного учителя, а также и его учеников. Благодаря тому, что Е Шэнтао сам долгое время работал педагогом, он смог детально описать проблемы, с которыми сталкивались школьные учителя в Китае.

Общество изучения литературы также сыграло огромную роль в жизни писателя: его рассказы активно печатались, а сам Е Шэнтао определил свой творческий метод как критический реализм. В своих произведениях он показал, как несправедливый социальный уклад мешает человеку достойно жить. Используемые в них писателем художественные приемы – точные и яркие эпитеты и фразеологизмы,

детальное описание внешности персонажей и героев, а также живое чувствование природы, описание скудных сельских пейзажей помогают читателю понять быт и проблемы китайского общества.

Результаты данной работы показали, что тематика рассказов Е Шэнтао 20-х годов XX века – актуальный предмет исследования китайской литературы. Мы полагаем, что выводы, сделанные в данном исследовании, имеют теоретическую ценность и могут быть использованы при дальнейшем изучении истории китайской литературы XX века.

Список литературы

1. Бунакова Р.Ю. Жанровое многообразие китайской прозы начала XX века // Историческая поэтика жанра. 2011. Вып. 4. С. 48–56.
2. Духовная культура Китая: энциклопедия. В 5 т. Под ред. М.Л. Титаренко. М.: Восточная литература; Ин-т Дальнего Востока, 2006. Т. 3. Литература. Язык и письменность. 855 с.
3. Е Шэнтао, Ночь // Дождь. Рассказы китайских писателей 20-30-х годов. Сост., пер. с кит. и предисл. Н. Федоренко. М.: Художественная литература, 1974. С. 233-241.
4. Е Шэнтао, Рис // Дождь. Рассказы китайских писателей 20-30-х годов. Сост., пер. с кит. и предисл. Н. Федоренко. М.: Художественная литература, 1974. С. 209-216.
5. Е Шэнтао, Урок // Е Шэнтао. Избранное. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1956. С. 241-247.
6. Е Шэнтао. Афэн // Дождь. Рассказы китайских писателей 20-30-х годов. Сост., пер. с кит. и предисл. Н. Федоренко. М.: Художественная литература, 1974. С. 216-220.
7. Е Шэнтао. В городе // Дождь. Рассказы китайских писателей 20-30-х годов. Сост., пер. с кит. и предисл. Н. Федоренко. М.: Художественная литература, 1974. С. 220-232.
8. Е Шэнтао. Избранное. Маленький мастер. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1956. С. 255-262.
9. Захарова Н.В. «Проблемная проза» как новый жанр в китайской литературе // Казанская наука. 2018. № 6. С. 24-26.;
10. Захарова Н.В., Литературный процесс в Китае в первой четверти XX в. Эволюция прозаических жанров. М.: Институт мировой литературы им. Горького Российской академии наук, 2019. 336 с.
11. Кожевников В.М., Николаев П.А., Литературный энциклопедический словарь. Под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева, Л.Г. Андреева, Н.И. Балашова, А. Г. Бочарова. М.: Советская Энциклопедия, 1987. 1415 с.
12. Лебедева Н.А. Детская тема в рассказах Е Шэнтао. Вопросы восточного литературоведения. Традиции и современность. М.: Наука, 1982. С.188-208.
13. Лебедева Н.А. Общество изучения литературы и его роль в творческой биографии Е Шэнтао. Вопросы восточного литературоведения. Традиции и современность. М.: Наука, 1982. С. 209-215.
14. Лебедева Н.А. Судьба китайской женщины в рассказах Е Шэнтао // Тезисы конференции аспирантов и молодых сотрудников. 2006. 2 т. Т. 2. С. 133-138.
15. Лебедева Н.А. Тема интеллигенции в рассказах Е Шэнтао 20-х годов // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока (Алексеевские чтения): тез-ы XIII науч. конф. Москва, 1988. С. 172-177.
16. Лу Синь. Записки сумасшедшего // Дождь. Рассказы китайских писателей 20-30-х годов. Сост., пер. с кит. и предисл. Н. Федоренко. М.: Художественная литература, 1974. С. 29-40.
17. Малиновская Т.А. У истоков современной китайской новеллы // Однажды вечером. Новеллы китайских писателей. Пер. с кит. Т.А. Малиновской. М.: Наука, 1968. С.7-12.
18. Серебряков Е.А., Родионов А.А., Родионова О.П. Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н. э. – начало XXI в.): имена литераторов, названия произведений, литературоведческие и культурологические термины в иероглифическом написании, русской транскрипции и переводе. М.: АСТ: Восток-Запад, 2005. 336 с.

19. Сорокин В.Ф. Формирование мировоззрения Лу Синя (ранняя публицистика и сборник «Клич»). М.: Академия наук СССР, Институт китаеведения; Изд-во Восточной Литературы, 1958. 196 с.
20. Тырлов М. А., Творчество Е Шэнтао. Вопросы китайской филологии. М.: Изд-во Московского университета, 1963. С. 3-23.
21. Тырлов М.А., Е Шэнтао // Литература Востока в новейшее время. – М.: Издательство Московского университета, 1977. – С. 432-439.
22. Федоренко Н.Т. Рассказы революционных десятилетий (двадцатые – тридцатые годы) // Дождь. Рассказы китайских писателей 20 – 30-х годов. Сост., пер. с кит. и предисл. Н. Федоренко. М.: Художественная литература, 1974. С. 3-26.
23. Цыбина Е.А., Литература периода «движения 4 мая» // Литература Востока в новейшее время (1917-1945). М.: Изд-во Московского университета, 1977. С. 390-402.
24. Черкасский Л.Е. К вопросу об ускоренном развитии китайской литературы в 20-е годы XX в. Интернациональное и национальное в литературах Востока. М.: Наука, 1972. С. 132-145.
25. McDougall B.S., Louie K. The literature of China in the 20th century. Hong Kong: University Press, 1997. 507 p.
26. Meserve W.J., Ruth I. Literary genres in modern China. NY: New York University by Press, 1974. pp. 12-20.

The theme of Ye Shentao's short stories of the 20th century

Alina A. Sulimova

Student
of the Far Eastern Federal University
Vladivostok, Russia
sulimova.aa@dvfu.ru
ORCID 0000-0000-0000-0000

Polina Yu. Hristova

Student
of the Far Eastern Federal University
Vladivostok, Russia
khristova.py@dvfu.ru
ORCID 0000-0000-0000-0000

Alexandra D. Vasilenko

Student
of the Far Eastern Federal University
Vladivostok, Russia
vasilenko.admi@dvfu.ru
ORCID 0000-0000-0000-0000

Maria E. Svezhentseva

Student
of the Far Eastern Federal University
Vladivostok, Russia
svezhentseva.mev@dvfu.ru
ORCID 0000-0000-0000-0000

Alice A. Vereshchagina

Student
of the Far Eastern Federal University
Vladivostok, Russia
vereshchagina.aale@dvfu.ru
ORCID 0000-0000-0000-0000

Received 01.10.2024
Accepted 22.11.2024
Published 30.12.2024

UDC 821.581.09"19"
DOI 10.25726/q2135-6886-6111-z
EDN SHVFQB
VAK 5.8.7. Methodology and technology of vocational education (pedagogical sciences)
OECD 05.03.HE. EDUCATION, SPECIAL

Abstract

The article is devoted to the work of one of the leading Chinese writers of the first half of the 20th century, Ye Shentao, whose works reflect the real problems of society at that time. Ye Shentao, being one of the founders of the literary association Society for the Study of Literature, actively participated in the literary revolution aimed at transforming Chinese literature and bringing it closer to the masses. The article examines the main topics covered in the writer's stories: the interaction of personality and society, the role of education, social progress, as well as the position of women in Chinese society. The study highlights the relevance of the issues raised in Ye Shentao's works for today, noting their significance in the context of both historical and modern social processes. Special attention is paid to the genre features of Chinese literature of the 1920s, the influence of Western and Russian literature on the development of Chinese prose, as well as the analysis of the writer's creative method. The main purpose of the work is a detailed analysis of the themes of Ye Shentao's short stories, as well as a study of his contribution to the development of Chinese literature. The article highlights the importance of his work in the context of the changing cultural canons of China in the early 20th century, as well as his role in shaping a new worldview and artistic thinking of Chinese writers.

Keywords

Chinese language, Chinese literature, Chinese people, China, Ye Shentao.

References

1. Bunakova R.Yu. Genre diversity of Chinese prose of the early twentieth century // Historical poetics of the genre. 2011. Iss. 4. pp. 48-56.
2. Spiritual culture of China: encyclopedia. In 5 volumes. Ed. by M.L. Titarenko. M.: Eastern Literature; Far East Institute, 2006. Vol. 3. Literature. Language and writing. 855 p.
3. Ye Shengtao, Night // Rain. Stories by Chinese writers of the 20s and 30s. Comp., translated from Chinese and foreword by N. Fedorenko. M.: Fiction, 1974. pp. 233-241.
4. Ye Shengtao, Rice // Rain. Short Stories by Chinese Writers of the 1920s and 1930s. Compiled, translated from Chinese and foreword by N. Fedorenko. M.: Fiction, 1974. pp. 209-216.
5. Ye Shengtao, Lesson // Ye Shengtao. Selected Works. M.: State Publishing House of Fiction, 1956. pp. 241-247.
6. Ye Shengtao. Afeng // Rain. Short Stories by Chinese Writers of the 1920s and 1930s. Compiled, translated from Chinese and foreword by N. Fedorenko. M.: Fiction, 1974. pp. 216-220.
7. Ye Shengtao. In the City // Rain. Short Stories by Chinese Writers of the 1920s and 1930s. Comp., trans. from Chinese and preface by N. Fedorenko. M.: Fiction, 1974. pp. 220-232.

8. Ye Shengtao. Selected. Little Master. M.: State Publishing House of Fiction, 1956. pp. 255-262.
9. Zakharova N.V. "Problem Prose" as a New Genre in Chinese Literature // Kazan science. 2018. № 6. pp. 24-26.;
10. Zakharova N.V., The Literary Process in China in the First Quarter of the Twentieth Century. Evolution of Prose Genres. M.: Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 2019. 336 p.
11. Kozhevnikov. V.M., Nikolaev P.A., Literary encyclopedic dictionary. Eds. by V.M. Kozhevnikova, P.A. Nikolaeva, L.G. Andreeva, N.I. Balashova, A.G. Bocharova. M.: Soviet Encyclopedia, 1987. 1415 p.
12. Lebedeva N.A. Children's theme in Ye Shengtao's stories. Questions of Eastern literary criticism. Tradition and modernity. M.: Science, 1982. pp.188-208.
13. Lebedeva N.A. The Society for the Study of Literature and its role in the creative biography of Ye Shengtao. Questions of Eastern literary criticism. Tradition and modernity. M.: Science, 1982. pp. 209-215.
14. Lebedeva N.A. The Fate of a Chinese Woman in the Stories of Ye Shengtao // Abstracts of the conf. of postgrad. and young research. 2006. 2 vols. Vol. 2. pp. 133-138.
15. Lebedeva N.A. The Theme of the Intelligentsia in the Stories of Ye Shengtao of the 1920s // Theoretical Problems of Studying the Literatures of the Far East (Alekseev Readings): theses of the XIII scienc. conf. M., 1988. Pp. 172-177.
16. Lu Xin. Notes of a Madman // Rain. Stories of Chinese Writers of the 1920s-1930s. Comp., translated from Chinese and foreword by N. Fedorenko. M.: Fiction, 1974. pp. 29-40.
17. Malinovskaya T.A. At the Origins of the Modern Chinese Short Story // One Evening. Short Stories by Chinese Writers. Translated from Chinese by T.A. Malinovskaya. M.: Science, 1968. pp. 7-12.
18. Serebryakov E.A., Rodionov A.A., Rodionova O.P. Handbook of the History of Chinese Literature (12th century BC – early 21st century): names of writers, titles of works, literary and cultural terms in hieroglyphic writing, Russian transcription and translation. M.: AST: East-West, 2005. 336 p.
19. Sorokin V.F. Formation of Lu Xun's Worldview (Early journalism and the collection «Call»). M.: USSR Academy of Sciences, Institute of Sinology; Publishing House of Eastern Literature, 1958. 196 p.
20. Tyrlov M. A., The Works of Ye Shen Tao. Questions of Chinese Philology. M.: Moscow University Publishing House, 1963. pp. 3-23.
21. Tyrlov M. A., Ye Shen Tao / M. A. Tyrlov // Literature of the East in Modern Times. M.: Moscow University Publishing House, 1977. pp. 432-439.
22. Fedorenko N. T. Stories of the Revolutionary Decades (the Twenties – Thirties) // Rain. Stories of Chinese Writers of the 20s - 30s. Comp., translated from Chinese and foreword by N. Fedorenko. M.: Fiction, 1974. pp. 3-26.
23. Tsybina E.A., Literature of the period of the «May 4th movement» // Literature of the East in modern times (1917-1945). M.: Moscow University Publishing House, 1977. pp. 390-402.
24. Cherkassky L.E. On the issue of the accelerated development of Chinese literature in the 1920s. International and national in the literatures of the East. M.: Science, 1972. pp. 132-145.
25. McDougall B.S., Louie K. The literature of China in the 20th century. Hong Kong: University Press, 1997. 507 p.
26. Meserve W.J., Ruth I. Literary genres in modern China. NY: New York University by Press, 1974. pp. 12-20.