DOI: 10.31860/0131-6095-2026-2-185-191

© *Чжан Хун (КНР)*

АНТИУТОПИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ XX ВЕКА: ТВОРЧЕСТВО Е. И. ЗАМЯТИНА И ЧЖАН ТЯНЬ-И*

Начнем с обращения к историческому контексту, а также рассмотрим процесс развития литературы, в котором сформировались традиции и основные веяния литературного творчества XX столетия. Предвестником перемен послужила атмосфера рубежа веков — времени разрушения и зарождения, неопределенности, надежд и веры в новые идеи. Войны и революции вывели на поверхность накопившиеся страхи человечества, что в свою очередь наложило отпечаток на будущее. Ориентиры и ценности, казавшиеся незыблемыми, рушились; расцвел декаданс, выросли индивидуалистические, иррациональные и эсхатологические амбиции. XX век несет послание, прочитать которое можно с точки зрения идеи внутренней целостности, завершенности, периода перехода к новой мысли, литературе, эпохе.

Бушующие в изменяющемся мире идеи о подавлении индивидуальности государством и современным обществом, о потере человеческого достоинства и свободы в недалеком будущем волновали не одну нацию: мировые события подталкивали людей к переосмыслению жизненного уклада и старых традиций. Таким образом, одним из возможных новых взглядов на действительность становится творчество антиутопическое. Например, у Е. И. Замятина — автора знаменитого антиутопического романа «Мы», изменившего вектор развития русской и мировой литературы в целом. Новую форму мы также видим у китайского писателя Чжан Тянь-и, чей язык повествования и выражения мировоззренческой позиции перекликается с традициями Замятина. Оба писателя стали символами перемен не столько внутренних, сколько общенациональных.

Имя Чжан Тянь-и, в отличие от таких классиков китайской литературы, как Лу Синь или Ба Цзинь, к сожалению, менее известно современным российским читателям. Переводы автора издавались в СССР в 1957–1989 годах, их и по сей день можно найти в российских библиотеках. Изучением творчества Чжан Тянь-и также занимался востоковед Н. Т. Федоренко, его произведения успешно переводил и комментировал известный синолог Л. Е. Черкасский. В 2018 и 2022 годах в России вышли в свет две научные работы, посвященные литературной антиутопии XX века в Китае. Так или иначе, взаимосвязь с традицией российской антиутопии, введенной Замятиным, продолжает интересовать российских филологов. Поэтому перед нами стоит не только компаративистская, но и историко-культурная задача — познакомить аудиторию с биографией одного из основоположников жанра антиутопии в Китае, с важнейшими вехами его творческого пути, сюжетами и языком его первого антиутопического произведения «Записки из мира духов»; а также предпринять попытку сравнения языка и стиля двух авторов.

Общая мировая атмосфера хоть и внесла свои коррективы в процессы дальнейшего развития литературы, но национальное мировосприятие каждого народа также влияло на результат. Таким образом, уникальные концепции и взгляды писателей имели национальный оттенок, что позволяет нам исследовать как схожие, так и отличительные черты романов русского и китайского авторов, выбранных нами по причине их популярности.

Основные вехи жизни и творчества Чжан Тянь-и

Чжан Тянь-и (настоящее имя: Чжан Юаньдин; 1906–1985) родился в Китае в семье учителя. Закончив школу в Ханчжоу, сотрудничал в газете, затем работал школьным

* Работа выполнена при поддержке гранта «Исследование русской массовой литературы конца XIX — начала XX века в контексте „третьей культуры“», № 25NDJC073YBMS.

учителем. В обстановке репрессий и террора со стороны гоминьдановского режима в 30-х годах XX века в Китае действовала Лига левых писателей, куда входил Чжан Тянь-и. Его творчество также отражало исторические события в своей стране, поэтому развивало новый для литературного процесса своей страны жанр антиутопии.

В 30-х годах выходят его основные работы: повести («Один год», 1933; «В городе», 1935) и романы («Записки из мира духов», 1931; «В день Цинмин», 1936). Наиболее плодотворный период завершается к 1936 году. Исторический контекст обуславливает мотивы «сопротивления»: Национально-освободительная война китайского народа против японских захватчиков в 1937–1945 годах отражается в библиографии Чжан Тянь-и через попытку противодействия милитаризму и коррупции, наполняя работы сатирой, иронией, гиперболизацией людских пороков. В военное время Чжан Тянь-и был одним из руководителей Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства по отпору врагу. После создания КНР в 1949 году Чжан Тянь-и редактировал журнал «Жэнь-минь вэньсюэ» («Народная литература»). Он переехал в Пекин в 1950-м, был заместителем директора Центрального института литературы, членом Китайской федерации литературы, секретарем секретариата Ассоциации писателей Китая, главным редактором журнала «Народная литература», а также занимался детской литературой.

Ранее утверждалось, что судьба писателя со второй половины 60-х годов неизвестна. Дело в том, что во время Великой пролетарской культурной революции в Китае Чжан Тянь-и был заклеймен как «представитель буржуазии» и «генерал, проводивший черную линию в литературе и искусстве». Серия идейно-политических кампаний 1966–1976 годов преследовала цели уничтожения политической оппозиции и смены курса развития страны, соответственно и смены власти. Одним из основных факторов культурной революции также называют отход от дружбы с Советским Союзом, вложившим огромные ресурсы в развитие Китая. Репрессиям была подвергнута не согласная с таким курсом интеллигенция — прежде всего масса руководителей и ветеранов компартии среднего и низшего звена, объявленных ревизионистами и уклонистами, в том числе Чжан Тянь-и. Писателя изгнали в Сяньнин, провинцию Хубэй. Он был тяжело болен. Ему удавалось поддерживать свое здоровье, и он продолжал упорно работать в течение практически десяти лет, до смерти в 1985 году.

Антиутопии Замятина в культурном пространстве Китая

Личность Замятина — пример того, каким должен был быть в XX веке человек, призванный обличить негативные последствия, которые способна принести в мир утопия: он не скрывал своих взглядов на большевизм как на насильственный путь. Критика политики большевистского правительства в годы Гражданской войны повлекла за собой арест писателя. В 1922 году Замятин завершает работу над знаковым романом «Мы».

Это одно из самых влиятельных произведений начала XX века не только для русской, но и для мировой литературы. Роман является новаторским с нескольких точек зрения: во-первых, формально — роман «Мы» является первой русской антиутопией; во-вторых, семантически — мы видим всецело новое описание жизни будущего Единого Государства, видим полную картину будущего времени, которую наше сознание легко принимает и сразу проникается высказанными идеями. Текст фиксирует то, что сформировано в писателе социальной средой, культурной традицией вкупе с его индивидуальностью, таким образом, события начала XX века воплощаются на страницах романа через призму замятинского восприятия.

В культурном пространстве Китая произведения Замятина впервые перевел Лу Синь. В 1930 году, после запрета творчества писателя на родине, Лу Синь сделал перевод «Пещеры». После этого на протяжении полувека в Китае Замятин почти не упоминался. В разных книгах об истории русско-советской литературы не было ни слова о писателе и его творчестве. К началу 1980-х годов его имя попало в поле зрения китайских ученых благодаря западным литературоведам. Первая монография о Замятине

в Китае — «Е. Замятин и его литературная деятельность», написанная Сюэ Цзюньчжи (2007), в которой определяются новаторство писателя и особенности его произведений. В 1988 году Чжан Цзинво опубликовал в журнале «Современная советская литература» (1988. № 4) перевод отрывка «Мы». В 1989 году вышло отдельное издание «Мы» (переводчики Юй Дань и А Лян) в издательстве «Город цветков».

В настоящее время романы зарубежных писателей в жанре антиутопии, такие как «1984» Дж. Оруэлла, «О дивный новый мир» О. Хаксли и, конечно, «Мы» Е. Замятина публикуются относительно свободно.

Китайская антиутопия: творчество Чжан Тянь-и

Политический фон Китая оказывал сильное влияние на литературу. Первая мировая война, эра милитаристов, Культурная революция не могли не сказаться на культурном развитии страны. Перемены побуждали писателей к выражению собственной гражданской позиции: произведения в основном отличались саркастичными и обличительными мотивами. Однако в культурном пространстве Китая антиутопии китайских авторов практически не публиковались или же подвергались серьезным сокращениям.

Вариант периодизации китайских антиутопий XX века предлагает два периода: «первая волна» — с конца XIX века по 1940-е годы и «вторая волна» — с конца 1970-х годов по настоящее время. Пробел между периодами продиктован давлением на культуру: создание и утверждение любого жанра литературы требуют особых условий, которые определяются не только авторской позицией, но и историческим моментом. С 1930-х по 1970-е годы в Китае не было свободы слова; правительство негативно относилось к традиционной культуре своего народа, что пагубно сказалось не только на развитии страны, но и на качественном уровне литературных произведений. В конце 1970-х «политика реформ открытости» Дэна Сяопина, а также курс на построение «социализма с китайской спецификой» позволили ввести некоторую свободу самовыражения.

Чжан Тянь-и создает сатирический портрет эпохи. Обыгрывая пороки общества и правящего режима в антиутопической форме, Чжан Тянь-и дает характеристику современному обществу.

Критикой подчеркивалась оригинальность творчества Чжан Тянь-и, новизна форм, самоочевидный отход его от старой, традиционной манеры письма с его пассивностью, индивидуализмом, пессимистическими настроениями. В произведениях Чжан Тянь-и заметно обозначились новые литературные традиции, связанные с известным историческим движением «4 мая» 1919 года, антифеодальным и антиимпериалистическим по своему социальному существу и своим задачам: рушилось и безвозвратно уходило в небытие то, что казалось вечным и незыблемым.[1]

При рассмотрении произведений Чжан Тянь-и следует обратить внимание на несколько особенностей. Во-первых, смотреть на объект сатиры следует «сверху вниз», обращая внимание на историю характеров, сложившихся к данному моменту. Так можно заметить, что «маленькие» характеристики пишут «большого» персонажа: черты персонажей будут обрисованы четко, не усложнены, будут уловлены движения души персонажей и их чувства. Во-вторых, важно обратить внимание на гибкость повествовательного ракурса, взяв действия и эмоции за внутреннюю основу повествовательной структуры: нужно полагаться на драматические детали и противоречия для структурирования романа.

Чжан Тянь-и ведет борьбу с лицемерием старых помещиков и бюрократии, с вульгарностью и пошлостью через героев, воплощающих самые нелепые и противоречивые психологические состояния (ректор Чжао Шэ-линь, господин Хэй Лин-лин). Чжан Тянь-и также противостоит феодализму. В этом писатель наследует традиции Лу

[1] *Федоренко Н. Ф.* Живые и призраки: Послесловие к роману Чжан Тянь-и «Записки из мира духов» // Иностранная литература. 1970. № 9. С. 171.

Синя — организатора «Лиги левых писателей» в Китае. Людей, живущих на низшем ярусе общества, писатель считает жертвами высшего яруса общества. Реалистичный образ «маленького» гражданина с разбитыми мечтами и будущим возникает в его творчестве: человеку с нижнего яруса практически невозможно достичь успеха из-за системы, всячески препятствующей этому.

Взаимопересечения в художественном мире романов

Замятин создает «отдельный мир», обращенный в будущее, где механизмом воздействия и контроля является стыд. Чжан Тянь-и также следует этой идее, но его «отдельный мир» ориентирован на прошлое — это старый Китай, где механизмом воздействия все так же остается стыд. Незаметное пятно на форме грызет совесть главного героя романа Замятина. В то же время гражданин Чжан Тянь-и обязан прятать свой нос, стыдливо именуемый «верхним местом», в чехол.

Мы видим особую роль специальной формы для всех граждан: этот атрибут нивелирует возможность отличаться друг от друга, выделяться на визуальном уровне и заставляет стыдиться «быть другим» на уровне ментальном.

При анализе современного общества мира антиутопий можно также заметить сюжетные и композиционные сходства. Во-первых, равенство и контроль, существование главной партии и «сопротивления» против нее, которое обязательно терпит крах при попытке сломить установленный режим (Единое Государство и МЭФИ у Замятина; главенствующая партия в романе Чжан Тянь-и). Во-вторых, обезличивание людей и деление общества на «мы» и «они» заставляет сплотиться на одном социальном уровне и увидеть врагов в лицах таких же людей, как они сами (расслоение общества на материальном и социальном основании, верхний и нижний слой, благополучные районы против тех, в которых появляться «опасно и подозрительно»). В-третьих, сильнейшие патриотические чувства героев, их обязанность — не только действовать соответственно, но и думать о системе «правильно», как наказано властью (Господин Хань попытался оспорить абсурдную новость из газеты, тем самым поставил под сомнение свою причастность к верхнему ярусу и оставался под подозрениям до тех пор, пока за него не договорились влиятельные друзья). В-четвертых, нормы и министерства, контролирующие общество, отслеживающие правильные и неправильные эмоции, мысли и чувства (Сексуальное бюро, Детско-воспитательный Завод у Замятина, в романе Чжан Тянь-и большую роль играют общественные нормы и модели поведения, которые задает привилегированное общество). В-пятых, рабочий процесс единого организма также налажен и находится под неусыпным контролем искренне горящих идеями государства подчиненных, на фоне которых выделяются главные герои (хранитель S-4711, простолюдины Лу Юэ-лао и Ло Пань). Наконец, в-шестых, ведется постоянное переписывание истории и подмена понятий: правду пишут постфактум, неудобные сведения «корректируются», негативно окрашенные слова заменяются (простолюдины в романе Чжан Тянь-и — обеспеченные и влиятельные люди, заправляющие системой; в романе Замятина задача подмены понятий отводится писателям и поэтам при Едином Государстве).

Слепая вера в идеальную систему и обесценивание человеческой жизни становятся краеугольным камнем утопического общества.

Произведения наполнены метафорическим языком, символами и одновременно чертами реализма. В романе Замятина мы сталкиваемся с прозрачными стенами, розовыми билетами и идеальной одинаковой формой, именуемой «юнифа». Эти и другие предметы и явления несут скрытые смыслы и транслируют основные идеи произведения. Роман «Мы» содержит философские размышления об отношении индивида к обществу, свободе и индивидуальности. Помимо этого, Замятин использует детальные описания окружающего мира, повседневного быта персонажей и их взаимоотношений, создает реалистические сцены, которые придают роману достоверность и приближают его к реальности. Герои ведут себя в соответствии с их психологией и социальными обстоятельствами.

Произведение «Записки из мира духов» предлагает аллегорическое изображение китайского общества и его проблем, скрытых за символами и образами. Автор дает детальную характеристику каждого героя и описывает их действия, мысли и чувства, делая их более реалистичными. «Китайские символисты отразили состояние безысходности и тупика, характерное для определенной части интеллигенции. Культ скорби и печали о прошлом становился убежищем смятенного человека. „Жизнь всего лишь улыбка на губах смерти“, — писали они. Такие поэты, как Ли Цзинь-фа или Шао Сюнь-мэй, были певцами неуловимых эмоций, причудливых символов, эротических грез»,[2] — отмечает Федоренко.

Высмеивание бюрократии и авторитаризма мы видим у Замятина. Писатель сатирически изображает абсурдность и нелепость бюрократических процедур и диктатуры. Например, можно вспомнить процедуру корректировки истории и уничтожения всех прошлых копий газет с «неверными данными» во всех концах Единого Государства.

Роман «Записки из мира духов» имеет непредсказуемые повороты сюжета и нестандартную структуру, что также создает атмосферу абсурда и нелепости. Так, названия политических партий и механизм их работы подвергаются абсурдному принижению, сводясь к партиям «восседающих» и «корточкистов». В романе прослеживается множество противоречий и парадоксов, которые могут быть непонятны и запутанны для читателя, что способствует созданию абсурда: автор также играет с логическими связями и последовательностью событий, создавая атмосферу непредсказуемости. Роман «Мы» также полон неожиданных событий и переплетений сюжетных линий, которые не всегда имеют ясную логику и объяснение.

Оба романа строятся на контрасте: антиутопический мир, созданный параллельно привычному укладу жизни, наглядно подчеркивает разницу в процессах, происходящих внутри общества. Без такого контрастного переноса читателю было бы в разы сложнее заметить глупость, опасность и абсурд реалий антиутопии точно так же, как героям романа их жизнь казалась нормальной до момента «переключения».

Своеобразие стиля изложения авторов

Общей чертой является простой язык повествования. Язык Замятина раскрывается в рамках антиутопии как лаконично вписанный в новую действительность. Благодаря этому читателю несложно погрузиться в атмосферу романа. Герои Замятина — личности, выпадающие из общего строя; но в то же время близкие нам, обычным читателям, которые испытывают такие же чувства и говорят о них на таком же доступном языке.

Стиль Чжан Тянь-и также простой и ясный, но больше дополнен юмором, иронией и сатирой. Вульгарная и нелепая жизнь «маленьких» граждан и некоторых «интеллектуалов» является ведущей темой писателя. Таким образом Чжан Тянь-и раскрывает лицемерие, уродство реальности и критикует пороки деформированного общества. Он прекрасно сознавал, однако, что изображение действительности с помощью сатиры может вызывать ответную реакцию читателя только в том случае, когда оружие это обладает острой обличительной силой.[3]

Отличительной особенностью стиля написания у обоих авторов является дневниковая форма. Ведение дневника — своеобразный способ саморефлексии, погружающий нас в поток мыслей героя, отслеживающего внутренние изменения.

Произведения китайского писателя отличаются не только компактной реалистической техникой, но и задают серьезные нравственные вопросы. В «Истории современной китайской художественной литературы» Ся Чжицин прокомментировал, что Чжан Тянь-и был «самым талантливым автором коротких рассказов» за десятилетие с 1928 по 1937 год. «Мы можем почти найти в Чжан Тянь-и создателя в стиле Шекспира».[4]

---

[2] Там же. С. 176.

[3] Там же.

[4] *Ся Чжицин*. Роман Чжан Тянь-и. Чжэцзянь, 2018 (на кит. яз.).

Психологические портреты героев и способы их создания

Романы отличаются развитой сюжетной линией главных героев. Замятин и Чжан Тянь-и создают героев, чьи психологические портреты отражают подавление индивидуальности и потерю человеческой свободы. Герой Замятина Д-503 болен, но обречен на излечение: он — важная деталь общего механизма, которую следует обнулить, излечить от души, снов и ввести обратно в систему, в строй. В то же время героиня I-330 обречена на «отмену»: она олицетворяет мятежный дух и человечность, любовь и выбор человека жить свободно. Государство побеждает в любом случае: это холодная система, научившаяся самостоятельно уничтожать «изъяны» в своей налаженной работе, что олицетворяет общую атмосферу подчинения и контроля. Герой Замятина в финале «обнулен», но герою Чжан Тянь-и удается «покинуть» границы антиутопии: он учится заново жить с изменениями внутри, которые привнес в него мир духов. Это свидетельствует о методах восприятия и проживания перемен внутри человека: справиться и жить дальше или разделить жизнь на «неправильное до», в котором Д-503 поддался искушению болезни, начал чувствовать и видеть сны, и на «здравое после», обретенное вследствие врачебного вмешательства и уничтожения мозговой зоны, отвечающей за фантазию. Для кого-то выход из системы становится возможным: герой китайского писателя в силах вырваться из мира духов и продолжить свою обыденную жизнь (разумеется, не без последствий). В то же время герои Замятина заперты за Зеленой стеной и вынуждены или подчиниться правилам Единого Государства, или выбрать смерть.

Создавая социально значимые образы и характеры, писатели выдвигают на первый план наиболее типические черты героев, заостряя тем самым характер и восприятие его обществом. Стремясь заставить «сердца и разум» своих героев изменяться к лучшему, авторы ставят их в условия исключительные, критические. В экзистенциальной ситуации хорошо уловимы движения души и детали поступков персонажей, благодаря чему в тонкостях описывается персонаж культурный, национальный.

Наиболее интересным образом романов Замятина и Чжан Тянь-и является образ главенствующей системы, в которой существуют герои. Оба автора описывают жизненный путь героев-дивергентов с целью иллюстрирования механизмов их дискриминации и притеснения в контексте антиутопического общества. Они пытаются идти против мира, но их победа невозможна: великий механизм, будь то Единое Государство или целый мир духов, побеждает тем или иным способом. Это целый организм, идеально знающий свои сильные и слабые стороны, способный самостоятельно «излечиться» в случае революции. Как бы далеко герои антиутопии ни смогли зайти, система всегда вычисляет их и заставляет встать на единственно верный для всех путь.

Композиционные приемы

Чжан Тянь-и и Замятин используют такие приемы, как повествование от первого лица, использование фрагментарности и аллюзий. Оба писателя создают напряжение и атмосферу неопределенности за счет ведения линейного повествования в форме дневниковых записей: читатель ждет каждый новый день записи с трепетом. У Замятина название каждого дня несет скрытый смысл, в то время как у Чжан Тянь-и эта деталь перерабатывается: день всегда «любой»; каждая из сорока двух глав называется точно так же, как и предыдущая. Нумерация или выделение определенных дней и событий не имеет смысла, ведь события не ограничиваются логикой повествования. Иначе говоря, сюжеты не замкнуты внутри произведения, они могут происходить не только в Китае, не только в период создания романа. Благодаря этому сатира становится вневременной: она актуальна в любой момент жизни.

Повесть Чжан Тянь-и наполнена не только элементами сатиры, но и гиперболическим обобщением современных реалий, иронии в изображении общества. Перед нами очевидное разрушение утопии, высмеивание олигархов и простолюдинов. Эти приемы

также придают произведению вневременной и внепространственный характер, выводя его за пределы китайской действительности. Помимо этого, авторская ирония отвечает расцветающему в мире декадансу, символизму, проводя параллели в повести с представителями данных культурных явлений: Хэй Лин-линь, Сым Си-ду. Их цитаты и высказывания — полная бессмыслица: «Дух карандаша моего мгновение тому погружался в очаровательную навозную кучу...».

Китайский прозаик также насыщает повесть символической числовой структурой. Обилие цифр в тексте наводит на мысль о значимости их в структуре повести.

Первый символ — «Улица 365». Она наталкивает на мысль о всепоглощающей повседневности и рутине жизни. Мы видим ее в самом начале произведения: главный герой отправляется именно туда. Рутина неизбежна, она пронизывает город.

На общем фоне выделяются персонажи, которые отчасти наделены индивидуальностью. По крайней мере, автор предоставляет им уникальный номер: гость с номером 250 на рубашке и героиня номер 13. Номер 250 имел титул «специалист-комментатор соревнований с мячом и по совместительству вольнослушатель городского университета».[5] Этот дух специализировался на комментировании матчей, но участия не принимал. Он был одет как игрок: голову украшал шлем для игры в бейсбол, в руках он держал ракетку, а на ногах были надеты туфли для баскетбола. Таким образом, автор знакомит читателя с представителем спортивного движения в мире духов и делает это максимально иронично и нелепо, соединяя в одном человеке, даже не спортсмене, несколько видов спорта: «Позже в газетах появлялись спортивные заметки, где отмечалось, что имярек не владеет искусством распасовки, а другой игрок, напротив, мастер своего дела».[6] Используя устаревшее шутливое слово «имярек», автор подводит черту под еще одним ироничным примером.

Героиня Номер 13 из дома «Согласие» также является одним из тех духов, которых автор представляет нам индивидуально. Когда господин Жао выбирает себе спутницу, его выбор падает на нескольких героинь с номерами, но мы выделим Номер 13. Мягко возвращая читателя к реальности, Чжан Тянь-и вкладывает в речь героини фразу: «Не люблю политиков, предпочитаю литераторов».[7] Если другие номера выбирали господ по их состоянию и позиции в обществе, то Номер 13 желала видеть рядом с собой литератора, а не богатого политика. Такой контраст знакомит нас с нравами общества мира духов, с отношениями людей друг к другу, близкими к «рыночным».

С другой стороны, числовая структура романа сквозит огромными числами: дом с номером 966.740.021, 5053 специалиста, 9350 служащих. Мы уже знаем, что все духи в повести являются обязательной и часто безликой частью какой-либо группы. Эти цифры вполне могут указывать на массовость и общность процессов и явлений. Общество превращается в массу, которая мыслит одинаково; здесь уникальные черты или отдельные выделяющиеся индивиды подвергаются осуждению, унижению и в итоге вытеснению из социума. Каждый герой остается внутри своей группы и подчиняется ее правилам, а эти цифры подтверждают единство и целостность системы.

Таким образом, обоим романам свойственны яркие антиутопические черты, продиктованные сменой эпох и историческим контекстом. Замятин привнес эти традиции в русскую литературу, Чжан Тянь-и по-своему продолжил и раскрыл их в контексте восточного мировосприятия того времени. Доказать взаимовлияние русского писателя на китайского автора невозможно, учитывая крайне небольшой объем информации о Чжан Тянь-и, но провести параллели между их мирами и их антиутопическими идеями допустимо. Эта связь обусловлена традициями жанра. При этом уникальные черты языка каждого из писателей наполняют произведения национальным контекстом. Таким образом, мы видим восприятие мира с разных точек зрения.

---

[5] *Чжан Тянь-и.* Записки из мира духов. Роман / Пер. с кит. Л. Черкасского. М., 1972. С. 117.
[6] Там же.
[7] Там же.

Чжан Хун

преподаватель факультета иностранных языков
университета Ханчжоу Дианзи (*КНР*)

Zhang Hong

Lecturer, Faculty of Foreign Languages,
Hangzhou Dianzi University (*China*)

ORCID: 0009-0009-5728-372X

zhhdu1217@163.com

АНТИУТОПИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ XX ВЕКА: ТВОРЧЕСТВО Е. И. ЗАМЯТИНА И ЧЖАН ТЯНЬ-И

THE DYSTOPIAN VISION OF THE WORLD IN THE 20TH CENTURY FICTION: THE WORKS BY E. I. ZAMYATIN AND ZHANG TIANYI

Статья посвящена изучению жанра антиутопии в творчестве Е. И. Замятина и Чжан Тянь-и. Приводятся сведения о переводах романа «Мы» на китайский язык и повести «Записки из мира духов» на русский язык, сопоставляются художественные особенности этих произведений. Доказывается тезис о взаимосвязи мировоззрений писателей в рамках развития жанра антиутопии в мировой литературе XX века.

Ключевые слова: Е. И. Замятин, Чжан Тянь-и, антиутопическая литература, традиция, стиль, художественный прием.

The article is a comparative study of the works by E. I. Zamyatin, a Russian dystopian writer, and of Zhang Tianyi, the pioneer of this genre in Chinese literature. It offers innovative philological comparative analysis of the works by Zamyatin and Zhang Tianyi, using the texts that have never been translated into Russian. It highlights the similarities in the writers' worldviews within the framework of the development of the genre of dystopia in the world literature of the 20th century.

Key words: E. I. Zamyatin, Zhang Tianyi, dystopian literature, tradition, style, artistic technique.

Список литературы

1. *Ся Чжицин*. Роман Чжан Тянь-и. Чжэцзянь, 2018 (на кит. яз.).
2. *Федоренко Н. Ф.* Живые и призраки: Послесловие к роману Чжан Тянь-и «Записки из мира духов» // Иностранная литература. 1970. № 9.
3. *Чжан Тянь-и.* Записки из мира духов. Роман / Пер. с кит. Л. Черкасского. М., 1972.

References

1. *Chzhan Tian'-i*. Zapiski iz mira dukhov. Roman / Per. s kit. L. Cherkasskogo. M., 1972.
2. *Fedorenko N. F.* Zhivye i prizraki: Posleslovie k romanu Chzhan Tian'-i «Zapiski iz mira dukhov» // Inostrannaia literatura. 1970. № 9.
3. *Sia Chzhitsin*. Roman Chzhan Tian'-i. Chzhetszian', 2018 (na kit. iaz.).