

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья  
УДК 811.571'255.2:821.161.1  
DOI 10.18101/2686-7095-2024-2-46-55

### ОСОБЕННОСТИ ПЕРВЫХ ПЕРЕВОДОВ КОМЕДИИ Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР» НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК В КОНТЕКСТЕ ВЛИЯНИЯ ПЕКИНСКОЙ ОПЕРЫ

© Лю Айвэй

старший преподаватель,  
Университет Каши  
Китай, Синьцзян-Уйгурский автономный район, 844000, г. Каши, ул. Сюэфу, 380  
1091050534@qq.com

**Аннотация.** Настоящая статья посвящена рецепции комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» в Китае первой половины XX в. Анализируются переводы Хэ Цимина (1921) и Шэнь Пэйцю (1937) в контексте национального культурно-исторического процесса, позволяющего понять позицию переводчиков, учитывающих особенности восприятия театра китайским зрителем. Внимание уделяется реформе китайской драматургии (пекинской оперы) 10–30-х гг. XX в., соотношению понятий «амплуа» и «хайндан», анализу типичных сюжетов и образов чиновников в пекинской опере первой половины XX в. Проанализированы особенности перевода имен персонажей, должностей, бытового окружения, специальных компонентов композиции пьесы, образы таких действующих лиц, как Хлестаков, городничий Сквозник-Дмухановский, жена городничего Анна Андреевна, помещики Добчинский и Бобчинский. Делается вывод о влиянии пекинской оперы с ее привычной системой персонажей — положительные и отрицательные чиновники, участвующие в конфликте, — на особенности перевода комедии Гоголя.

**Ключевые слова:** комедия «Ревизор», переводы Хэ Цимина и Шэнь Пэйцю, образ чиновника в пекинской опере, амплуа и хайндан, изменение образов гоголевских чиновников.

#### Благодарности

Статья подготовлена в рамках гранта №202308650010 Государственного комитета Китая по управлению фондом обучения за границей 本论文成果得到国家留学基金资助, 证书编号: 2023086500.

#### Для цитирования

Лю Айвэй. Особенности первых переводов комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» на китайский язык в контексте влияния пекинской оперы // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2024. Вып. 2. С. 46–55.

#### Введение

Перевод комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» как центральной для драматурга комедии имеет большую историю в Китае. Больше десяти переводчиков работали над данной комедией. Особый интерес представляют первые переводы, которые создавались в ситуации открывающегося знакомства китайского читателя и зрителя с русской литературой.

Именно конкретная культурно-историческая ситуация и реформа пекинской оперы в первые десятилетия XX в. в Китае определяют особенности переводов. Научная проблема связана с определением влияния сюжетов и образов персонажей пекинской оперы, а также особенностей китайской письменности на позицию переводчиков. Актуальность такой постановки вопросов вызвана, в частности, отсутствием специальных работ по рецепции комедий Гоголя в Китае.

Целью статьи является изучение изменений в переводах Хэ Цимина (1921) и Шэнь Пэйцю (1937) в ситуации доминирования традиционной и реформирующейся пекинской оперы. Из этого вытекают задачи изучения понятийного аппарата, сюжетного, образного репертуара пекинской оперы; учета влияния содержания отдельных иероглифов и их сочетаний или слов на изменение образов и сцен в переводах комедии Гоголя. Используются методы рецептивной эстетики, культурно-исторического и сравнительного анализа.

### Основная часть

Первые переводы комедии «Ревизор» переводчиков Хэ Цимина (1921) и Шэнь Пэйцю (1937) появились в Китае в 20-е — 30-е гг. XX в. Хэ Цимин был переводчиком единственного произведения русской литературы, и информации о нем практически нет. Его перевод был включен в 1921 г. в «Сборник русских пьес»<sup>1</sup> Стоит отметить, что Хэ Цимин переводил «Ревизора» Н. В. Гоголя с английского языка<sup>2</sup>. Кроме того, он первым использовал не древнекитайскую письменность *вэньянь*, а *байхуавэнь* (современные иероглифы)<sup>3</sup> с обращением к традиционным иероглифам, широко существовавшим в КНР до 1956 г.

Работа Хэ Цимина сыграла важную роль в раннем восприятии русской литературы в Китае, дала, например, «полезный опыт для национализации и локализации оперы и драмы, в частности в создании драмы в европейском стиле» [12, с. 66].

Шэнь Пэйцю была вторым китайским переводчиком, работавшим над комедией Н. В. Гоголя. Перевод вышел в 1937 г., переиздан в 1939 г. Кроме гоголевской комедии Шэнь Пэйцю перевела еще пьесы «Кукольный дом» Генрика Ибсена (1937) и «Саломея» Оскара Уайльда (1937). Возможно, такое существенное количество переводов западной драматургии в один и тот же год было связано с планами издательства «Циминская книжная компания» (Шанхай), которое и опубликовало перевод Гоголя. То, что Шэнь Пэйцю переводила пьесы европейских драматургов с английского языка, позволяет предположить, что комедия «Ревизор» была также переведена с английского языка<sup>4</sup>. Перевод Шэнь Пэйцю, как и

---

<sup>1</sup> «Сборник русских пьес» (俄国戏曲集) был опубликован Шанхайским коммерческим издательством и включал 10 пьес: «Ревизор» Гоголя (перевод Хэ Цимина), «Гроза» А. Н. Островского, «Месяц в деревне» И. С. Тургенева, «Власть тьмы» Л. Н. Толстого, «Иванов», «Дядя Ваня», «Вишневый сад» А. П. Чехова (все в переводе Гэн Цзичжи), «Плоды просвещения» (перевод Шэнь Ина), «Чайка» Чехова, «Июнь» Франя Шрамека (все в переводе Чжэн Чжэньдуо).

<sup>2</sup> См.: Тянь Давэй. Ранние китайские переводы произведений Гоголя (1920–1949) // Мировая литература. Шанхай, 2010. С. 269.

<sup>3</sup> 2.01.1920 был издан закон об отказе от *вэньяня* и употреблении *байхуавэнь*.

<sup>4</sup> Гэ Баоцюань (1913–2000) в своей статье «Воспоминание о господине Гэн Цзичжи» отметил, что до перевода Гэна Цзичжи в 1941 г. с русского языка более ранние переводы были сделаны с английского языка.

первый перевод Гоголя, сделан на *байхуавэнь* с использованием традиционных иероглифов.

Рассмотрение поэтики и стиля первых переводов комедии «Ревизор» должно учитывать исторический и культурный контекст в Китае. Влияние местных факторов видим в следующем. С культурно-политической точки зрения это движение за обновление традиционной средневековой культуры — «Движение за новую культуру» 1919 г. и «Движение за новую национальную оперу» того же года, отразившие крупные перемены в китайском обществе конца XIX — первых двух десятилетий XX в. Второй фактор, повлиявший на переводчиков, — воздействие традиционного китайского театра, системы его привычных амплуа, которые были хорошо известны китайскому зрителю.

Названные движения привели к активному обсуждению вопроса о том, какой должна быть единственная на тот момент и развивавшаяся в течение столетий драматическая форма китайской оперы, которая понималась и как традиционная опера, и уже стала пониматься как новая драма. По мнению современного драматурга Ма Шаобо, «кульминация движения Пекинской оперы пришлась на 1908–1912 гг., и в этот период появилось большое количество новых пекинских опер» [5, с. 303].

Конечно, сложились разные точки зрения на теоретическое изучение китайской драматургии: и желание сохранить многовековые традиции пекинской оперы, и, особенно со времени создания Китайской Республики в 1912 г., пожелание следования за драматургическими принципами новой драмы, отсчет которой ведут с 1907 г. Синонимами обозначения «новая драма» становятся и другие названия: «новая опера», «цивилизованная опера» и т. д. [10, с. 35]. В 1928 г. по предложению драматурга Хуна Шэня было введено китайскоориентированное название «хуацзюй» (话剧 — «китайская драма»).

Реформированная пекинская опера претерпела значительные изменения с точки зрения системы, структуры, языка, пения и формирования характеров, что усилило интерес к сюжету и к называнию частей оперы, разделению действия на сцены. Что касается различий, то реформированная опера тематически стала определеннее, начала делиться на две группы: в одной разоблачаются коррупция и пороки цинского правительства, в другой восхваляются революционно настроенные герои, поднявшие до мысли о независимости народа и реальной помощи ему. Для нас важна первая группа с идеей разоблачения зла и пороков чиновничества и общества.

Для влияния традиционной или реформированной пекинской оперы на переводчиков комедии Гоголя уточним, корректно ли использование понятия «амплуа» (фр. *emploi*) — «относительно устойчивые типы театральных ролей, соответствующие возрасту, внешности и стилю игры актера: трагик, комик, герой-любовник, субретка, инженер, трагест, простак, резонер и др.»<sup>1</sup> — в применении к пекинской опере и в целом к китайскому культурному контексту. На протяжении всего XX в. понятие «амплуа» используется в Китае для обозначения типов пер-

<sup>1</sup> Большой энциклопедический словарь. 2000. URL: <https://rus-big-enc-dict.slovaronline.com/2415-АМПЛУА> (дата обращения: 30.03.2024). Текст: электронный.

сонажей в опере, и лишь в 2013 г. исследователь драмы Чэнь Шисюн впервые зафиксировал разницу между поздним западноевропейским понятием «амплуа» и китайским понятием «хайндан» 行当 (háng dāng). Он считает, выделение понятия и классификация хайндана «основаны на внешних характеристиках и исполнительском мастерстве персонажей, амплуа же в большей степени основано на внутреннем характере и драматической функции персонажей и не имеет строгих физических навыков и исполнительских приемов» [13, с. 59]. Отличие хайндана заключается в обращении к традиционным движениям рук, ног, осанке, характеру и темпу походки, движениям глаз, которые выражают персонажа в различных форматах пекинской оперы, таких как «пение, танцы, диалоги, боевые искусства и различные символические движения» [13, с. 70]. Понятие *хайндан* утверждает особый статус культуры пекинской оперы, подчеркивает аутентичность персонажей и самого сюжета.

Среди персонажей китайского традиционного театра принято выделять четыре типа: шэн 生, дань 旦, цзин 净, чоу 丑 и несколько вытекающих из них амплуа персонажей, которые могут принципиально отличаться по жизненным и сюжетным установкам, быть противоположным образом маркированными. Нас будут интересовать те амплуа, которые связаны с должностью «чиновник».

В рамках типа *шэн* выделим амплуа *сяошэн* 小生 (младший шэн), *вэньшэн* 文生 (гражданский персонаж). Тип *цзин* — это в основном персонаж мужского пола, имеющий яркую характерность, который делится на три группы, из которых для нас важно амплуа *чжэнцзин* 正净, представляющее «в большинстве случаев важных чиновников и министров» [9, с. 33]. Интересен для нас и тип *чоу* как основной комический персонаж в китайском традиционном театре, который может являться как зловещим и хитрым персонажем, так и образом честности и доброты.

Указанные выше типы *хайндана*, связанные с образами чиновников, встречаются в привычных сценариях пекинской оперы, в частности в «Сборнике репертуара классической пекинской оперы», который был составлен Пекинским научно-исследовательским институтом искусств в 2009 г. Сегодня это самое полное собрание сценариев пекинской оперы, состоящее из 11 глав, соответствующих хронологии династий. Последняя династия Цин (1616–1912) и ранняя Китайская республика (1912–1927) были периодом активного развития пекинской оперы, в том числе тех, сюжет которых связан с известным чиновником Бао Чжэном, второе имя Бао Гун, третье имя Бао Цинтянь (Чистое Небо) — очень справедливый, как Небо, человек [2, с. 102]. Бао Чжэн относится к хайндану Цзин, является положительным чиновником и выполняет функции как справедливого ревизора, так и карающего судьи, например в опере «Цинь Сянлянь»<sup>1</sup>.

Содержание оперы «Цинь Сянлянь» (другое название «Отсечение головы Чэнь Шимэю») заключается в следующем. Героиня Цинь Сянлянь сталкивается с предательством мужа, ставшего чиновником (образ отрицательного чиновника), который боится наказания и планирует убить жену. Посланный для этого офицер

---

<sup>1</sup> В этот же период были написаны еще три пекинские оперы, не связанные с образом Бао Чжэна, но просто вводящие образы разных чиновников: «Хуань Хайчао», «Чжан Вэньсян убил Ма Синьи» и «Месть рыбака».

(военный чиновник) отпускает героиню, но убивает себя. Героиня наконец добивается до Бао Чжэна (положительный чиновник высокого ранга), который вершит справедливость — выносит смертный приговор ее мужу.

Анализируя сюжет этой и других пекинских опер, мы можем заметить, что в них есть общие сюжетные моменты. Во-первых, наличие образов положительных чиновников. Они довольно могущественны, предстают как «противники» чиновников самого высокого уровня. Положительные чиновники появляются в критический момент и спасают главного персонажа, а в конце наступает относительно счастливый конец. Постоянство данного образа справедливости показывает ожидания китайских зрителей: честные положительные чиновники смогут решить проблемы и добиться справедливых результатов. Другая группа среди положительных чиновников не обладает высоким статусом, но не жалеет своей жизни для пользы народа.

Во-вторых, в указанных четырех операх есть отрицательные чиновники, коррупционеры. Они некомпетентны, жадны, не хотят разбираться в делах, берут взятки, вымогают признания под пытками, пренебрегают жизнями людей. Все они заканчивают плохим, трагическим концом: их либо казнят вышестоящий чиновник, либо убивает главный персонаж.

В-третьих, есть промежуточные образы чиновников с неярко выраженными качествами. С одной стороны, они являются защитниками власти, а с другой — подвергаются издевательствам со стороны правителей. Нередко злятся и боятся преследования сильных мира сего. Герои проходят через некие трансформации и могут стать положительными или раскаявшимися чиновниками. Это создает сюжетный динамизм. Именно это — образы честных чиновников, коррупционеров и прочих чиновников — отмечено в статье китайского исследователя [2, с. 102].

В-четвертых, отметим наличие персонажей-женщин, которые играют второстепенную роль в развитии сюжета. По социальному статусу они находятся внизу общества, но решительны, добры, не боятся власти, как бы ни было трудно, не поддаются сильным и, чтобы не быть униженными, решаются на самоубийство, чтобы выразить свою позицию. Может быть, и эти факторы повлияли на переводы женских образов в комедии «Ревизор».

Сравнивая оригинал комедии «Ревизор» Гоголя с переводом Хэ Цимина, мы можем заметить некоторые важные отличия, связанные с пониманием тех или иных персонажей. Как раз в этом сказывается влияние пекинской оперы о чиновниках с ее четким делением на положительных и отрицательных и возможным влиянием образа Бао Чжэна.

Такие персонажи, как городничий, жена городничего, показаны более положительными, чем в оригинале. Во-первых, для перевода имен был использован метод транслитерации, и были выбраны иероглифы с положительной семантикой [2, с. 79]. Они определяют восприятие китайского читателя и влияют на отношение к персонажам. Во-вторых, в переводе Хэ Цимина некоторые описания этих персонажей теряют свой первоначальный иронический и комический эффект. Например, в описании «Характеры и костюмы» у Н. В. Гоголя сказано о городничем: *«Переход от страха к радости, от грубости к высокомерию довольно быстр, как у человека с грубо развитыми склонностями души»* [1]. Переводчик использовал китайский 4-частный фразеологизм, который имеет положительную семантику: «颜色忽惊忽

喜, 忽而卑躬折膝, 忽而倨傲王侯, 变化神速, 令人莫测». Первая четырехчастная группа «лицо его меняется, то испуганное, то радостное» означает правильное поведение в соответствии с меняющейся ситуацией. Во второй «иногда почтительность, иногда равнодушные, и равнодушные такое, что он спокойно относится к императору» подчеркивается, что человек в отношениях с властью спокоен, он честный человек, у него нет оснований бояться власти. Третья группа «так быстро меняется, что неожиданно» скорее означает ненадежного человека. В совокупности больше положительных качеств, чем отрицательных. Получается, что городничий в целом положительный персонаж, ни в чем не запятанный перед вышестоящим начальством, только по характеру немного эмоциональный, у него быстро меняется настроение, и это не очень комфортно. Надо подчеркнуть, что у Н. В. Гоголя нет положительных чиновников. Они все по-разному отрицательны.

Разберем формулу, касающуюся жены городничего. Переводчик модернизировал четырехчастный фразеологизм, обратившись к простым устойчивым выражениям. В комедии Н. В. Гоголя она описана таким образом: «*Анна Андреевна, жена его, провинциальная кокетка, еще не совсем не пожилых лет, воспитанная вполнину на романах и альбомах, вполнину на хлопотах в своей кладовой и девичьей*» [1]. Перевод Хэ Цимина 安娜, 为知事之夫人, 颇姣好, 故一半老之徐娘也, 略解诗书, 颇知礼仪, 性喜动, 而矜持逼人 такой: дама его (в разных ситуациях используются разные слова для обозначения жены, здесь уважительное), у нее хорошая внешность, очень красивая, фразеологизм о женщинах («немолодая, но притягательная, больше 50 лет, что является половиной от 100 лет», «немного знает стихи», «хорошо знает правила приличия», «общительная», «умеет владеть собой»). Все эти слова и фразы имеют положительную семантику в китайском языке, их принято использовать, чтобы описать и похвалить женщину, показать ее приличной и красивой.

Другие персонажи, например Добчинский и Бобчинский, показаны более отрицательными. Их статус городских помещиков переведен так: 乡绅. 乡绅, обозначает тех, кто и подобен чиновникам, и отличается от них, подобен народу и выше народа. У этого слова есть и отрицательное значение 乡绅, он не чиновник, но каким-то образом имеет влияние на местную власть<sup>1</sup>. Во-вторых, фамилии героев переведены так, что подчеркивается несоответствие чего-либо чему-либо, появляется отрицательная семантика.

Что касается перевода Шэнь Пэйцю, то он предварен предисловием от редактора, в котором подчеркиваются несколько моментов. Отмечается 1937 год, как «Год драмы», «приветие обществом» жанра новой оперы, понимание ее как оружия пропаганды и агитации [14, с. 1]. Во-вторых, комедия «Ревизор» отнесена к шедеврам мировой драматургии [14, с. 2].

Если говорить о понимании гоголевского текста, то были выпущены следующие части комедии: «Замечания для господ актеров», эпиграф, описание ремарки «Немая сцена». Добавлены два комментария от переводчика: один в начале после предисловия редактора, второй в самом конце. В начальном комментарии Шэнь

---

<sup>1</sup>汉典“乡绅”词语的解释(zdic.net). URL: <https://cidian.qianp.com/ci/%E4%B9%A1%E7%BB%85> (дата обращения: 23.03.2024). Текст: электронный.

Пэйцю отметила Гоголя, развившего достижения русского реализма и возглавившего «Гоголевскую эпоху русской литературы». Затем была дана краткая характеристика его творчеству, выделены три периода: повести, драма и поэма, духовная проза; во втором периоде отмечены пьеса «Ревизор» и «Мертвые души». В итоговом комментарии отмечено: «Это действительно комическая новая драма, обладающая очень глубоким и ясным смыслом. Описание чиновничества новое и смешное, и оно имеет много чудесных благ для нашего народа и в то же время заставляет простых чиновников стыдиться себя» [14, с. 68].

В переводе Шэнь Пэйцю имя и отчество городничего, как и в переводе Хэ Цимина, звучит омонимично с передачей звука «An tang», нет никаких отрицательных и комических значений. Фамилия Сквозник-Дмухановский не переведена, как и большинство фамилий других персонажей. Реплика *комната в доме городничего* важна, переведена как *市长公馆里的一间房间* (комната в особняке мэра). В китайском языке слово *公馆* (gongguan) имеет несколько значений: 1) жилище уважаемого лица; 2) резиденция официального лица или квартира чиновника; 3) гостиница для приезжающих чиновников; 4) резиденция правителя или царский дворец. В целом имеет положительную семантику и подчеркивает важность этого персонажа. Таким образом, городничий более положительный персонаж, чем в оригинале.

Важен перевод слов городничего «*Чему смеетесь? — Над собой смеетесь!*» — «*你们笑什么? 笑我吗?*» (Над кем вы смеетесь? Не надо мной ли смеетесь?). Это показывает буквальную, простую трактовку сцены разоблачения городничего и непонимание задач комедии, функции смеха, которые выражал Гоголь.

Что касается Хлестакова, то перевод его должности «чиновник из Петербурга» сделан Шэнь Пэйцю так: *公务小吏*. Нет указания на Петербург, первые два иероглифа имеют значение «официальные служащие», добавлено слово *小* — маленький, незначительный. Тогда два последних иероглифа значат: 1) мелкие чиновники; 2) общий термин для чиновников низшего звена. Для понимания этого добавления следует учесть, что в старом Китае мелкие чиновники отвечали за основные дела, часто имели дело с народом, который их боялся, чиновников высокого статуса было трудно увидеть. Есть слово *酷吏* (kùlì, древнекитайское название чиновников, которые применяли строгие наказания и законы<sup>1</sup>), обозначающее как честных чиновников, так и чиновников, которые угнетают народ и используют пытки. Таким образом, два последних иероглифа, скорее, ассоциируются с отрицательным образом, и Хлестаков в целом воспринимается в переводе более отрицательным, чем в оригинале.

Образ столичного чиновника отличается у Н. В. Гоголя и в переводах. Среди упомянутых нами четырех пекинских опер в двух из них — «Хуань Хайчао», «Цинь Сянлянь» — действует высокий чин Тей Юйлин, который вершит правосудие. Это положительный и справедливый чиновник, который помог раскрыть правду, спас жизнь главного персонажа, наказал отрицательных чиновников. И подобный образ повлиял на положительное восприятие образа Хлестакова как столичного чиновника в переводе Хэ Цимина.

<sup>1</sup> Электронный словарь китайского языка. URL: <https://www.zdic.net/hans/%E9%85%B7%E5%90%8F> (дата обращения: 02.05. 2024). Текст: электронный.

Кроме того, с образом столичного чиновника перекликается в финале комедии «приехавший из Петербурга чиновник». Для китайских читателей и зрителей это с учетом традиции пекинской оперы должен быть честный, положительный чиновник, который, наконец, приехал и накажет этих отрицательных, коррумпированных чиновников, приведет к справедливому и прекрасному результату. Наверное, отсюда в переводах Хэ Цимина и Шэнь Пэйцю «жандарм» переведен как 中军 (заместитель генерала, начальник провинции), положительный чиновник в пекинской опере. Неслучайно Сун Чуньфан отмечал разницу между западной драмой и особенностями восприятия китайского зрителя: «Европейские драмы о социальных проблемах слишком возвышенны, а структура драм сильно отличается от традиционных опер, что выходит за рамки восприимчивости и привычек обычных зрителей. Китайская аудитория привыкла к традиционной китайской опере с самопредставлением, историей возмездия и счастливым концом» [8, с. 23]. Самопредставление проявляется в типе хайндана, прежде всего во внешнем облике персонажа: гриме, маске, костюме, позах, жестах.

Как же воспринимают «немую сцену» и образ столичного чиновника российские литературоведы, тем более что в комедии «диссонанс идеала и действительности предельно» [6, с. 51]. Ю. Манн считает, что образ приехавшего из Петербурга чиновника может восприниматься следующим образом: «На месте ревизора мог быть или настоящий ревизор, или обманщик, или, наконец, лицо постороннее, принятое но ошибке за ревизора, но не воспользовавшееся своим положением <...> Но у Гоголя ни тот, ни другой, ни третий случай [4, с. 52–54]. У Гоголя, считает литературовед, сложное соединение того, на что намекает автор, и того, как это выражено: «Гоголь дал немую сцену как намек на торжество справедливости, установление гармонии. А в результате — ощущение дисгармонии, тревоги, страха от этой сцены многократно возросло» [4, с. 76]. Именно это сложное развитие немой сцены и концентрация Гоголя на ее выразительном начале заставляют, по мнению Ю. Манна, уйти от однозначности в вопросе о настоящем ревизоре. Диапазон мнений о столичном чиновнике тем не менее продолжает оставаться дискуссионным. Так, в статье другого исследователя (2006) утверждается, что «мнимому ревизору Хлестакову в финале противопоставлен подлинный ревизор», и этот второй ревизор «не аллегорическое изображение совести» [7, с. 502].

### **Заключение**

Итак, переводы Хэ Цимина, Шэнь Пэйцю являются важной частью процесса рецепции произведений Н. В. Гоголя в Китае. В переводе Хэ Цимина описание образов главных персонажей, особенно городничего, Хлестакова, жены городничего, более положительное, второстепенных персонажей Добчинского и Бобчинского более отрицательное, чем у Гоголя. А в переводе Шэнь Пэйцю при положительности образа городничего образ Хлестакова более отрицательный, чем в оригинале. На такое понимание системы персонажей в первых китайских переводах повлияли типы хайндана, классический образ чиновников в пекинской опере, особенности сюжетов и ценностные ожидания зрителей. Переводы на китайский язык как иноязычная форма рецепции художественного текста показали важность учета особенностей историко-культурной ситуации в области пекинской оперы.

*Литература*

1. Гоголь Н. В. Ревизор // Полное собрание сочинений: в 14 томах / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Т. 4. Ревизор. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1952. С. 5–95. Текст: непосредственный.
2. Луань Бо. Анализ художественного формирования образа Бао Гуна в пекинской опере // Вестник университета Гуйчжоу (художественное издание). 2017. С. 101–106. [栾波. 析京剧包公戏中包公形象的艺术塑造[J]. 贵州大学学报(艺术版), 2017:101–106]. Текст: непосредственный.
3. Лю Айвэй, Башкеева В. В. Семантика «говорящих» фамилий в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» и в китайском переводе Хэ Цимина // Пушкин и русская литература: материалы межвузовской студенческой научно-практической конференции (Улан-Удэ, 9–10 ноября 2023 г.) / научный редактор С. С. Имixelова. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2024. С. 72–83. Текст: непосредственный.
4. Манн Ю. В. Комедия Гоголя «Ревизор». Москва: Художественная литература, 1966. 116 с. Текст: непосредственный.
5. Ма Шаобо. Китайская пекинская опера. Ч. I. Пекин: Изд-во Китайского театра, 2005. 605 с. [马少波等主编, 中国京剧(上). 北京, 中国戏剧出版社, 2005. 605页]. Текст: непосредственный.
6. Рудова О. А. О гротеске в русской прозе В. В. Набокова // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2023. Вып. 2. С. 50–55. Текст: непосредственный.
7. Субботина. И. А. Финал комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Вестник ТГУ. 2006. Вып. 4(44). С. 502–503. Текст: непосредственный.
8. Сун Чуньфан. Дискуссия о сценарии новой китайской драмы // Дискуссия Сун Чуньфана о драме. Шанхай: Книжная компания, 1923. 229 с. [宋春舫. 中国新剧剧本之商榷 // «宋春舫论剧». 上海. 中华书局. 1923. 229页]. Текст: непосредственный.
9. Сюй Чэнбэй. Ампула в пекинской опере // Пекинская опера. Пекин: Межконтинентальное издательство Китая, 2003. С. 31–42. [徐城北. 中国京剧. 北京: 五洲传播出版社, 128页]. Текст: непосредственный.
10. Тянь Бэньсян. Сто лет истории китайской драматургии. Шэньян: Изд-во: Liaoning Education Press. 2013. 678 с. [田本相. «中国百年话剧史述». 辽宁教育出版社, 2013]. Текст: непосредственный.
11. Хэ Цимин. Ревизор // Русская опера: сборник. Шанхай: Коммерческая пресса, 1921. 164 с. [«钦差大臣», 贺启明译, «俄国戏曲集» 收录, 商务印书馆, 1921]. Текст: непосредственный.
12. Чэнь Шисюн. Древний город Цюаньчжоу и «Ревизор» Н. В. Гоголя // Вестник Шанхайской театральной академии. 2009. С. 66–68. [陈世雄. 古城泉州与果戈理的《钦差大臣》上海戏剧学院学报. 2009.66-68]. Текст: непосредственный.
13. Чэнь Шисюн. Тип или индивидуализация: дискуссия о типах ампулы в китайской оперы и западной драмы (I) // Китайские оперные исследования. 2012. С. 55–75. [陈世雄. 类型化,还是个性化-试论中国戏曲脚色行当与西方戏剧的角色类型(上).戏曲研究, 2012(02): 55–75]. Текст: непосредственный.
14. Шэнь Пэйцю. Ревизор. Шанхай: Циминская книжная компания, 1937. 68 с. [=果戈里. 巡按[M]. 沈佩秋译. 上海: 启明书局, 1937. 68页]. Текст: непосредственный.

Статья поступила в редакцию 19.03.2024, одобрена после рецензирования 25.04.2024; принята к публикации 28.05.2024.

FEATURES OF THE FIRST TRANSLATIONS OF N. V. GOGOL'S SATIRICAL PLAY «THE GOVERNMENT INSPECTOR» INTO CHINESE IN THE CONTEXT OF THE INFLUENCE OF BEIJING OPERA

*Liu Aiwei*

Senior Lecturer,

Kashi University

380 Xuefu St., Kashi 844000, Xinjiang Uygur Autonomous Region, China

1091050534@qq.com

*Abstract.* The article is devoted to the reception of N. V. Gogol's satirical play "The Government Inspector" in China in the first half of the 20th century. We have analyzed the translations of He Qiming (1921) and Shen Peiqiu (1937) in the context of the national cultural and historical process, which allows us to understand the position of the translators, taking into account the peculiarities of the perception of theater by the Chinese audience. The study pays attention to the reform of Chinese drama (Peking Opera) from the 1910s to the 1930s, as well as to the correlation between the concepts of "role" and "profession", analyzes the typical plots and images of officials in Peking opera of the first half of the 20th century. We have considered the features of the translation of character names, positions, everyday environment, special components of the composition in N. V. Gogol's satirical play "The Government Inspector", images of such characters as Khlestakov, mayor Skvoznik-Dmukhanovsky, mayor's wife Anna Andreyevna, landowners Dobchinsky and Bobchinsky. It is concluded that the traditional character system of Beijing Opera influences the translation of Gogol's play. Compared with the original Gogol's work, there are some more positive and negative official images in the translation.

*Keywords:* satirical play "The Government Inspector", translations by He Qiming and Shen Peiqiu, the image of an official in Peking Opera, role and profession, changes in the images of Gogol's officials.

*Acknowledgments*

The research was supported by the grant No. 202308650010 of the Chinese State Committee for Managing the Fund for Studying Abroad 本论文成果得到国家留学基金资助, 证书编号: 2023086500.

*For citation*

Liu Aiwei. Features of the First Translations of N. V. Gogol's Satirical Play «The Government Inspector» into Chinese in the Context of the Influence of Beijing Opera. *Bulletin of Buryat State University. Philology.* 2024; 2: 46–55 (In Russ.).

*The article was submitted 19.03.2024; approved after reviewing 25.04.2024; accepted for publication 28.05.2024.*