



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2026. Т. 26, вып. 1. С. 69–78
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2026, vol. 26, iss. 1, pp. 69–78
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2026-26-1-69-78>, EDN: UODJBO

Научная статья
УДК 821.161.1.09-22+[811.161.1+811.581]'25+929[Мань Тао+Гоголь]



Интерпретация комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» в Китае во второй половине XX века: перевод Мань Тао

Лю Айвэй

¹Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова, Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, д. 24а

²Институт иностранных языков Университета Каши, Китай, 844000, г. Каши, ул. Сюэфу, д. 380

Лю Айвэй, ¹аспирант кафедры русской и зарубежной литературы; ²старший преподаватель кафедры русского языка, 1091050534@qq.com, <https://orcid.org/0009-0005-9049-9865>

Аннотация. Данная статья посвящена проблеме восприятия комедии «Ревизор» в китайских переводах, в частности в работе переводчика и литературоведа Мань Тао (1916–1978), который стал в XX в. пятым переводчиком комедии классика на китайский язык. Его перевод комедии Гоголя 1990 г., созданный не позднее 1967 г., является в Китае наиболее часто издаваемым. Идею точного перевода Мань Тао реализует, впервые переведя эпиграф Гоголя, но сужая сферу его действия. Финал комедии достаточно определен – торжествует идея настоящего ревизора, посланного по императорскому справедливому указу. Идею адекватного перевода Мань Тао стремится осуществить через социокультурную адаптацию к особенностям зрителей 60-х гг. XX в. Дает информацию в формате примечаний, объясняя исторические и культурные реалии: имена писателей, игра в карты, значения терминов, денежных единиц и др. Как его предшественник Гэн Цзичжи, обращается к традиционным китайским религиозным понятиям, использует, в частности, иероглиф «небесный царь». Способствует популярности перевода использование 61 четырехчастного фразеологизма как некоей общенациональной культурной базы, сопрягающей историю с современностью. Изменились и языковые стратегии, когда были введены принятые китайские языковые маркеры учтивости и самоумаления. Что касается персонажной структуры и авторских акцентов, то Мань Тао делает Хлестакова главным персонажем. Смысловая нюансировка в переводе слов Бобчинского, купцов, Анны Андреевны ведет к новому прочтению персонажа, в котором есть личностная сложность, неоднозначность, своеобразная глубина. Как мыслящий человек показан Осип, а вся комедия строится на конфликте между более проявленными в положительных и/или отрицательных качествах двумя персонажами – Хлестаковым и Городничим. Персонализация конфликта в двух персонажах и акцентирование их различных характеристик приближают перевод Мань Тао и к традиционному театру и к новой психологической литературе.

Ключевые слова: Гоголь, комедия «Ревизор», перевод Мань Тао на китайский язык, социокультурная адаптация, 1960–1990-е гг.

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委资助, 证书编号: 202308650010).

Для цитирования: Лю Айвэй. Интерпретация комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» в Китае во второй половине XX века: перевод Мань Тао // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2026. Т. 26, вып. 1. С. 69–78. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2026-26-1-69-78>, EDN: UODJBO

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Interpretation of N. V. Gogol's comedy *The Government Inspector* in China in the second half of the 20th century: Translation by Man Tao

Liu Aiwei

Buryat State University named after D. Banzarov, 24a Smolina St., Ulan-Ude 670000, Russia

Institute of Foreign Languages, Kashi University, 380 Xuefu St., Kashi 844000, China

Liu Aiwei, 1091050534@qq.com, <https://orcid.org/0009-0005-9049-9865>

Abstract. This paper examines the interpretative issues surrounding the Chinese translation of the comedy *The Government Inspector*, with a particular focus on the rendition by a translator and a literary figure Man Tao (1916–1978). Man Tao was the fifth translator in the 20th century to translate this classic comedy into Chinese. His 1990 edition (completed no later than 1967) became the most widely circulated Chinese version of Gogol's comedy. Guided by his principle of precise translation, Man Tao was the first to have translated Gogol's epigraph, however narrowing its narrative scope. The ending in his translation is explicit: the image of a genuine government inspector arriving by the just imperial decree is presented. Secondly, Man Tao endeavored to adapt the translation to the aesthetic sensibilities of the 1960s audience through the



principle of sociocultural adaptation. The translation provides informational annotations explaining historical and cultural references: he adds information in footnotes, explaining historic and cultural realia, such as authors' names, card games, terminology meanings, currency units, etc. Like his predecessor Geng Jizhi, this translation also draws upon traditional Chinese religious concepts, notably employing the term “老天爷” (Lǎotiānyé - Lord of Heaven). The widespread popularity of this translation is largely due to its use of 61 four-part idiomatic expressions, forming a national cultural foundation that bridges history and modernity. The linguistic strategy also shifted with the introduction of commonly used Chinese courteous and self-debasing expressions. In terms of character structure and authorial intent, Man Tao portrays Khlestakov as the play's protagonist. Semantic nuances introduced for the merchants, Anna Andreyevna, and Bobchinsky in the translation prompt new interpretations of these characters, revealing their complexity, ambiguity, and a certain depth. Osip is shaped into a thoughtful figure. The entire comedy revolves around the conflict between the characters of Khlestakov and the Mayor, both possessing positive and negative traits. The individualized portrayal of their conflict and the emphasis on their contrasting personalities bring Man Tao's translation closer both to traditional drama and to New Psychological literature.

Keywords: Gogol, comedy *The Government Inspector*, Man Tao's Chinese translation, sociocultural adaptation, 1960s–1990s

Acknowledgments: This paper is funded by the China Scholarship Council, Certificate No. 202308650010.

For citation: Liu Aiwei. Interpretation of N. V. Gogol's comedy *The Government Inspector* in China in the second half of the 20th century: Translation by Man Tao. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2026, vol. 26, iss. 1, pp. 69–78 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2026-26-1-69-78>, EDN: UODJBO

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Творчество Н. В. Гоголя стало проникать в Китай в начале XX в., в эпоху «Движения за новую культуру» (1919), когда китайские интеллектуалы активно знакомились с западной, в том числе с русской литературой. Начиная с 1920 г. китайские переводчики непрерывно работали над переводами произведений Н. В. Гоголя. Переводы Цюй Цюбая, Гэна Цзичжи, Би Шэньфу, Хэ Цимина, Ли Бинчжи, сделанные в 1920–1921 гг., заложили основу для восприятия Гоголя как критика общественных пороков.

Этот интерес был вызван экстралитературными задачами выхода из культурно-социального и литературного кризиса тогдашнего времени, критикой непривлекательной социальной действительности в Китае, пробуждением сознания масс. Отсюда высокая оценка «реалиста» [1, с. 16–18; 2, с. 61–68] и «социального сатирика» [3, с. 110; 4, с. 26] Гоголя.

Особое место заняла центральная комедия Гоголя «Ревизор» (1836), воспринятая как «шедевр социальной сатиры». В первой половине XX в. было выполнено четыре перевода комедии – Хэ Цимином (1921), Шэнь Пэйцю (1937), Гэном Цзичжи (1941), Фань Синем (1941), при этом только перевод Гэна Цзичжи был сделан с русского языка. В этих первых переводах решались вопросы приспособления к языку китайской сцены, идеологической интерпретации и языковых стратегий комедии. Важно было сохранить гоголевский сатирический тон, при этом по возможности, в меру понимания революционной эпохи быстрых изменений в обществе, адаптировать гоголевскую сатиру к китайскому

контексту. С точки зрения бросающихся в глаза трансформаций следует отметить исключение гоголевского эпиграфа к комедии, замену говорящих имен и фамилий на имена со звуковым соответствием, добавление лаконичного критического резюме либо ознакомительных двух–трех фактов о биографии Гоголя. С точки зрения языковых стратегий различия в речи разных действующих лиц еще не воплощались в переводе. Часть текста, например религиозные отсылки, специфически гоголевские комические приемы, упрощалась или опускалась.

Сложность изображения персонажей в сатирическом драматическом тексте Гоголя, в котором все герои комичны, решалась путем внесения изменений с учетом традиций многовекового китайского театра. Наблюдались две стратегии понимания персонажей – усиление противопоставления или сопоставления групп персонажей. Так, Хэ Цимин представил Хлестакова, городничего и его жену более положительными, а Бобчинского и Добчинского более отрицательными. Шэнь Пэйцю усилила положительные моменты в образе городничего и отрицательные в образе Хлестакова [5, с. 53]. Другое у Гэна Цзичжи и Фань Синя – тотально менее или более отрицательные, чем у Гоголя, персонажи.

Переводы «Ревизора» в первой половине XX в. стали не только лингвистическим, но и культурно-политическим актом. Адаптируя гоголевскую сатиру, китайские переводчики превратили ее в инструмент социальной рефлексии, сохранив при этом универсальность комедийной формы.



В наступившем после Второй мировой войны периоде во время «культурной революции» (1966–1976) литературная жизнь в Китае практически остановилась, репрессиям подверглись почти все профессиональные писатели. За первые три года не было издано ни одного художественного произведения и не вышел ни один журнал для широкой публики. Печатание китайской художественной литературы возобновилось лишь в 1971 г., но для произведений того времени характерен отказ от критического рассмотрения действительности.

Можно констатировать, что толчком к развитию литературы и переводов стал на новом этапе период реформ и открытости в Китае (с 1978 г. по настоящее время). Отход от понимания литературы как политического инструмента и движение к плюрализму выразился, в частности, в идее Дэн Сяопина «Литература и искусство служат народу» [6, с. 207–214]. Одновременно в критике и литературоведении начали цениться методы более детального анализа текста и эстетической критики. На смену догматичному, политизированному реализму в меняющемся китайском обществе приходят одновременно модернизм и постмодернизм с их эстетическим интересом к противоречиям сложных личностей персонажей. Предлагается ухватиться за тезис Цянь Гуруна, высказанный в 50-е гг. XX в.: «Литература – это наука о человеке» [7, с. 119].

Именно в связи с новыми политическими и литературными тенденциями в 1990 г. был опубликован перевод комедии Гоголя «Ревизор» Мань Тао. Вообще Мань Тао (1916–1978) был пятым переводчиком, работавшим с комедией Гоголя, и вторым, кто переводил ее с русского языка. Его перевод считается в Китае образцовым, переиздавался четырежды. Помимо Гоголя Мань Тао переводил А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского, труды русских и советских исследователей: «Чехов и Художественный театр» К. С. Станиславского (1952); «Ф. М. Достоевский», «Некоторые вопросы теории советской драматургии: О гоголевской традиции» В. В. Ермилова (1953); «В. Г. Белинский: критико-биографический очерк» Ф. М. Головенченко (1957); «Николай Васильевич Гоголь: биография писателя» А. Н. Степанова (1957).

Главным его достижением как переводчика считается перевод произведений русского сатирика, он считается почти что «штатным»

переводчиком Гоголя¹. Так, Мань Тао перевел «Петербургские повести» (1957), «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1957), драматические отрывки «Утро делового человека», «Отрывок» и «Лакейская» (1963). Комедию «Ревизор», как и некоторые другие произведения Гоголя, Мань Тао перевел, очевидно, во второй половине 60-х гг., не позднее 1967 г., когда его арестовали. Известно, что он пытался опубликовать перевод, но был остановлен цензурой, воспринявшей комедию как антиправительственный текст. Уже после его смерти в 1978 г., случившейся в момент тюремного заключения, издательство «Народная литература» (в Пекине) печатает его прежние переводы: «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1979), «Старосветские помещики», «Вий» и «Мёртвые души» (1983), «Женитьба» и «Игроки» (1984), «Тарас Бульба» (1989), последним печатается текст «Ревизора» (1990). Тем самым пьеса была выделена как особо значимое произведение и русского классика, и китайского переводчика.

Для понимания особенностей перевода Мань Тао уточним некоторые понятия теории перевода. Во-первых, понятие художественного перевода, которое в целом определяется так: «Вид литературного творчества, в процессе которого произведение, существовавшее на одном языке, воссоздается на другом» [9, с. 655]. Данное понятие возникает на стыке двух направлений в теории перевода: лингвистического, представленного с начала 50-х гг. XX в. А. В. Федоровым, и литературоведческого, восходящего к книге «Высокое искусство. Принципы художественного перевода» (1919) К. И. Чуковского. Во-вторых, идея «верного», или адекватного, перевода. Как отмечает А. Аكوпова, «критерий верности перевода подлиннику должен быть заключен в целостном образе художественного бытия оригинала, причем критерий верности каждого отдельного образа перевода – соответствующий ему образ в оригинале» [10, с. 87]. При этом у переводчика существуют свои, любимые, наиболее частотные для него приемы. Мань Тао чаще всего стремится передать замысел Гоголя, смысловые оттенки оригинала и обеспечить формальное и стили-

¹ По мнению Гуй Циньяна, Мань Тао – ведущий переводчик русской классической литературы, особенно Гоголя, а переведенные им произведения – лучшие и могут передаваться из поколения в поколение [8, с. 35–41].



стическое соответствие ему. Одновременно он учитывает особенности воспринимающего сознания потенциального читателя. Рассмотрим особенности переводческой интерпретации Мань Тао, обратив внимание прежде всего на стратегию социокультурной адаптации. Ранее подобный подход использовал Гэн Цзичжи (перевод 1941 г.).

Работа с простым по стилистике, в том числе из-за явного включения просторечия материалом побуждает Мань Тао давать комментарии, которыми он сопроводил комедию «Ревизор», причем они довольно длинные.

К своеобразному комментарию мы относим данную им в разделе «После перевода “Ревизора”» общественную и общелитературную оценку комедии. С одной стороны, вслед за деятелями первой половины XX в. Лу Синем, Цюй Цюбаем, Гэном Цзичжи, развивает мысль о Гоголе как гениальном авторе, создавшем новую для русской литературы реалистическую социальную комедию: «Цель Гоголя – не смеяться над недостатками отдельных людей. Объектами его критики являются пустота, невежество и уродство духовного мира людей, а также вся упадочная общественная система»². С другой стороны, акцентируется положительное начало в позиции драматурга – «любовь к народу». Писательская позиция Гоголя, «высокие идеальные начала в его сатирических произведениях» как раз и выражены в его «страстной любви к народу и в ненависти к паразитическому классу»³. В признании важности двух начал, усложнении пафоса Гоголя-драматурга проявилась новизна взгляда Мань Тао, хотя в целом он близок к идеям китайских гоголеведов первой половины XX в.

Другого рода комментарии более традиционны, это примечания, данные, как у Гэна Цзичжи, в тексте перевода. Всего дано 27 примечаний, которые связаны, прежде всего, с уточнением того, о чем Хлестаков лжет, а также с объяснением исторических и культурных реалий: игра в карты, значения имен, терминов, денежных единиц.

Уточним, что в тексте нуждалось в пояснениях. В действии 3 явлении 6 «Хвастовство Хлестакова» дается 7 примечаний в процессе сказанного Хлестаковым. Уточняется, что автор

«Женитьбы Фигаро» – французский драматург Бомарше, оперы «Роберт-Дьявол» – немецкий композитор Мейербер, а барон Брамбеус – это псевдоним Сенковского, главного редактора журнала «Библиотека для чтения». В момент флирта с Анной Андреевной Хлестаков проговорит: «...и Карамзин сказал: Законы осуждают» (д. 4 явл. 13)⁴, – переводчик отсылает к повести писателя «Остров Борнгольм», хотя сама фраза переведена неточно. Данные примечания, имеющие энциклопедический характер, как бы нивелируют ложь Хлестакова и создают впечатление о его знаниях: как будто Хлестаков образован и сведущ и его ложь не перекрывает его знаний. Образ Хлестакова как бы приподнят.

Часть примечаний связана с объяснением значения имен. Поясняется, что Антоша – это ласкательная форма имени Антон, а Машенька – имени Марья. Интересно объяснение связи имени Лука Лукич Хлопов с тем, что Хлестаков написал в письме к Тряпичкину: «Смотритель училищ протухнул насквозь луком» (д. 5 явл. 8). Переводчик отмечает: «Имя Лука Лукич близко к слову “лук”, поэтому здесь игра слов и ироничная манера, комично то, что от героя пахнет зеленым луком» [12, с. 123]. Библиейский контекст имени евангелиста Луки и распространенность данного имени в русской культуре неизвестны переводчику.

Мань Тао ввел и гораздо более важные новшества. Он точнее следует за структурой гоголевского текста и впервые переводит эпиграф «*На зеркало неча пенять, коли рожа крива*», специально указывая, что это пословица – 脸歪莫怪镜子-俗谚 (Не вините зеркало в своем кривом лице)⁵, но размещает эпиграф перед первым действием, чем сужает сферу его смыслов. Получается, что критика в эпиграфе распространяется только на чиновников уездного города и не носит расширительного смысла. Понятно, что в комедии будет показано что-то некрасивое, но в этом виновато не зеркало, а само лицо.

Также отличительной особенностью перевода является то, что Мань Тао подхватывает новации переводчиков 40-х гг. XX в., стремившихся приблизить перевод к восприятию именно китайского зрителя и акцентировавших понятия китайского административного устройства государства, религиозных представлений в обществе и др. Так, в переводе административ-

² Мань Тао и произведения Гоголя. URL: <https://www.163.com/dy/article/CTOEDNUC0521AP9S> (дата обращения: 07.01.2025).

³ Там же.

⁴ Здесь и далее текст комедии приводится по: [11].

⁵ Здесь и далее перевод Мань Тао приводится по: [12].



ных единиц вводит понятия «уезд» 县, провинция 省. Это позволяет уточнить должностной статус Городничего – 县长 (начальник уезда), десятского – 民警 (гражданский полицейский). Понятие «государь» приближено к китайскому восприятию 皇上 (китайский император). Интересна работа с понятием «городские помещики»: 乡绅 (сельские управляющие и господа), когда слово 乡绅 обозначает тех, кто и подобен чиновникам, и отличается от них, подобен народу и выше народа⁶. Имеется и отрицательное значение, связанное с тем, что лицо, не будучи чиновником, имеет, тем не менее, влияние на местную власть. В результате образы Добчинского и Бобчинского показаны более критично.

Что касается религиозных представлений в обществе, Мань Тао продолжает вслед за Гэном Цзичжи обращаться к традиционным китайским религиозным понятиям, но использует другие иероглифы, а значит, и смыслы. Для обозначения слов «Бог», «Боже» Мань Тао, наряду с иероглифом 天 (небо), использует понятие 老天爷 (Небесный царь), которое является более значимым, так как связано с идеей старого, древнего, более уважаемого неба (буквальный перевод «старое небо»). Так, слова зрителя училищ «Не приведи бог служить по ученой части!» переведены как «Дай Небо, чтобы меня больше никогда не попросили служить в ученых кругах»; а слова Городничего «Это уж так самим Богом устроено» (д. 1 явл. 1) переведены с обращением к Небесному царю: «Небесный царь уже постановил так». В целом в различении использования образов «Небесного царя» и «неба» строгого логического основания не видим, но культурно-этническая подоплека и персонажная разница очевидны. Городничий, как более высокий по должности персонаж, «наделен» и более престижным, более древним именованием надчеловеческой силы.

Что касается историко-культурных понятий, используются образы из китайской мифологии. Для перевода слов Анны Андреевны «У тебя вечно какие-нибудь фантазии» (д. 3 явл. 1) переводчик использовал выражение «你总是疑神疑鬼» («Ты всегда сомневаешься и в духах, и в демонах»), в котором вторая часть в виде четырехчастной формулы – фразеологизма происходит из книги конфуцианского ученого

Сюя Гуанци, прославленного чиновника времен династии Мин (XIV–XVII вв.). Для перевода слов почтмейстера «барышень много, мызыка играет, штандарт скачет...» (д. 1 явл. 2) переводчик использовал выражение с двумя четырехчастными фразеологизмами «犹如置身仙境一般, 仕女如云, 乐声悠扬...» («Это как находиться в царстве сяньное-фей, где много небожительниц, звучит мелодичная музыка»). Идея штандарта исчезает. Слово 仙境 обычно встречается в китайской мифологии и волшебной сказке, обозначает место, где живут бессмертные, или место с чрезвычайно красивыми пейзажами.

Возможно, именно активное использование Мань Тао четырехчастных фразеологизмов, которые наследуются из мифов, легенд, сказок, древних классических художественных произведений, летописей, насыщены историческим и культурным содержанием, сделало его перевод популярным и чаще всего переиздаваемым. Эти фразеологизмы уже использовались в переводах Гоголя, но если в 1920-е гг. их использовали сравнительно часто, то в 1940-е – существенно реже. Мань Тао же придал им очень большое значение и использует постоянно. Если в переводе Хэ Цимина 1921 г. встречается 15 фразеологизмов, Гэна Цзичжи (1941) – 9, Фань Синя (1941) – 8, то у Мань Тао – уже 61 фразеологизм.

Приведем еще несколько примеров четырехчастных фразеологизмов. Слова Городничего «только рыскаете по городу да смущаете всех» – «你们就知道东奔西跑, 搅得人家鸡犬不宁» («Вы просто умеете метаться из стороны в сторону, и даже куры и собаки не чувствуют себя спокойно»). В последнем явлении комедии выражение «остается в окаменении» перевел как «呆若木鸡地站着» («стоять и застыть как деревянный петух»), «окаменевшая группа» как «呆若木鸡的一群人» («группа людей как деревянный петух»). Состояние неподвижности, окаменения традиционно передается в Китае с помощью образа деревянного петуха. Яркая образная природа фразеологизмов привлекает внимание к переводу как к своему, знакомому, почти китайскому тексту. Может быть, именно поэтому критики считают перевод Мань Тао образцовым.

Другая особенность рецепции комедии Гоголя, приведшая к популярности перевода Мань Тао, связана, как мы думаем, с изменением образов ведущих действующих лиц – Городничего и Хлестакова.

⁶ 汉语词典 (Электронный словарь китайского языка). URL: <https://cidian.qianp.com/ci/%E4%B9%A1%E7%BB%85> (дата обращения: 12.12.2024).



Переводчик ввел в текст перевода китайские языковые маркеры учтивости и самоумаления, причем первыми наделяет Хлестакова, а последними Городничий. Слова учтивости и самоумаления – это особая группа выражений в китайском языке, обозначающих лексикой, выражающую смиренное отношение, уважительную и вежливую позицию. Некоторые из них используются для самоумаления, большинство имеет оттенки низкого статуса, незначительности и т.п., содержат элемент самопринижения, отражая характерные черты социальной системы с ее иерархией статусов и старшинством. Другие используются для выражения почтения к другим лицам. Традиционная китайская культура этикета часто находит концентрированное выражение в маркерах учтивости и самоумаления.

Хлестаков, называющий своего отца то «батюшка», то «старик» (д. 2 явл. 8), в переводе Мань Тао более учтив, чем в оригинале. Учтивное выражение 家父 используется, во-первых, для смиренного и уважительного обращения к отцу; во-вторых, к родственникам, которые выше по статусу или старше тебя. Уважительное отношение героя к отцу весьма высоко ценится зрителем.

Слова Городничего «Осмелюсь представить семейство моё: жена и дочь» (д. 3 явл. 6) переведены как «让我来介绍敝眷:贱内和小女» («осмелюсь представить мою бесславную семью: мою незначительную жену и дочь»). Слово 敝, само по себе имеющее значения: человек с небольшими знаниями; скромный человек, обращающийся к другим, – в сочетании с другим иероглифом 眷 обозначает самоумаление. В результате этого образ Городничего становится менее властным, более скромным. Такие же формы самоумаления используются в отношении и других чиновников. Судья и почтмейстер с их словами «имею честь представиться» (д. 4) в китайском варианте звучат так: 进见 («встречаются с начальством или старейшинами с соблюдением этикета глубокого поклона»), что показывает их более низкий, чем у собеседника, статус, скромную должность и добровольное самоумаление.

В противоположность формам самоумаления, создающим образ скромного, знакомого со старинными формулами, но заискивающего Городничего, Мань Тао вслед за Фань Синем продолжает наделять героя китайской обценной лексикой: 11 раз используются бранные слова вроде «妈的» (китайский мат), «他妈的» (ругательство), «滚他妈的» (сочетание того и

другого). Создается образ двойственного героя, лицемера, который низкопоклонничает перед ревизором Хлестаковым, но в обычном общении пользуется привычной для него бранной лексикой. Новым является именно лицемерие Городничего, желающего предстать перед ревизором культурным, вежливым человеком, на деле же являющегося грубым пройдохой.

Больше всего внимания со стороны переводчика уделено образу Хлестакова, именно он становится главным персонажем в тексте перевода. Уже Ю. Манн отмечал: «Хлестаков – центр ситуации», правда, потом дополнял: «Но центр не настоящий, а как бы заменяющий настоящий» [15, с. 203]. У Мань Тао он становится почти настоящим центром – с помощью небольших или более заметных изменений смысла в репликах, в восприятии персонажа другими героями. В конечном итоге рождается новое прочтение персонажа, в котором есть личностная сложность, неоднозначность, своеобразная глубина.

Вклад в восприятие Хлестакова как сложной личности вносят, прежде всего, Добчинский и Бобчинский. В редких случаях они воспринимают его как нечто пугающее. «И глаза такие быстрые, как зверки, так в смущенье даже приводят» (д. 3 явл. 2) – «眼睛像小野兽似的滴溜溜地直转,叫人看了心里发» («Его глаза вращались, как у маленьких зверьков, что пугало людей»). В другом случае усилено как положительное, так и отрицательное восприятие героя: «Не уступит генералу: такое образование и важные поступки-с» (д. 3 явл. 2) – «不比将军差,有高度文化,举止傲慢» («Не хуже генерала, он высокообразованный и одновременно высокомерный»).

Чаще же незаметно дают хвалебную характеристику, при этом ироничность Гоголя не ощущается зрителем. «Он... Такой наблюдательный: все обсмотрел» (д. 1 явл. 3) – «他真是细心的人,不住的东张西望» («Он такой осторожный человек, постоянно оглядывается по сторонам»); «Справедливо, все справедливо... Замечания такие... видно, что наукам учился» (д. 3 явл. 5) – «对,说的可真对,这些意见真是精辟极了,看得出来他是一位有学问的人» («Да, он действительно прав. Эти мнения действительно пронизательны. Видно, что он образованный человек»). Осторожность, пронизательность, обозначенная образованность являются положительными характеристиками героя.

Особо хвалебным становится восприятие Хлестакова в таких словах Бобчинского: «Вот



это... человек-то! Вот оно, что значит человек! В жисть не был в присутствии такой важной персоны» (д. 3 явл. 6) – «这才是场面上的人, 大人物就是指这种人, 一辈子从来没有见过这样重要的人物» («Это человек общительный и чувствует себя комфортно в различных ситуациях. Такого человека можно назвать важной особой. Я никогда в жизни не видел такой важной особы»). Неопределенность для китайского переводчика важного в русской культуре, прежде всего XVIII в., понятия «человек» разрешается уточнением, важным именно в китайской культурной среде: следование принятым нормам поведения, правильная коммуникация, общительность и умение вести себя.

Целиком положительным является восприятие Анны Андреевны. «Но только какое тонкое обращение!» (д. 3 явл. 8) – «举止多么文雅» («Какая элегантная манера»); «Я просто видела в нем образованного, светского, высшего тона человека» (д. 3 явл. 9) – «我只看出他是个很有教养, 温文尔雅的上流社会的人» («Я видела только то, что он был очень корректным и культурным, благовоспитанным и мягкого поведения человеком из высшего сословия»). Замена эпитета «образованный» на «очень корректный, культурный» также фиксирует значимость для китайского читателя культуры поведения, умения вести себя достойно.

Высоко поднимают Хлестакова пробившиеся к нему просители. В д. 4 явл. 10, 11, когда купцы и просители жаловались Хлестакову на Городничего, постоянно вместо обращений «отец наш», «отец», «отец мой», «батюшка» использовалось китайское обращение «青天大人» в значении честный, хороший чиновник, олицетворяемый в образе Цинтянь Данжина, или Цинтяня, широко известного в Китае. Первая часть иероглифа 青天 (ясное и чистое небо) – метафора для обозначения честных чиновников; вторая часть имеет значение «ревизор, чиновник, начальник». Цинтянь часто ассоциируется с известными историческими персонажами, самый представительный и известный из них, Бао Чжэн (999–1062 гг. н.э.), был известным политиком и чиновником династии Сун, являлся самоотверженным и честным чиновником. Он также был внимателен к чувствам людей и защищал их, люди уважительно называли его Бао Цинтянь. Используя это обращение по отношению к Хлестакову, просители выражают очень большую надежду на справедливость и одновременно высоко поднимают героя.

Важно выделить еще и слугу Хлестакова – Осипа, который по-своему усложняет образ хозяина. Осип как слуга Хлестакова хорошо знает своего барина и в то же время не может его подвести. Отсюда его собственное отношение к хозяину отличается от оценки Хлестакова в диалогах с другими: он и критикует, и поддерживает хозяина. Выражение Осипа «теперь сидит и хвост подвернул, и не горячится» (д. 2 явл. 1) переведено как «现在乖乖坐着, 夹起了尾巴, 再也不能作威作福, 发他的少爷脾气了» («Теперь он послушно сидит, поджав хвост. Он больше не может вести себя высокомерно и самодурствовать и больше не может показать барские замашки»); «Нет, вишь ты, нужно в каждом городе показать себе» – «可是不行, 他每到一个城市都要摆阔气» («Но нет, он любит парадность и показную роскошь каждый раз, когда оказывается в каком-либо городе»). Становится ясно, Хлестаков стремится к роскоши, легкой и праздной жизни. В ответе же на вопрос Городничего «Какой твой барин?» констатирует: «Да, порядок любит. Уж ему чтоб все было в исправности» (д. 3 явл. 10). В переводе «是呀, 他喜欢奉公守法, 在他手下办事, 一切都得清清楚楚» («Да, он любит соблюдать закон и при работе под его началом все должно быть понятно»). Важна категория закона, который чрезвычайно высоко ценится в Китае и который не входит в кругозор гоголевского слуги.

Вообще Осип серьезно изменен у Мань Тао. Он перестает быть обычным слугой с живым умом и практическим чутьем, но становится достаточно мыслящим и образованным персонажем, способным, в частности, выражать национально ценностные идеи обязательности следования закону. С одной стороны, Мань Тао сохраняет живость просторечия человека из народа («поджав хвост»), с другой – акцентирует его позицию даже как своеобразного идеолога, защитника традиционных установлений.

Важно отмечать, что вклад в восприятие неоднозначной личности Хлестакова внесен Городничим, который, напротив, усиливает слабые стороны личности героя. Городничий пронизателен уже в первый момент встречи с Хлестаковым: «О, тонкая штука! Эк куда метнул! Какого туману напустил» (д. 1 явл. 8) – «真是老奸巨猾! 不知道他打的什么主意, 撒下了迷魂阵» («Какой хитрый и старый пройдоха! Я не знаю, какое у него было намерение, но он распространил массив чар»), «Славно завязал узелок! Врет, врет... А ведь какой невзрачный,



низенький, кажется, ногтем бы придавил его» – «编得真像有那么回事! 睁着眼睛瞎吹, 可是一点也不露出马脚! 这么个貌不惊人的矮个子! 仿佛用手指甲都能把他掐死似的» («У него такой нечестный замысел! Он нагло хвастается (с открытыми глазами), но совершенно не стесняется! Такой невзрачный, невысокий! Кажется, его можно легко прибить (задушить ногтями)»). Городничий и узнает в Хлестакове себе подобного («старый пройдоха»), и удивляется наглости его хвастовства («нечестный замысел»). В свое время Н. Л. Бродский отмечал: «Хлестаков – хитрый проныра, допускающий такие вольности <...> очень ловкого светского человека» [14, с. 44].

Городничий в сцене чтения письма Хлестакова к другу Тряпичкину по-своему заклеил мнимого ревизора: «Сосульку, тряпку принял за важного человека!» (д. 5 явл. 8) – «把一个皮包骨又干又瘦的人, 比破抹布还不如的家伙当成了大人物看待» («Относился к такому худющему существу, похожему на скелет, кожа да кости, хуже тряпки, как к большой особе»); «Ну что было в этом вертопрахе похожего на ревизора» – «这么轻浮的小流氓到底哪一点像钦差大臣?» («Чем такой легкомысленный маленький хулиган похож на имперского посланника?»). И в таких словах не только злость, недовольство собой, но и понимание Хлестакова как хулигана и даже преступника.

Снижению образа Хлестакова способствует использование, как и в случае с Городничим, такой стилевой и характерологической особенности, как ругательства. Привычные выражения Хлестаков «черт с тобой», «черт побери» не просто переведены как ругательная лексика, но усилены. Причем в д. 4 явл. 15 Мань Тао добавил китайские «грязные слова» в перевод слов «Провались унтер-офицерша – мне не до неё!». Всего эти слова добавлены в пяти случаях. В результате Хлестаков с его привычкой ругаться и – в китайском варианте – материться становится простоватым, малообразованным. Ю. Манн утверждал: «Хлестаков – самый многогранный образ “Ревизора”» [13, с. 199]. В переводе Мань Тао появилось усложнение, но такое, которое учитывает не столько гоголевскую интерпретацию героя или литературоведческую рецепцию, сколько особенности восприятия китайским зрителем.

Герой сложен и интересен в силу наличия в нем разных и противоположных качеств: культурность, искренность, образованность

и – грубость, хитрость, высокомерие. И то, что Ю. Манн писал с опорой на «Предупреждение...» комедиографа: «Хлестаков, сам по себе, ничтожный человек. Даже пустые люди называют его пустейшим» [13, с. 199], – не совсем касается Хлестакова Мань Тао. В переводе читатель не может чувствовать, что Хлестаков был человеком бездарным или необразованным, так же как не может воспринять определенную противоречивость так представленного персонажа.

Еще один важный момент для понимания «Ревизора» связан с финалом комедии. Интерпретации последнего явления, конца последнего явления достаточно разноречивы. В целом сложились две дискуссионные точки зрения: чиновник из Петербурга является таким же взяточником, как и городские чиновники (Г. А. Гуковский⁷, Э. Л. Войтоловская⁸, Ю. Манн⁹), и – петербургский чиновник способен навести порядок в уездном городе (В. Гиппиус¹⁰, В. Ермилов¹¹, М. Храпченко¹²). Православная перспектива исследователей позволяет ставить вопрос по-иному. Так, И. А. Виноградов считает, что в не сатирическом, но трагическом произведении Гоголя присутствует идея «грядущего возмездия и “Страшного суда”» [21, с. 149], а сюжет комедии строится на неминувности наказания – метафоре Божественного возмездия. В таком случае «немая сцена» символизирует момент истины, когда персонажи сталкиваются с неотвратимостью морального суда. Близок к нему В. В. Воропаев, считающий, что в «Раз-

⁷ По мнению Г. Гуковского, скорее, можно думать, что порок в концовке «Ревизора» останется безнаказанным. Концовка пьесы не предполагает «счастливого конца», обычный для комедий того времени [15, с. 407–470].

⁸ Э. Л. Войтоловская отметила, что «отсутствие положительного героя было основным упреком автору “Ревизора” недоброжелателей-критиков» [16, с. 51].

⁹ Ю. Манн утверждал, что «недоговоренность “Немой сцены” (ведь настоящий ревизор в пьесе так и не появился) оставляла простор для различных толкований» [17, с. 15].

¹⁰ В. Гиппиус отмечает, что Гоголь «противопоставил голую абстрактную идею власти, невольно приводившую к еще большему обобщению, к идее возмездия» [18, с. 194].

¹¹ В. Ермилов видел в финале комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» «парад высеченной подлости». Он считал, что немая сцена выражает идею «закона», при наступлении которого всё «побледнело и потряслось». То есть финал комедии – мысль о наступающем возмездии [19, с. 301].

¹² М. Храпченко пишет, что «Гоголь завершает комедию появлением жандарма, содавая дополнительную внешнюю развязку <...>; здесь отразилась вера писателя в торжество справедливого закона» [20, с. 311].



вязке Ревизора» Гоголь прямо связывает сюжет с идеей Страшного суда, а финальная немая сцена символизирует момент нравственного прозрения перед лицом высшей справедливости. В. В. Воропаев отмечает, что «главная идея «Ревизора» – мысль о неизбежном духовном возмездии <...> Речь здесь идёт о Страшном суде» [22, с. 283–284]. В статье другого исследователя утверждается, что «мнимому ревизору Хлестакову в финале противопоставлен подлинный ревизор», и этот второй ревизор «не аллегорическое изображение совести» [23, с. 502].

Сложность финала комедии передана в переводе Мань Тао следующим образом. Фразу: «Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе. Он остановился в гостинице» он перевел так: «奉圣旨从彼得堡来的官员要你们立刻去参见。行辕就设在旅馆里» («Чиновник, приехавший из Петербурга с императорским (высочайшим) указом, требует вас сейчас же быть на приеме у него. Его путевая резиденция находится в гостинице»). Важно в переводе, что чиновник получил указ императора в письменном виде и что место, в котором он остановился, получает функцию резиденции высокопоставленного чиновника. С помощью этих двух выражений Мань Тао утверждает высокий статус приезжего, и нет сомнений, какой ревизор приехал в уездный город. Тем самым переводчик отражает веру читателя в справедливость высшей власти, которая накажет неправедных чиновников.

Таким образом, особенностями образцового перевода Мань Тао стали следующие моменты. Впервые в целом точно переведен гоголевский эпиграф и указано на образ настоящего ревизора. Продолжает развиваться идея адаптации перевода к китайским культурным особенностям: пояснительные примечания, именование персонажей, введение понятных культурных символов, традиционных фразеологизмов. Самое главное, Мань Тао сделал более яркими, рельефными образы главных персонажей – Хлестакова и Городничего, во многом за счет использования выражений самоумаления и учтивости, а также бранных выражений. Герои стали более сложными, имеющими как положительные, так и отрицательные черты, появилась даже некоторая двойственность в их изображении. В результате действие в комедии вызывает больший эмоциональный отклик у зрителя.

Список литературы

1. 瞿秋白, 俄罗斯文学史及其他. 复旦大学出版社. 2004年. 215页 (Цюй Цюбай. История русской литературы и другое. Шанхай: Изд-во Фуданьского ун-та, 2004. 215 с.).
2. 鲁迅, 果戈里私观. 译文. 第一期. 1934年, 第61–68页 (Лу Синь. Частный взгляд на Н. В. Гоголя // Перевод. 1934. № 1. С. 61–68).
3. 郑振铎, 俄国文学史略, 上海商务印书馆, 1924年, 110页 (Чжэн Цычуань. Краткая история русской литературы. Шанхай: Коммерческое изд-во, 1924. 110 с.).
4. 汪佩然, 俄国文学ABC, 上海: 世界书局, 1929年, 第103页 (Ван Цижань. Русская литература ABC. Шанхай: Мировая книжная компания, 1929. 103 с.).
5. 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. <https://journals.bsu.ru/doi/10.18101/2686-7095-2024-2-46-55>
6. 邓小平文选第二卷. 1994年, 北京: 人民出版社, 446页 (Дэн Сяопин. Избранные произведения: в 3 т. Т. 2. Пекин: Народное изд-во, 1994. 446 с.).
7. 钱谷融, 论文学是学. 北京: 人民文学出版社 1981年. 398页 (Цянь Гурун. Литература – это наука о человеке. Пекин: Народная литература, 1981. 398 с.).
8. 桂清扬, 未完的人生, 永远的满涛 - 七月学人翻译研究之五. 东方翻译, 2016年 03期. 35–41页 (Гуй Циньян. Незаконченная жизнь, вечный Мань Тао // Восточный перевод. 2016. № 3. С. 35–41).
9. Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков: в 9 т. Т. 5: Мурари – Припев / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1968. 976 с.
10. Аколова А. А. Образ и художественный перевод. Ереван: Изд-во Академии наук АрмССР, 1985. 149 с.
11. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. Т. 4. М.: Наука; ИМЛИ РАН, 2003. 910 с.
12. 满涛译, 钦差大臣. 北京: 人民文学出版社. 1990年. 128页 (Гоголь Н. В. Ревизор / пер. Мань Тао. Пекин: Народная литература, 1990. 128 с.).
13. Манн Ю. Хлестаков и «миражная интрига» // Манн Ю. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.: Goda, 1996. С. 197–206.
14. Бродский Н. Л. Гоголь и «Ревизор» // Бродский Н. Л. Избранные труды. М.: Просвещение, 1964. С. 40–84.
15. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л.: Гослитиздат [Ленингр. отд-ние], 1959. 532 с.
16. Войтоловская Э. Л. Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор». Комментарий. Л.: Просвещение [Ленингр. отд-ние], 1971. 273 с.



17. Манн Ю. Сила «Ревизора» // Гоголь Н. В. Ревизор: Комедия в пяти действиях. М. : Художественная литература, 1972. С. 3–16.
18. Гиппиус В. В. Проблематика и композиция «Ревизора» // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования : в 2 т. / под ред. В. В. Гиппиуса ; отв. ред. Ю. Г. Оксман. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1936. Т. 2. С. 151–199. (Литературный архив).
19. Ермилов В. В. Гений Гоголя. М. : Советская Россия, 1959. 408 с.
20. Храпченко М. Б. Творчество Гоголя. Изд. 2-е. М. : Советский писатель, 1956. 607 с.
21. Виноградов И. А. Эволюция текста: авторский комментарий Н. В. Гоголя к поэтике комедии «Ревизор» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18, № 1. С. 146–174. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.7202>, EDN: RMISMJ
22. Воропаев В. А. Над чем смеялся Гоголь, или Почему царю понравился «Ревизор» // Гоголь и мировая художественная культура. Двадцатые Гоголевские чтения : сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч. конф. (Москва, 08–10 октября 2020 г.) / под общ. ред. В. П. Вакуловой. М. ; Новосибирск : Новосибирский изд. дом, 2021. С. 279–286. EDN: QFWTMQ
23. Субботина. И. А. Финал комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2006. Вып. 4 (44). С. 502–503. EDN: ПХРКР

Поступила в редакцию 21.06.2025; одобрена после рецензирования 15.09.2025; принята к публикации 10.11.2025
The article was submitted 21.06.2025; approved after reviewing 15.09.2025; accepted for publication 10.11.2025