

ЧЕХОВ В КИТАЕ

Обзор Е.А.Серебрякова

История переводов произведений Чехова на китайский язык, роль его прозы и драматургии в формировании современной литературы Китая, воздействие созданных им художественных образов на духовную жизнь китайцев изучались многими китаеведами и историками мировой литературы как в нашей стране, так и за рубежом¹. Ученым удалось на большом фактическом материале показать, что Чехов стал одним из популярнейших русских писателей в Китае, обрел там благодарных читателей, вдохновил на творческие искания немало литераторов.

В истории распространения чеховских произведений в Китае было пять периодов. Первый охватывал почти два десятилетия XX столетия до 1917 г., второй открывался провозглашенной в 1917 г. литературной революцией и движением 4 мая 1919 года, рубеж третьего определялся началом в 1937 г. национально-освободительной войны против японского империализма, четвертый длился с образования в 1949 г. КНР, пятый совпадает с эпохой реформ после 1976 г.

При жизни Чехова его произведения на китайский язык не переводились. Китай стал знакомиться с западной художественной литературой лишь с конца XIX в. и первые переводы русской классики появились в начале прошлого века². Такой поздний интерес к иностранной беллетристике объясняется, в частности, многовековыми специфическими представлениями о самой литературе, о целях и предназначении словесного искусства. Наиболее ценимы были поэзия и бессюжетная изящная проза на древнекитайском языке *вэнь-янь*, доступном лишь узкому кругу образованных людей. Повести и рассказы, появившиеся со времен сунской династии (XI–XIII вв.) романы, которые начали создаваться с XIV в., музыкальные драмы, возникшие в XIII–XIV вв. и популярные в народе, рассматривались ценителями искусства как низкосортные произведения, не заслуживающие серьезного внимания. Сдвиги во взглядах на литературу стали намечаться только в конце XIX в., когда под воздействием реформаторских идей зазвучало требование считать художественную прозу важнейшим фактором духовной жизни страны. Известный реформатор Лян Цичао в 1902 г. в программной статье “О связи прозы с народом” утверждал: “Если вы хотите придать новый облик всему государству, вам нельзя прежде не обновить прозу. Вот почему обновление прозы обязательно для формирования новой морали, религии, политики, обычаев, науки и искусства, для воспитания новых чувств и характеров”³. Естественно, что в эти годы китайская общественность проявляет большой интерес к западной беллетристике, и художественные переводы появляются в значительном количестве.

Чехов был одним из первых русских писателей, чьи произведения сделались известными китайскому читателю. Причем внимание переводчиков бы-

ло прежде всего обращено на чеховскую прозу. В июне 1907 г. в Шанхае в издательстве “Шаньу” отдельной книгой был опубликован рассказ “Черный монах”, переведенный У Тао⁴ с японского языка. Следует сказать, что еще долгое время китайские переводчики не смогут переводить с русского языка и будут обращаться к языкам-посредникам (японскому, английскому и немецкому). Естественно, перевод не с оригинала увеличивал возможность появления ошибок и неточностей. Неудивительно, что на первой же странице перевода “Черного монаха” имя и отчество (китайцами не употребляемое) превратились в фамилию героя, а “Коврин” стало его именем. Ученая степень “магистр” воспринята как название местности, в которой жил главный персонаж. В результате произошла некоторая адаптация текста, поскольку рассказ приобрел зачин, привычный для китайской традиционной прозы (напр., в танских новеллах наряду с именем и фамилией героя непременно назывался его родной уезд). Видимо, тогдашний читатель мог не одобрить действия женщины, прочитав чеховскую фразу: “Кстати же пришло длинное письмо от Тани Песоцкой, которая просила его приехать в Борисовку и погостить”, поэтому в переводе уточняется: “чтобы пожить вместе с ее отцом”. “Хотя переводы У Тао имеют погрешности и не всегда точны, в литературном отношении они в достаточной степени хороши”⁵. Об интересе к рассказу “Черный монах” свидетельствует переиздание перевода У Тао тем же издательством “Шаньу” в 1913 г. Заслуживает упоминания тот факт, что рассказ был переведен на язык байхуа, т.е. на язык, в основе которого лежала разговорная речь. К сожалению, этот опыт не был использован, и последующие чеховские переводы до 1918 г. выполнялись на письменном языке вэньянь.

Перевод “Черного монаха” сопровождался послесловием из японского издания 1905 г.: “Автор этого рассказа Антон Чехов, пользующийся одинаковой известностью с Горьким, является видным представителем русской литературы. За прозу, особенно рассказы, его называют русским Мопассаном. Его стиль прост и отточен. Он любит находить и описывать человеческие недостатки. Считает, что мир невозможно спасти или переделать к лучшему, поэтому холодным взором глядит на общество. <...> Он умер в Германии в возрасте 44 лет. Мировая литература утратила еще одного писателя”⁶. В послесловии отразилось распространенное в Японии и идущее от некоторых русских критиков мнение о Чехове как пессимисте.

В 1909 г. учившийся в Японии будущий основоположник китайской современной литературы Лу Синь и его брат Чжоу Цзожэнь в переводе с японского и немецкого издали в двух томах “Сборник зарубежных рассказов”, в котором среди 37 произведений Л.Андреева, Гаршина, Степняка, Мопассана, Сенкевича и других были чеховские рассказы “В усадьбе” и “В ссылке” (перевод Чжоу Цзожэня). В “Кратких справках об авторах” русский писатель был представлен с неточными датами жизни следующим образом: «Антон Чехов (1861–1906) окончил университет и стал врачом. Хорошо знал жизнь своего времени, чему способствовало и научное образование. Умение проникать в суть событий было крайне высокое. Автор нескольких пьес и более сотни коротких рассказов. Описывал духовный упадок в тогдашнюю реакционную эпоху. Художественное мастерство великолепно, критики сравнивают писателя с Мопассаном. Хотя Чехов и пессимистически смотрит на современный мир, он все же живет надеждой на будущее. Для него была характерна определенность жизненной позиции и его взгляды отличались от мировосприятия натуральной школы. Рассказ “В усадьбе” изображает жизненный крах заносчивого, болтливового, самовлюбленного старика. Из рассказа видно, что в России приверженцы старого порядка ревностно охраняют знатность

своего происхождения. В рассказе “В ссылке” Семен — несчастный человек — избавляется от отчаяния и становится выше страданий, а ведь это отличительная черта русского народа. Этот персонаж сближается с героями рассказов Горького, появившимися позднее⁷. Как видим, в справке, при всех неточностях отдельных ее положений, дана высокая оценка изобразительного искусства писателя, его таланта исследователя жизни, причастности к научным знаниям. Интересно, что отмечался не только чеховский пессимистический взгляд на действительность, но и его вера в будущее. При оценке рассказа “В усадьбе” обращено внимание на его социальную направленность, на осуждение тех, кто отстаивает привилегии людей знатного происхождения. Сравнивая “Сборник зарубежных рассказов” с переводами плодovitого и популярного в свое время Линь Шу (1852–1924), который не знал европейских языков, но умел для печати талантливо излагать образцовым литературным языком то, что ему читали устные переводчики, А Ин приходит к выводу: “Хотя Линь Шу оказал на переводную литературу начала XX в. огромное влияние, он уступает Лу Синю и его брату в понимании переводимой литературы, в верности подлиннику”⁸. Однако сборник плохо раскупался, и причиной тому, по мнению А Ина, были следующие обстоятельства: 1) читатели привыкли к традиционному для китайской прозы последовательному изложению событий от их начала до конца, своеобразная же манера западных авторов не вызывала восхищения; 2) читающая публика начала века приобщалась к оригинальным и переводным романам, публикаций в жанре рассказа было мало. “Короткий рассказ приравнивался к безделице”⁹, 3) читателей удовлетворяли переводы вроде тех, что делал Линь Шу, в которых передавался общий смысл произведения, а форма изложения приобретала привычный вид. Близкие же к подлиннику переводы неохотно воспринимались. Приведенные сведения о читательских вкусах небезынтересны, поскольку позволяют представить условия, в которых чеховские произведения обретали жизнь на китайском языке. Сам Лу Синь, видимо, придавал “Сборнику зарубежных рассказов” важное значение: в сохранившихся с 1912 г. его дневниковых записях нередко встречаются упоминания о том, что писатель вручал друзьям и знакомым экземпляры этого издания. Даже спустя двенадцать лет после выхода переводов он считал целесообразным дарить этот сборник¹⁰. О духовном воздействии этого издания можно судить по воспоминаниям Ся Цицзун (ноябрь 1936 г.), писавшего, как в десятые годы знакомился с западной прозой по переводам Линь Шу. Затем Лу Синь подарил ему “Сборник зарубежных рассказов”, который, как пишет Ся Цицзун, “расширил мои представления о мире. В нем содержались сравнительно современные произведения, и по своему характеру, по стилю, по переводческой манере они отличались от всего того, что мне доводилось ранее читать. Эти переводы были для меня откровением”¹¹.

Ода Такео ссылается на свидетельство Чжоу Цзоженя о том, что во время пребывания в Японии (1904–1909 гг.) Лу Синь внимательно следил за появлением новых переводов на японский и европейские языки произведений русских писателей и спешил их приобрести. Лу Синю особенно близки были произведения Гоголя, Андреева, Короленко, “Герой нашего времени” Лермонтова, чеховская “Дуэль”¹². Известно, что Лу Синь в эти годы намеревался осуществить перевод повести “Дуэль”, но ему не удалось выполнить свой план¹³. Видимо, повесть “Дуэль” привлекала внимание не одного Лу Синя. В 1911 г. в шанхайском журнале “Сяошо шибao” появился полный перевод этого произведения.

Тот же журнал еще в 1909 г. опубликовал рассказ “Палата № 6” в переводе Тянь Сяошэна (Бао Тяньсяо). В 1915 г. этот перевод вышел отдельным из-

данием. «О рассказе “Палата № 6” китайский читатель имел такое мнение: “Автор придерживается идеи социализма, тон его рассказа в значительной мере близок к мизантропии. В общем, это произведение необходимо прочитать всякому, кто хоть в малой степени имеет склонность к философским размышлениям”. В этой оценке не все правильно, однако она свидетельствует об уважительном отношении к известному произведению русской литературы»¹⁴. В 1916 г. Чэнь Цзялинь и Чэнь Дадэн совместно перевели с английского 22 чеховских рассказа и издали в двух томах в шанхайском издательстве “Чжунхуа” под названием “Праздные суждения на бытовые темы”. Издание включало рассказы “Пересолил”, “Дома”, “Лишние люди”, “Толстый и тонкий”, “Воры”, “Нищий”, “Беспокойный гость”, “Смерть чиновника”, “Агафья”, “Орден”, “Рассказ старшего садовника”, “Тссс!..”, “Шило в мешке”, “В овраге”, “Ванька”, “Мечты”, “Без заглавия”, “На пути”, “Приданое”, “Человек в футляре”, “Детвора”, “Святою ночью”.

Китайские исследователи единодушны в оценке чеховских переводов первого периода ознакомления китайцев с русской классикой: хотя перевод, за исключением рассказа “Черный монах”, “был сделан на литературный язык взньянь, который не давал возможности в полной мере выразить дух и стиль подлинника, однако все же благодаря труду вышеуказанных переводчиков китайскому читателю почти полвека назад стали известны многие выдающиеся произведения Чехова, что явилось большим событием в истории культурного обмена между Китаем и Россией”¹⁵.

Годы со времени движения 4 мая 1919 г. ознаменовались ростом патриотического и революционного сознания масс, широким распространением заимствованных у Запада философских и социальных учений, размахом политической деятельности. Борьба за социальные преобразования сопровождалась движением за новую культуру и литературу, отрицанием мертвого литературного языка взньянь и утверждением языка байхуа, привнесением в художественное творчество передовых социальных, политических и нравственных идеалов. “Нам нужно было дать новую оценку таким понятиям, как мораль, семья, любовь, положение женщины, труд, а также ряду основных концепций в литературе и искусстве. Мы подводили итог старым воззрениям и отрешались от них, чтобы идти по новому пути. Мы ознакомились с многочисленными прогрессивными достижениями европейской научной мысли и демократических идей, со многими литературными произведениями. Особенно близкими и родными показались нам творения русских писателей-реалистов — Пушкина, Тургенева, Толстого, Чехова, Горького. Их произведения были близки и понятны нам. В них затрагивались вопросы, на которые мы искали ответа. Именно поэтому влияние русской литературы и было у нас так велико”, — свидетельствует писатель Чжан Тяньи в статье, написанной к пятидесятилетию со дня смерти Чехова¹⁶. Литературовед и переводчик Чжао Цзиншэнь писал, что в двадцатых годах китайцы “в широких масштабах стали знакомиться с европейской литературой, причем на первом месте стояли произведения нового времени. В наибольшей мере переводили Тургенева, Толстого, Чехова, Горького, Уайльда, Мопассана, Синклера”¹⁷.

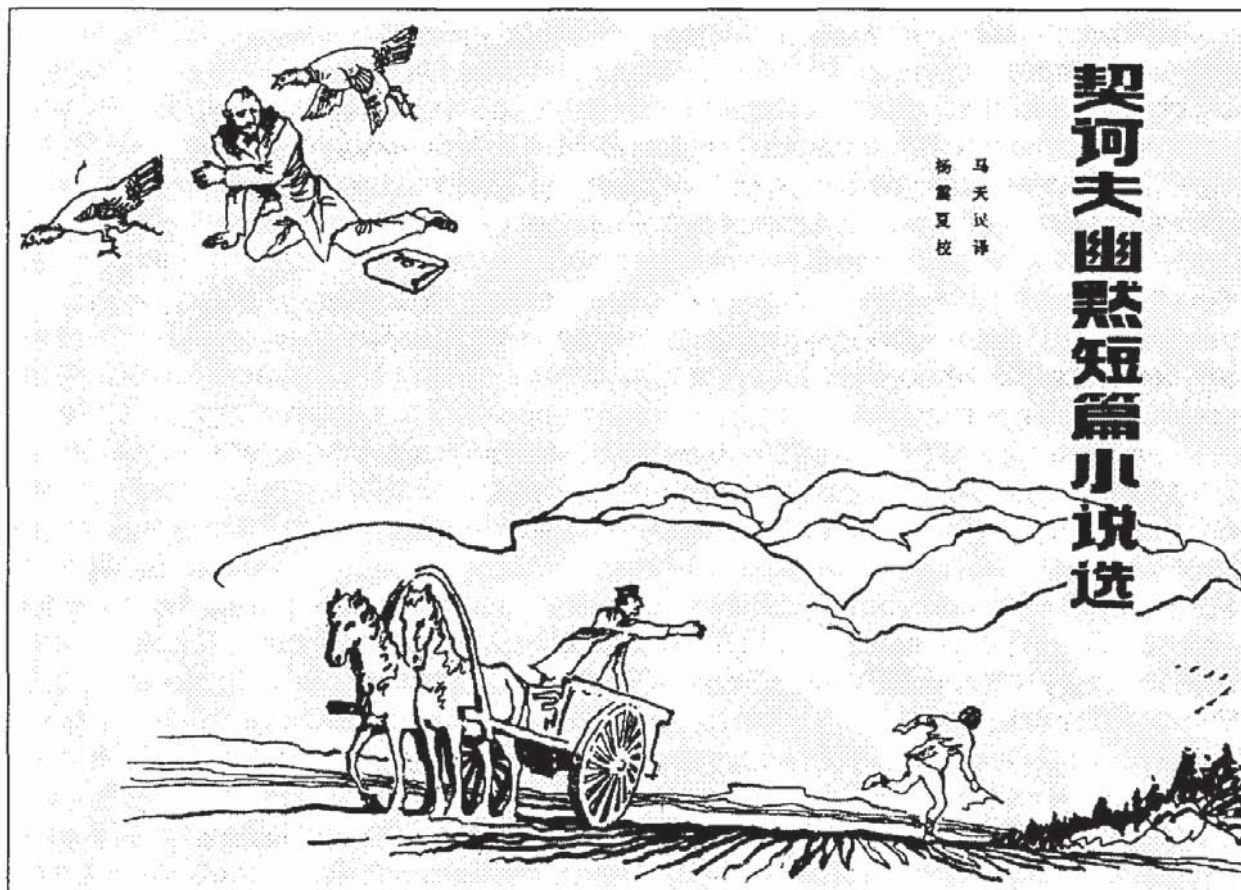
На страницах различных журналов и газетных приложений публиковались переводы зарубежных рассказов, среди них были и чеховские произведения¹⁸. В 1919 г. журнал “Синь циннянь”, сыгравший важную роль в утверждении прогрессивных взглядов на общество и культуру, напечатал рассказ “Душечка” (пер. Чжоу Цзожэня). В том же году в журнале “Синь Чжунго” (т. I, № 1) лидер правого крыла движения за новую литературу Ху Ши публикует рассказ “Произведение искусства”, который привлек его, вероятно, воз-

возможностью продемонстрировать в переводе изобразительные свойства языка байхуа. Однако перевод Ху Ши не выдерживает сравнения с подлинником. Вот один из примеров перевода чеховского рассказа через посредство английского перевода, приводимый акад. В.М.Алексеевым: «Оригинал Чехова: "...на пьедестале стояли две женские фигуры в костюмах Евы и в позах, для описания которых у меня не хватает ни смелости, ни подходящего темперамента" (5, 448). В обратном переводе на русский язык с китайского перевода, сделанного с английской версии, получается так: "Были вырезаны две голые красавицы. Их идиотский фривольный вид — не говоря уже обо мне — никому вообще не описать". Вот какими если не бедами, то неприятностями грозит неоднократная пересадка из одного перевода в другой»¹⁹.

По журнальным и газетным публикациям можно видеть, что в наибольшей мере переводчиков и издателей интересовали чеховские рассказы второй половины 80-х и 90-х гг., когда писатель обратился к большим темам современности, начал ставить важные общественные и этические проблемы. Так, в 1920 г. на страницах журнала "Сяошо юэбао" появились переводы рассказов "Месть" (№ 1), "То была она" (№ 3, пер. Юнь Фана), "Шуточка" (№ 4, пер. Гэн Цзичжи), "Клевета" (№ 5, пер. Юнь Фана), "Припадок" (№ 6, пер. Фэн Шэна), "Дорогие уроки" (№ 7, пер. Фэн Шэна), "Злоумышленник" (№ 7, пер. Гэн Цзичжи). Журнал "Дунфан цзачжи" опубликовал "Знакомый мужчина" (№ 1, пер. Чжун Чи), "То была она", "Ненастье" (№ 17, пер. Гэн Цзичжи), "Скрипка Ротшильда" (№ 17, пер. Ху Юйчжи). В журнале "Тайпиньян" напечатаны "Пересолил" (№ 3, пер. Фэн Тина), "Знакомый мужчина" (№ 4, пер. Фэн Тина), "Неосторожность" (№ 6, пер. Цзин Фэя). В переводах Гэн Цзичжи появились "Унтер Пришибеев" ("Синь Чжунго", № 1), "Ну, публика!" ("Синь шэхуэй"), "Предложение" (Цзефан юй гайцзао", № 12). На страницах литературного приложения к пекинской газете "Чэньбао" увидели свет рассказы в переводе Шэнь Ина: "Жена", "Страхи", "Следователь", "Студент"; в переводе Фань Фэна — "Знакомый мужчина" и "Дорогие уроки". В литературном приложении "Цзюэу" к шанхайской газете "Миньго жибао" напечатаны "Ванька" (пер. Му Хуна), "Пари" (пер. Чжун Чи). Тенденция переводить преимущественно зрелые чеховские произведения наблюдается в журнальных и газетных публикациях последующих лет этого десятилетия.

На страницах периодических изданий появлялись переводы, авторы которых затем подготовили отдельные сборники чеховских произведений. Например, публикации Чжан Юсуна в "Сяошо юэбао" рассказов "Свирель" (1926, № 10), "Любовь" (1926, № 10), рассказа "Мужики" ("Дунфан цзачжи", 1927, № 11, 12). Особенно много было переводов Чжао Цзиншэня: "Попрыгунья" ("Дунфан цзачжи", 1925, № 23), "Шампанское" ("Сяошо юэбао", 1926, № 10), "Тоска" ("Сяошо юэбао", 1926, № 4), "Мститель" ("Сяошо юэбао", 1926, № 6), "Справка" ("Синь ньюсин", 1926, № 2), "Беззащитное существо" ("Дунфан цзачжи", 1927, № 21), "Лишние люди" ("Синь ньюсин", 1927, № 8), "Счастливчик" ("Дунфан цзачжи", 1927, № 14), "Анна на шее" ("Сяошо юэбао", 1927, № 5), "Закуска" ("Синь ньюсин", 1927, № 1), "Клевета" ("Синь ньюсин", 1927, № 9), "Зеркало" ("Ибань", 1927, № 9), "Кухарка женится" ("Синь ньюсин", 1928, № 3), "Страх" ("Бэйсинь", 1928, № 8).

В двадцатые годы чеховские произведения включаются в сборники и выходят отдельными изданиями. В 1921 г. в переводе с английского языка Ху Юйчжи и другие издали "Сборник современной русской прозы", куда вошло шесть чеховских рассказов: "Ненастье", "Скрипка Ротшильда", "Знакомый мужчина", "Смерть чиновника", "Святою ночью" и "Поцелуй". В том же году вышел сборник "Рассказы Чехова" в переводе Ван Цзина. В 1923 г. уже в пе-



契诃夫幽默短篇小说选

马天民译
杨震夏校

А.П. ЧЕХОВ. ИЗБРАННЫЕ ЮМОРИСТИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ

Куньмин, 1981

Перевод Ма Тяньмина

Распашной титул

реводе с русского оригинала Гэн Цзичжи и Гэн Мянъчжи опубликовали в Шанхае “Сборник рассказов Чехова”, состоящий из произведений “После театра”, “Княгиня”, “Володя”, “Дома”, “Соседи”, “Рассказ неизвестного человека”, “Скучная история”. В 1924 г. в Шанхае под названием “Злоумышленник” был издан сборник чеховских рассказов (“Злоумышленник”, “Шуточка”, “Случай из практики”, “Дорогие уроки”, “Хорошие люди”), подготовленный известным революционером-коммунистом и литератором Цюй Цюбо и другими. В 1926 г. в Пекине в переводе с английского языка Чжан Юсуна вышла повесть “Три года”. На следующий год Чжао Цзиншэнь издал сборник “Тоска”, состоящий из рассказов: “На даче”, “Злой мальчик”, “Мститель”, “Пассажир 1-го класса”, “Справка”, “В усадьбе”, “Тоска”, “Ванька”, “Попрыгунья”, “Рано!”, “Неудача”, “Живой товар”, “Злоумышленник”, “Шампанское”, “Пустой случай”. Подготовивший это издание Чжао Цзиншэнь следил за состоянием переводов с русского, о чем свидетельствует его публикация в октябре 1928 г. в журнале “Чжэнмэйшань” “Перечня переводов на китайский язык произведений русской литературы”. Его интересовали материалы о Чехове. Так, в журнале “Сяошо юэбао” (1926, № 10) он напечатал перевод бунинских воспоминаний о Чехове, а в журнале “Бэйсинь” (1928, № 20) — перевод статьи “Новый взгляд на прозу Чехова” Д.П.Мирского.

В 1927 г. вышел “Сборник рассказов Чехова” (“Два скандала”, “Ариадна”, “Казак”, “Попрыгунья”) в переводе с английского Чжан Юсуна. Им же были изданы отдельными выпусками “Хористка” и “Воры”. В 1929 г. в переводах

Чжан Юсуна и Чжу Ци вышли в сборнике “Дуэль” рассказы: “Егерь”, “Рассказ без конца”, “Пустой случай”, “Живой товар”, “Дуэль”. Сборник вскоре был запрещен цензурой, усмотревшей в названии книги, имевшем по-китайски второе значение “решительный бой”, намек на тогдашнюю политическую ситуацию в Китае. В том же 1929 г. был издан в переводе с английского сборник “Рассказ художника” (так был назван “Дом с мезонином”), подготовленный Се Цзыдуном. В него вошли рассказы “Приданое”, “Володя большой и Володя маленький”, “Бабы”, “Дом с мезонином”, “Черный монах”. В 1930 г. были изданы сборники “Неприятная история” (перевод с английского Сюй Пэйжэня) и “Загадочная натура” (перевод с английского Чжэн Сяосюня). Последний сборник состоял из рассказов “Без заглавия”, “Почта”, “Розовый чулок”, “Загадочная натура”, “Мертвое тело”, “Нищий”, “Воры”. Тань Чжэнби упоминает об издании в 20-е годы сборника “Жена” (пер. Чуньсюэньши) и “Рассказы Чехова” (пер. Ли Цзина)²⁰.

Важнейшим событием стало издание весной 1930 г. шанхайским издательством “Каймин” восьмитомного “Собрания лучших рассказов Чехова”, выполненное Чжао Цзиншэнем. Он использовал широко известные переводы Констанс Гарнетт (1862–1946) — “Рассказы А.П.Чехова” в тринадцати томах (Лондон. 1916–1923). Хотя переводческая практика не с языка оригинала сама по себе таит опасность серьезных промахов, однако уменьшить эту угрозу может только выбор наиболее удачных переводов на языке-посреднике. Несомненно, обращение китайского переводчика к переводам К.Гарнетт, которая заслуженно пользовалась репутацией одного из наиболее талантливых переводчиков русской классики²¹, было разумным и оправданным. Китайский переводчик из 211 чеховских рассказов, переведенных К.Гарнетт на английский язык, взял 162. Каждый из сборников носил название по одному из входящих в него рассказов²². Китайский переводчик не ставил перед собой цель познакомить читателя с эволюцией творчества Чехова и потому располагал произведения не в хронологическом порядке, следуя в этом отношении за английской переводчицей. Чжао Цзиншэнь стремился составить отдельные тома по тематическому принципу, положить в основу какую-то общественную и нравственную проблему. Например, второй том — “Бабы царство” — преимущественно включает произведения о горькой участи женщины, о попранном достоинстве, о любви и мечтах. Пятый том — “Детвора” — содержит много рассказов о детях, воссоздающих их мир, их восприятие “взрослой” жизни, страшное детство. Композицию и состав каждого тома Чжао Цзиншэнь формировал самостоятельно, не следуя принятому в английском издании порядку (скажем, в первый том на китайском языке вошли произведения из томов 1, 2, 4, 5, 7, 9 и 12-го, представленных в английском издании). При рассмотрении состава “Собрания лучших рассказов Чехова” обнаруживается, что переводчик отдавал предпочтение произведениям, которые создавались со второй половины 80-х годов. Важно и то, что издание позволяло составить представление о чеховской прозе разнообразных форм, в том числе и о повестях. Однако в китайское собрание не были включены такие значительные произведения, как “Степь”, “Моя жизнь”, “Три года”, “Дуэль”, “Случай из практики”, “В овраге”, “В ссылке”, представленные в английском переводе.

Появление переводческих работ Чжао Цзиншэня обострило внимание к принципам перевода художественной литературы на китайский язык. Сам переводчик, который был в то время профессором Фуданьского университета в Шанхае, в марте 1931 г. опубликовал статью “О переводе”, где писал: «Я считаю, что переводная книга должна ориентироваться на читателя. Другими

словами, в первую очередь мы обязаны учитывать интересы читателя. Есть ли ошибки в переводе — второй вопрос, главное же — насколько хорош язык перевода? Даже если в переводе нет ни одной ошибки, но фразы неуклюжи, тяжелы, застревают в горле читателя, вред от такого перевода больше, чем от переводческих ошибок... Поэтому я считаю, что три условия Янь Фу²³ — “точность”, “доступность”, “изящество” — следует излагать в иной последовательности: “доступность”, “верность”, “изящество”²⁴.

Цюй Цюбо решительно возражал против переводческой установки Чжао Цзиншэня. Борясь за демократизацию современной китайской литературы, он считал важнейшей задачей литературной, в том числе и переводческой деятельности утверждение нового литературного языка байхуа, понятного широким народным массам. “Перевод помимо возможности ознакомить китайского читателя с содержанием подлинника призван еще помочь нам создать новый современный литературный китайский язык”²⁵. Исходя из этого, Цюй Цюбо не одобрял стиль переводов Чжао Цзиншэня, который характеризовался сочетанием разговорной речи с элементами мертвого языка вэньян. «Коренная ошибка Чжао Цзиншэня в противопоставлении “точности” и “гладкости стиля», — писал Цюй Цюбо²⁶. «При переводах главным образом следует использовать байхуа и добиваться как полного соответствия смыслу оригинала (“точности”), так и возможности для китайца без труда читать текст вслух (“хороший стиль”»²⁷. В письме Лу Синю 20 июня 1932 г. Цюй Цюбо приводил примеры переводческих промахов Чжао Цзиншэня. Фраза из рассказа “Попрыгунья”: “...виолончелист, у которого инструмент плакал, и который откровенно сознавался, что из всех знакомых ему женщин умеет аккомпанировать одна только Ольга Ивановна...” (8, 7–8) в переводе приобрела такой вид: “Музыкант, который умел играть на виолончели и играть необыкновенно печально, откровенно говорил, что ни одной женщине мира нет места в его сердце, только Ивановна могла стать его другом”. Цюй Цюбо замечал, что Ольга умела играть на пианино, поэтому и употреблен глагол “аккомпанировать”, а в переводе появилось: “стать его другом”. Цюй Цюбо указывал, что и для обозначения виолончели переводчик использовал термин, который не был широко распространен среди музыкантов. Другой пример был взят из рассказа “Злой мальчик”. Фраза “Сели вы тут, и вы скрыты от мира...” (2, 179) в переводе выглядит так: “Вы сидите здесь и можете забыть людей, словно оказались за пределами суетного мира”. Цюй Цюбо пояснял: “Эта фраза ключевая для всего рассказа, в котором говорится о том, как молодая девушка и ее возлюбленный собираются объясниться в любви, но были обнаружены ее младшим братом (злым мальчиком)”²⁸. Цюй Цюбо пишет, что сопоставил первую страницу рассказа “Попрыгунья” в переводе Чжао Цзиншэня с английским вариантом и в тексте из шестисот слов обнаружил двенадцать промахов. «Г. Чжао, действительно, “специалист по неточному переводу”», — ядовито замечал Цюй Цюбо²⁹.

Лу Синь также был не согласен с переводческими принципами Чжао Цзиншэня и ратовал за точность перевода даже в ущерб стилю³⁰. В ответном письме Цюй Цюбо, опубликованном в июле 1932 г. в журнале “Вэньсюе юэбао”, Лу Синь писал, что различает в читательской массе три группы: получивших образование, умеющих немного читать и малограмотных. “Что же касается переводов для читателей первой группы, то я по-прежнему буду настаивать на своем: лучше шероховато, да точно... Я говорю о таком переводе, над которым следует поработать зубами, а не проглатывать его словно чай или кашу... Он вносит не только новое содержание, но и новые средства выражения”³¹. Переводы рассказов Чехова наряду с другими изданиями послу-

жили исходным материалом для выявления расхождений в переводческих установках (во многом обусловленных сложностью языковой ситуации и состоянием культуры: становлением нового литературного языка при существовании многих диалектов, крайне низким уровнем грамотности и пр.) и теоретических спорах, что помогло переводчикам находить для себя наиболее приемлемые методы работы и способствовало повышению в стране переводческого мастерства.

Какие бы суровые оценки в ходе дискуссий ни давали переводам Чжао Цзиншэня, нельзя не считаться с тем, что им принадлежит значительная роль в распространении чеховских произведений в Китае. Отныне читатель судил о Чехове не по отдельным сборникам и публикациям в периодической печати, а по довольно большому числу произведений, собранных в одном, легко доступном для него издании. «Так было положено начало широкому ознакомлению китайского читателя с рассказами Чехова», — замечает известный переводчик и популяризатор русской литературы Гэ Баоцюань³². Чжао Цзиншэнь предоставил читателям «Собрания» также разнообразные материалы о жизни и творчестве русского писателя: воспоминания А.И.Куприна и И.А.Бунина, статьи Мих.Чехова, Д.П.Мирского и др. Прав был литературовед Тань Чжэнби, писавший в 1930 г.: «Совсем недавно впервые были опубликованы сравнительно полные собрания сочинений иностранных писателей. Я имею в виду «Собрание рассказов Г.Мопассана» (пер. Ли Цинъя) и «Собрание лучших рассказов Чехова» (пер. Чжао Цзиншэня). Подобные издания в будущем принесут нам большую пользу, которую сейчас даже трудно представить»³³. В 30-е гг. восьмитомное собрание чеховских рассказов неоднократно переиздавалось.

В 1934 г. появилось шанхайское издание сборника «Злоумышленник», подготовленное редакцией журнала «Сяошо юэбао». В 1936 г. в Шанхае У Сяньда опубликовал отдельным изданием с параллельным английским текстом рассказ «Скрипка Ротшильда». Переводчики сумели оценить значение для китайского читателя, проявляющего большой интерес к жизни и творчеству Чехова, его эпистолярного наследия и записных книжек. В 1928 г., а затем в 1935 г. в Пекине в двух томах были изданы «Записные книжки Чехова». Перевод с английского выполнил Чжан Ипин. В 1931 г. в Шанхае также в переводе с английского вышли «Письма Чехова» (пер. Чэнь Ваньфу). Вторым изданием они появились в 1935 г.

На важное обстоятельство в истории современной китайской литературы обратил внимание крупнейший писатель Мао Дунь: «Со времени движения 4 мая 1919 г. одновременно начали развиваться и переводческая деятельность, и литературное творчество. Появились прекрасные переводчики, а многие писатели, добившиеся блестящих успехов в создании новой литературы, считали своим долгом переводить художественную литературу»³⁴. Сам Мао Дунь обращался к переводам и чеховских произведений. Он вспоминает, что вскоре после движения 4 мая ему удалось познакомиться с английским переводом чеховского рассказа «Дома». «Этот рассказ так меня взволновал, что я, несмотря на свои малые познания, смело взялся за перевод и отдал в приложение одной из газет. Можно считать, что так было положено начало моей работе по ознакомлению китайских читателей с русской литературой... С тех пор в Китае произошло много событий, мое мировоззрение постоянно претерпевало изменения, круг читаемой мною иностранной литературы беспрерывно расширялся, однако по-прежнему чеховские произведения вызывали у меня интерес и в разные годы я обнаруживал в них новый смысл. Эти новые чувства потрясали меня, словно мне открывалась истина. Я убежден,

что подобное происходило не только со мной. Можно утверждать, что китайские молодые интеллигенты 20-х гг., все равно, были ли они утомлены жизнью, или охвачены сомнениями, или заняты мучительными поисками смысла человеческого бытия, — все при чтении произведений Чехова не могли не испытать волнения. Почему? Потому что Чехов обнажал духовный мир интеллигента, прямо задавал интеллигенту вопрос: можешь ли не нести ответственность за преступления, которые совершаются на твоих глазах? Вправе ли сказать, что не являешься пособником зла?”³⁵

В начале 1920 г. Мао Дунь в журнале “Сяошо юэбао” опубликовал статью “Заметки о современной русской литературе”, в которой указывал ее особенность: “печаль о простом народе и проповедь гуманизма”³⁶ и знакомил с творчеством Тургенева, Толстого, Чехова, Андреева и Горького. В статье “Современная обстановка в русском театре” он опровергал суждение об упадке театра при советской власти и говорил о сценической жизни пьес, в частности, Чехова. На страницах шанхайского журнала “Сюэшэн” Мао Дунь опубликовал переводы рассказов “Ванька” и “Клевета”. Для десяти томного издания “Сокровищница мировой литературы”, выпущенного в середине 30-х гг., Мао Дунь перевел бунинские воспоминания о Чехове.

“Много сделал для распространения произведений Чехова в Китае писатель-революционер Цюй Цюбо”, — свидетельствует Чжан Тесянь³⁷. Во время пребывания в Советском Союзе в 1921–1922 гг. Цюй Цюбо подготовил “Историю русской литературы”³⁸, в которой сказано: «Чехов является блестящим мастером литературы 80–90-х годов. Он подлинный представитель своего времени — эпохи мещанства! Боборыкин лишь воспроизводил внешние приметы жизни, Чехов раскрывал “душу” того времени. Читатель должен сосредоточенно и тщательно обдумывать его произведения, тогда только сможет ощутить “недовольство эпохой”. Его произведения слиты с реальной жизнью, однако способны заставить читателя подумать: “Все это так, все так! Но что же делать?” Чехов был поэтом “безвременья”, “писателем настроений” и это по причине широкой распространенности подобных настроений в ту эпоху, когда все ощущали пошлость окружающей среды, не имели возвышенных идеалов и считали вполне естественной пошлость жизни. Чехов подобен Гоголю, но между ними есть и большие различия <...> литературную форму Гоголя отличает цельность, наличие в повествовании начала и конца, а Чехов всего лишь выхватывает из реальной жизни отдельные эпизоды. В этом особенность чеховского творчества. Его литературный путь делится на три этапа. В первый период — в трудные горькие годы — он писал для разных журналов юморески, талант реалиста уже проявился, но чувство отвращения к пошлости не находило полного выражения. Второй период характеризуется высоким литературным творчеством, наибольшим размахом художественной деятельности. В эту пору мрак окружающей среды стал медленно рассеиваться, рамки описываемого им жизненного материала постепенно раздвигались, обнаружилось, какие горькие чувства владели писателем. “Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье... <...> Мы видим тех, которые ходят на рынок за провизией, днем едят, ночью спят, которые говорят свою чепуху, женятся, старятся, благодушно тащат на кладбище своих покойников; но мы не видим и не слышим тех, которые страдают, и то, что страшно в жизни, происходит где-то за кулисами”»³⁹. Устремления этой поры “безвременья” воплощены в словах из пьесы “Иванов”: “...выбирайте себе что-нибудь заурядное, серенькое, без ярких красок, без лишних звуков <...> не воюйте вы в одиночку с тысячами

<...> Запритесь себе в свою раковину и делайте свое маленькое, Богом данное дело..." (12, 16–17). Однако эти мысли нельзя считать за выражение взглядов писателя. Автора решительно не могли удовлетворить призывы удовольствоваться "малыми делами". В третий период в произведениях Чехова ("Палата № 6", "Три сестры", "Дядя Ваня" и др.) все яснее утверждается идеал нового счастья, прекрасной жизни, притом мечтается не о счастье немногих людей, а всего человечества! Реальная жизнь не давала оснований для надежд на лучшее будущее, однако следовало самим трудиться, тогда светлая жизнь непременно придет: "...настанут лучшие времена! <...> воссияет заря новой жизни, восторжествует правда и на нашей улице будет праздник! Я не дожусь, издохну, но зато чьи-нибудь правнуки дождутся. Приветствую их от всей души и радуюсь, радуюсь за них!" ("Палата № 6" — 8, 96). Эта вера в прогресс человечества и есть отличительная черта чеховского творчества последнего периода. Однако какой будет новая жизнь, на каких путях ее можно будет достичь — об этом у Чехова не было ясного представления. Поэтому один из критиков распространял мнение о том, что герои чеховских поздних произведений не были способны мужественно призвать людей трудиться ради будущего, а только умели предаваться мечтаньям о счастье, прозябали в пошлой жизни и в трудовых занятиях могли найти лишь себе успокоение и временное избавление от мрачных мыслей⁴⁰. Цюй Цюбо, конечно, не был вполне самостоятелен в оценках чеховского наследия, зависел от мнений русской критики, которые потом наукой были отброшены или уточнены. Для него не было сомнений в том, что произведения Чехова и в 20-е гг., после победы Октябрьской революции, сохраняют свою идейную и художественную ценность. Любопытно, что Цюй Цюбо, цитируя слова героя пьесы "Иванов", не использует их для интерпретации авторских взглядов, понимает недопустимость отождествления авторской точки зрения с суждениями отдельных персонажей его произведений. Знаток наследия Цюй Цюбо и исследователь истории распространения русской литературы в Китае М.Е.Шнейдер приходил к выводу: "Разумеется, не со всем, что пишет Цюй Цюбо о Чехове, можно согласиться. Но в приведенных высказываниях много справедливого — даже с точки зрения современного состояния литературоведения. И в этом, несомненно, заключена ценность наиболее раннего в Китае анализа творчества русского писателя"⁴¹. В Китае двадцатых годов как под влиянием дореволюционной русской критики и эмигрантских публикаций, так и в силу распространенных среди части китайской интеллигенции упадочнических настроений зачастую видели в чеховских произведениях лишь пессимистический настрой. Цюй Цюбо был убежден, что писатель уверенно глядел в будущее. Такое мнение в тогдашнем Китае разделяли многие. Так, литератор и историк литературы Чжэн Чжэньдо в 1924 г. утверждал: "Чехов не является пессимистом. Правда, в его смехе есть слезы, но в то же время он твердо верит в светлое и счастливое будущее"⁴².

Процессу сближения литератур Цюй Цюбо способствовал не только собственными переводами с русского языка (например, в январском номере журнала "Сяошо юэбао" за 1924 г. им опубликован рассказ "Хорошие люди"), но и всемерной поддержкой переводческой деятельности других. Лу Синь постоянно обращался за советами к этому прекрасному знатоку языка и литературы России. В письме к Сяо Цзюнь 1 сентября 1935 г. Лу Синь по поводу своего перевода "Мертвых душ" Гоголя с горечью писал: "Если бы Цюй Цюбо не погиб, перевод этого произведения был бы более удачным. Так что и здесь можно сказать, что те, кто приговорил его к смерти, совершили страшное злодеяние"⁴³.

Лу Синь сохранял интерес к Чехову со времени издания “Сборника зарубежных рассказов”. Зная об этом, друзья присылали ему чеховские произведения в подлинниках и переводах. 25 сентября 1917 г. ему был вручен томик рассказов на английском языке. 19 октября 1925 г. Цао Цзинхуа подарил свой перевод пьесы “Три сестры”⁴⁴. 6 ноября 1929 г. писатель из СССР «получил от Цзинхуа в дар “Памятный сборник. К 25-летию со дня смерти А.П.Чехова”. 30 июля 1930 г. от него же пришла посылка с книгами, среди которых было русское издание пьесы “Три сестры”. 10 марта 1935 г. шанхайский книжный магазин прислал японский сборник чеховской прозы»⁴⁵.

На памятную дату в 1929 г. Лу Синь откликнулся публикацией в журнале “Бэньлю” перевода главы “А.П.Чехов и новые пути” из книги В.Львова-Рогачевского “Новейшая русская литература”. В 1934 г. в журнале “Ивэнь” (Т. 1, № 4) Лу Синь в переводе с немецкого напечатал “Симулянты”, “Из дневника помощника бухгалтера” и “То была она!”. На следующий год тот же журнал опубликовал рассказы “Злой мальчик” и “Из записок вспыльчивого человека” (Т. 1, № 6) и затем “Загадочная натура” и “Интриги” (Т. 2, № 3). Предложенный Лу Синем рассказ “Лев и солнце” был запрещен цензурой. Еще весной 1931 г. в статье “Мрачная обстановка в мире литературы и искусства Китая” Лу Синь писал: «В прошлом году с каждым днем усиливались притеснения со стороны чиновников господствующего класса. Закрывались журналы, запрещались книги, не только имеющие какое-либо революционное содержание, но просто упоминающие слово “красный”. Что там говорить о писателях А.Серафимовиче, В.Иванове и Н.Огневе, когда даже некоторые рассказы А.Чехова и Л.Андреева попали в число запрещенных произведений»⁴⁶. Преодолевая цензурные ограничения, Лу Синь продолжал заниматься переводческой деятельностью. 15 сентября 1935 г. он записал в дневнике: «К полудню закончил составление сборника из восьми рассказов Чехова и дал ему название «“Злой мальчик” и другие удивительные истории»⁴⁷. Сборник был издан в 1936 г. Рассказы взяты из немецкого издания⁴⁸, которое привлекло внимание Лу Синя не только чеховскими рассказами, но и графическими иллюстрациями В.Н.Масютина⁴⁹. Писатель в то время был увлечен гравюрой по дереву и пропагандировал это искусство, считая его весьма перспективным для Китая.

В предисловии к сборнику, датированном 14 сентября 1935 г., Лу Синь, опираясь на воспоминания Скитальца “Чехов. Встречи” (опубликованы в журнале “Ивэнь”. 1935. Т. 2. № 5 — видимо, перевод с русского: Красная новь. 1935. № 3), сообщал мнение Чехова о своих ранних произведениях, комментируя их так: «В год смерти он сам выражал недовольство изданным в период “юмористических рассказов”, т.е., с 1880 г., когда ему было двадцать лет, по июль 1887 г. В эту пору он под псевдонимами Антоша Чехонте и другими в различных периодических изданиях опубликовал более 400 коротких рассказов, миниатюр, очерков, заметок, судебных хроник. В 1886 г. он послал рукопись в петербургскую солидную газету “Новое время” <речь идет о рассказе “Панихида” — *ред.*>. Многие критики и биографы считают, что так началось серьезное творчество Чехова. Его произведения стали приобретать индивидуальные черты, усиливалась жизненная правдивость, возрастало умение наблюдать. Все это соответствует признанию самого Чехова»⁵⁰. Поскольку китайские переводчики отдавали предпочтение рассказам более позднего периода, Лу Синь считал необходимым подчеркнуть, что и ранние произведения Чехова представляют большой интерес. «“Юморески” Чехова, — писал он, — “это не совсем то, что в Китае принято называть “забавными историями”. Они не только смешат людей. Если взяться за чтение,

то, конечно, будет смешно, но потом остается что-то — какой-то вопрос. Когда человек с синяком наряжается, а хромой пускается в пляс, они своим видом неизбежно смешат людей, но одновременно дают понять: смешно оттого, что эти люди больны. А можно ли излечить болезни? Я считаю, что среди этих восьми рассказов нет ни одного, над которым можно было бы посмеяться и этим ограничиться»⁵¹.

В послесловии к сборнику Лу Синь так характеризовал ранние чеховские рассказы: «Хотя слов и мало, действующие лица изображены живо»⁵². Подобная писательская манера была близка Лу Синю. В ответ на вопрос журнала «Бэйдоу» «Как создавать хорошие произведения», он говорил: «Закончив работу, перечитай, не менее двух раз, безжалостно вычеркивая слова, фразы, отрывки, с которыми можно расстаться. Лучше сократить рассказ до сценки, чем растягивать до рассказа материал, которого может хватить лишь на сценку»⁵³.

В послесловии также говорится: «Рассказ “Из записок вспыльчивого человека” написан в 1887 г. По мнению критиков, в это время жизненный опыт писателя обогатился, сфера наблюдений расширилась, но обнаружилась склонность к мрачному взгляду на вещи. Действительно, в рассказе не только показано, что вспыльчивый человек так и не осмеливается вспылить, но и отчетливо переданы заурядность порядочных девушек, косность и унылость брака. А в известном юмористическом рассказе “Злой мальчик” 1883 г. грустная нота звучит заметнее, потому что его концовка ясно говорит: радость отмищения сильнее чувства любви»⁵⁴. По мнению Лу Синя, «Рассказ “Интриги”, изображая характер Шелестова, указывает на разложение во врачебной среде. Он также показывает как в профессиональной вражде используются различия в национальном происхождении»⁵⁵. Лу Синь неслучайно усматривает в поведении Шелестова проявление шовинистических предубеждений — для него это был лишний повод напомнить о зле национализма и шовинизма, распространившемся в те годы в гоминьдановском Китае. Здесь проявлялась та же позиция, что и при гневной оценке реакционной группы “Националистическая литература”: “Изучив цвет кожи у народов мира, писатели этой группы решили, будто люди с одинаковым цветом кожи должны действовать заодно, что желтолицый пролетарий должен бороться не с желтолицым капиталистом, а с белым пролетарием»⁵⁶.

О злободневности чеховских произведений свидетельствовал запрет цензуры на публикацию в журнале рассказа “Лев и солнце”. Лу Синю все же удалось поместить перевод в сборник. «Рассказ “Лев и Солнце” рисует мрачную сцену из жизни чиновников царской России. Он мог быть опубликован в то время на родине писателя, почему же в современном Китае его запрещают? Нам трудно делать какие-либо предположения, лишь можем считать это “удивительной историей”»⁵⁷. В условиях наступления реакции на культуру Лу Синь при издании чеховских рассказов оставался мужественным и стойким и ему было принципиально важно вопреки нападкам цензуры добиться включения в сборник всех переведенных произведений. «В настоящее время, когда подвергаются разрушению поля, экономика, деревни, плотины, литературе и искусству невозможно остаться в изоляции и сохранить свою целостность. Что же до моей переводческой деятельности, то, с одной стороны, над ней властвовали наделенные высокими полномочиями чиновники от литературы, а, с другой, чинили зло литераторы-прислужники, так что вполне можно представить, какой она понесла урон. Однако, если есть разрушители, то есть также люди, которые охраняют, спасают и способствуют продвижению вперед. Только благодаря последним мир не превратится в пустыню. Я хочу

принадлежать к их числу. Сейчас я вновь собрал восемь рассказов и составил отдельный сборник, который и предстает в неурезанном виде. Хотя событие и незначительное, однако в литературной жизни нынешнего года оно напомнит противникам об “удивительной истории азиатского типа”, а для нас будет связано с маленькой победой»⁵⁸. Лусиневский сборник чеховских рассказов принадлежит к лучшим переводам русского писателя на китайский язык. “Это драгоценное наследие, оставленное нам Лу Синем в области изучения и перевода русской литературы”⁵⁹. “По общему признанию, переводы Лу Синя отлично передают чеховский дух”⁶⁰.

Последняя дневниковая запись, сделанная Лу Синем 17 октября 1936 г. за два дня до смерти, заканчивается так: «Пришел г. Фэй, принес десять экземпляров сборника “Злой мальчик”. Ночью приехал мой третий брат»⁶¹. То, что дневник обрывается упоминанием чеховских рассказов, можно, конечно, объяснить простым совпадением обстоятельств, но совсем неслучайной была любовь китайского писателя к русскому художнику слова. “Я чувствую, что русская культура богаче, чем какая-либо другая иностранная культура. Между Китаем и Россией существует какая-то связь, их культура и история имеют нечто общее. Чехов — автор, которого я люблю больше других. Кроме того, мне особенно нравятся Гоголь, Тургенев, Достоевский, Горький, Толстой, Андреев”⁶².

Чжао Цзиншэнь в 1929 г. в статье “Лу Синь и Чехов” (“Вэньи чжоубао”, № 8) размышлял об общих темах в творчестве писателей, о свойственных обоим юморе и иронии, о сочетании горьких чувств со светлой верой в будущее, о значении полученных ими медицинских познаний для литературной деятельности⁶³. Один из сподвижников Лу Синя, Мао Дунь подмечает общую черту творчества писателей — умение будить совесть читателей, обострять сознание гражданской ответственности, не щадить читательских чувств при воссоздании суровой правды жизни. “В годы необузданного белого террора чанкайшистов чем были произведения Чехова для китайской интеллигенции? Чеховские творения, обладавшие необычной силой художественного воздействия, потрясали душу, тревожили укорами и обвинениями, но мы, испытывая боль, все равно не соглашались отложить эти книги в сторону. Это сходно с чтением сочинений Лу Синя, когда чувствуем, что нас порицают, но по-прежнему хотим читать дальше”⁶⁴.

Рассказ о судьбе чеховского наследия в Китае мы начали с прозаических произведений, поскольку издание пьес на китайском языке началось значительно позднее. Отношение к иностранным драматургическим сочинениям долгое время определялось тем, что до XX в. китайцы не знали разговорной драмы, для них привычны были музыкальные театральные представления, на которых звучали тексты в прозе и стихах. Показательно, что знаменитый “Линь Шу при переводе иностранной литературы не признавал различия между прозой и драмой, и многие известные пьесы изложил в форме прозаического повествования”⁶⁵. Автор исследования “Движение за драматургию Китая” Тянь Цинь отмечает важную роль переводных пьес в становлении современного китайского драматургического искусства: “В условиях, когда издатели не желали брать переводных пьес, переводчики продолжали изо всех сил трудиться и в результате проложили политую потом дорогу! Удалось воспитать читателя, вырастить немало драматургов. Читатели, которые в прошлом воспринимали переводные пьесы как странные книги и предпочитали им переводные рассказы, постепенно изменили свое отношение”⁶⁶. В книге сообщается, что с 1908 г. по 1938 г. отдельными изданиями в Китае вышло 387 переводных пьес и наибольшей популярностью пользовались Шекспир, Бернард Шоу, Чехов, Ибсен, Голсуорси⁶⁷.

Впервые имя Чехова как драматурга, наряду с именами Л.Толстого, Горького и Л.Андреева, было названо в 1916 г. в статье Сун Чуньфана “Новая драматургия мира”. В октябре 1918 г. он опубликовал “Каталог ста известных пьес мира”, в котором отметил, что “русская литература является воплощением гуманизма” и дал сведения о пьесах “Чайка”, “Дядя Ваня”, “Иванов” и “Три сестры”. Год спустя Мао Дунь в журнале “Сюэшэн” (№ 7) напечатал “Биографии современных драматургов”, среди которых было помещено и жизнеописание Чехова. В 1921 г. в Шанхае отдельными выпусками в “Собрании русских пьес” вышли “Иванов”, “Дядя Ваня”, “Три сестры” (пер. с русского Гэн Шичжи) и “Чайка” (пер. с английского Чжэн Чжэньдо). Чжэн Чжэньдо в “Краткой истории русской литературы” (1923) и в “Общем очерке литературы” (1926) высоко оценивал творческое, в том числе драматургическое наследие Чехова. В 1923 г. в приложении к газете “Чэньбао” был напечатан этюд “Лебединая песня” (“Калхас”), переведенный с английского Цзяо Цзюйинем, чей интерес к чеховской драматургии сохранился на многие годы. В 1925 г. переводчик включил это произведение в свой “Сборник переводов современных коротких пьес”.

Одним из лучших знатоков языка и литературы России стал Цао Цзинхуа (1897–1987), которому довелось в 1921–1922 гг. учиться в Москве, заниматься на факультете русского языка и литературы Пекинского университета, вести преподавательскую деятельность в Ленинграде с 1927-го по 1933 г. Он хорошо понимал художественные традиции Китая, психологию и эстетические пристрастия соотечественников, запросы передовой части общества. В начале 20-х годов он перевел чеховскую “шутку в одном действии” “Юбилей”. 1 ноября 1923 г. в № 11 шанхайского журнала “Фунюй” им опубликован перевод одноактной пьесы “Предложение”. Обращение к произведениям малой формы объясняется тем, что китайскому зрителю, не подготовленному к восприятию разговорной драмы, были доступнее небольшие представления, да и самодеятельные театральные труппы не всегда располагали необходимыми возможностями для постановки крупных пьес. Читателям также было удобнее знакомиться с одноактными пьесами на страницах журналов и литературных приложений к газетам.



契訶夫戏剧集

人民文学出版社

А.П. ЧЕХОВ. ПЬЕСЫ

Пекин, 1960

Перевод Цзин-хуа и др.

Обложка

В 1923 г. на торжественном вечере, посвященном 25-летию со дня образования Пекинского университета, студенты сыграли на русском языке чеховский водевиль “Медведь”. Роль помещика Григория Степановича Смирнова исполнил Цао Цзинхуа. Китайские зрители не только восприняли комизм ситуации, но и усмотрели порицание вздорности, лицемерия и жадности богача. Не случайно Цао Цзинхуа опубликовал перевод этой пьесы 20 декабря 1923 г. в журнале “Синь циннянь”. Вспоминая 20-е годы, Цао Цзинхуа писал: «В этой пьесе всего три персонажа, не требуется декораций, она очень удобна для исполнения учащимися в актовом зале. Действие длится менее часа. Подобные спектакли в то время получили в стране очень широкое распространение. Пьеса “Медведь” весьма быстро обрела сценическую жизнь во многих районах Китая»⁶⁸.

Перевод водевиля “Медведь” прошел через редактуру Цюй Цюбо. Спустя много лет, в 1951 г. Цао Цзинхуа обращался к давно погибшему другу: «Вы, Цюй Цюбо, после возвращения из Советского Союза в начале 1923 г. жили в Пекине в доме своего дяди. Я часто навещал Вас и однажды принес черновик своего первого перевода — одноактной пьесы Чехова “Медведь”. Вы ознакомились с рукописью и вскоре опубликовали пьесу во втором номере партийного органа “Синь циннянь”, редактором которого Вы были. Эта публикация стала для меня величайшим поощрением. Вы побуждали меня не жалея сил изучать русский язык и литературу»⁶⁹.

17–21 ноября 1924 г. приложение к газете “Чэньбао” предложило читателям перевод Цао Цзинхуа “Свадьбы” Чехова. Цао Цзинхуа видел определенную преемственность чеховского драматургического искусства по отношению к тургеневским бытовым комедиям, в которых внимание к приметам обыденной жизни сочеталось со склонностью к психологическому анализу. И потому в 1924 г. в журнале “Дунфан” (Т. 21. № 20 и 21) публикует перевод пьесы Тургенева “Завтрак у предводителя”.

Упомянутые пьесы Чехова в 1929 г. обществом “Без названия” были напечатаны отдельным сборником под заглавием “Медведь”, который переиздавался в 1935, 1940, 1946 и в 1950 гг. “Сборник одноактных пьес Чехова” в переводах Цао Цзинхуа в октябре 1954 г. был опубликован в Пекине, в июне 1957 г. — в Гонконге. Переводы вошли и в “Сборник пьес Чехова”, выпущенный в Пекине в 1960 г. «Появление переводов одноактных чеховских пьес очень приветствовалось театральными деятелями, борющимися за развитие разговорной драмы. В особенности пьесы “Медведь” и “Предложение” впоследствии исполнялись в разных районах страны и хорошо встречались китайскими зрителями», — свидетельствует Гэ Ихун⁷⁰.

В 1923–1924 гг. в Пекине Цао Цзинхуа работал над переводом пьесы Чехова “Три сестры”. Он вспоминал, как обращался за помощью к Цюй Цюбо, когда испытывал трудности при истолковании чеховского произведения или не мог найти должных выразительных средств в китайском языке. «Был 1924 г. Вы находились в Шанхае. Я послал Вам рукопись своего перевода чеховской пьесы “Три сестры” на просмотр. Вы внесли несколько исправлений и отдали Чжэн Чжэньдо для издания в серии книг “Общества изучения литературы”. В письме Вы сообщали, что только лекарствами поддерживаете себя и в тягчайших условиях занимаетесь революционной работой. Но когда я просил Вашего совета, по каждому вопросу Вы присылали подробные разъяснения, которые подчас разрастались до размера статьи»⁷¹.

Первое издание “Трех сестер” было осуществлено в августе 1925 г. шанхайским издательством “Шанью”, которое затем публиковало пьесу в 1927, в 1932 и в 1947 гг. В годы войны с японской агрессией “Три сестры” были на-

печатаны во временной столице Китая г. Чунцине (1942 г.) издательствами “Вэньлинь” и “Вэньхуа шэнхо”. Издательство “Вэньхуа шэнхо” напечатало пьесу еще раз в Чунцине в 1945 г., а после переезда в Шанхай в 1946 г. и в 1949 г. “Три сестры” были опубликованы в 1954 г. пекинским издательством “Жэньминь вэньсюэ”, в 1960 г. — издательством “Чжунго сицзюй”. В 1960 г. перевод Цао Цзинхуа был включен в “Сборник пьес Чехова”.

Специально для первого издания “Трех сестер” переводчик подготовил статью “Биография Чехова”. В ней сведения о жизни писателя даны скупо и все внимание сосредоточено на анализе мировоззрения Чехова, идей, воплощенных в его произведениях. При написании своей работы Цао Цзинхуа опирался на статью А.А.Измайлова в Полном собрании сочинений А.П.Чехова в 23 томах (Пг., 1918) и книгу Р.В.Иванова-Разумника “Русская литература XX в. (1890–1915)” (Пг., 1920) и, естественно, воспринял из них некоторые суждения и оценки.

Но при этом в “Биографии Чехова” сделаны акценты на тех проблемах чеховского творчества, которые волновали самого переводчика и оставались актуальными для духовной жизни Китая. В произведениях Чехова Цао Цзинхуа прежде всего, рассматривал отображение духовного состояния российского общества. «Вы читаете рассказы Чехова и невольно смеетесь, а закрыв книгу, ощущаете, что в вашем сердце осталась горькая печаль!.. Если бы Пушкин наряду с “Мертвыми душами” Гоголя прочитал рассказы Чехова, он, вероятно, не удержался бы от горестного восклицания: “Боже, как грустна наша Россия!”»⁷²

Чеховское восприятие окружающей действительности было созвучно мироощущению Цао Цзинхуа и многих передовых китайцев. Лу Синь писал, что в середине 20-х годов в Китае “настроения пробудившейся интеллигенции и молодежи по большей части были горячими, но скорбными. Если они старались отыскать свет, то еще более ясно видели окружавшую их беспредельную тьму”⁷³.

Цао Цзинхуа сообщал китайским читателям, что в конце XIX в. в России пытались найти спасение и душевную опору в теории “малых дел”, но Чехова она не могла удовлетворить. Китайский переводчик писал об интересе Чехова в 80-е годы к духовным исканиям Л.Толстого и близости чеховского восприятия обыденной действительности к толстовскому отрицанию порока, лжи и ханжества. В дальнейшей эволюции чеховских мировоззренческих представлений Цао Цзинхуа видит отход от ряда толстовских установок. «Спасительной для Чехова была “вера в прогресс”... Эта вера нашла воплощение как в прозе, так и в важнейших пьесах — “Три сестры”, “Вишневый сад”, “Дядя Ваня”»⁷⁴.

Цао Цзинхуа обращал внимание китайского читателя на важную в системе духовных ценностей Чехова идею о необходимости труда. Переводчик выделял три мотива, по которым писатель звал людей к активной деятельности. Во-первых, без любви к труду, без связанных с ним усилий, радостей и забот, человек не может обрести настоящий характер и духовный облик, не способен реализовать себя как личность. Вторым мотивом было понимание Чеховым значения труда для нравственного здоровья людей. Третья причина заключалась в том, что писатель “твердо верил — жизнь людей может измениться и стать прекрасной, свободной и счастливой. Он убежден, что такая жизнь должна создаваться разумом и неустанным трудом”⁷⁵.

В “Биографии Чехова” говорилось о сложности и противоречивости взглядов и настроений писателя. Вера в будущее, в возможность трудом изменить жизнь помогала Чехову, считал автор “Биографии”, сохранить опти-



«ДЯДЯ ВАНЯ». ПЕРВАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ПОСТАНОВКА ПЬЕС ЧЕХОВА В КИТАЕ

Труппа «Синью», 1930

Постановка Чжу Жанчэна

Сцена из IV действия

Литературный музей, Москва

мизм, но «эта вера не могла дать полного удовлетворения <...> Чехов постоянно чувствовал, что прекрасная жизнь нужна людям в настоящее время, необходима в данный момент, а не спустя двести–триста лет»⁷⁶. Потому хотя в финалах пьес «Три сестры» и «Дядя Ваня» и выражена надежда на светлое будущее, в то же время в них звучат грустные ноты. Цао Цзинхуа было хорошо известно, какие мучительные мысли охватывают его современников, и ему из исканий Чехова хотелось извлечь полезный опыт, который бы каждому думающему и совестливому человеку помог самостоятельно проделать большую душевную работу при решении извечных вопросов. Цао Цзинхуа сообщал читателям, что двадцатилетие со дня смерти Чехова в России было отмечено большим числом журнальных и газетных публикаций. «Сейчас я тщательно изложил сведения о нем в качестве послесловия к своему переводу «Трех сестер» и тем самым в дни памяти писателя выразил сердечное отношение к нему»⁷⁷.

В 1930 г. режиссер популярной шанхайской театральной труппы «Синью» Чжу Жанчэн издал свой перевод «Дяди Вани» и поставил пьесу, что было первой попыткой воплощения чеховской драматургии на китайской сцене. «Мы помним, как в 1930 г., в мрачную пору реакционного гоминьдановского господства, участники прогрессивной молодежной труппы ради утверждения нового китайского театра обратились к опыту чеховской драматургии и вопреки различным преградам с покоряющей верой и великим энтузиазмом иг-

рали “Дядю Ваню”», — читаем в статье Фан Суня “Памяти А.П.Чехова”⁷⁸. В 1936 г. в Шанхае труппа “Ньюшэн шэ” поставила “Три сестры”. Обе эти постановки, по словам Гэ Баоцюаня, “явились знаменательными событиями в истории китайского драматургического искусства, в истории постановок русских пьес на китайской сцене”⁷⁹.

В 1935 г. Хэ Фан в переводе с японского издал в Нанкине “Пьесу без заглавия” и познакомил китайского читателя с самым ранним драматургическим произведением Чехова в четырех действиях, которое впервые на русском языке было опубликовано в 1923 г. Центральным архивом и ныне в академическом Полном собрании сочинений значится как <“Безотцовщина”>. Этот перевод был переиздан в Шанхае в 1947 г.

Чеховская драматургия явилась откровением для китайской общественности. Так, драматург Цао Юй в 1936 г. писал о “Трех сестрах”: “В этой великой пьесе нет устрашающих эпизодов, действуют в ней живые люди, у которых есть душа... Пьеса так завладела мною, что почти перехватило дыхание... Я хочу снова выразить восхищение нашим великим учителем”⁸⁰.

Нравственное воздействие Чехова в годы после движения 4 мая было велико. «Произведениям Чехова присуща сила, заставляющая нас смотреть прямо в глаза жизни. Многие китайские интеллигенты глубоко задумались над горестным признанием Николая Степановича, героя “Скучной истории”, когда он говорит, что в его мыслях, чувствах и понятиях “нет чего-то общего, что связывало бы все это в одно целое”. “Скучная история” была переведена в Китае очень давно. Нас волновали затронутые в ней вопросы. Это произведение, как и другие произведения Чехова, помогало формированию у нас правильного мировоззрения»⁸¹.

О восприятии китайской молодежью чеховских произведений в те годы можно судить по воспоминаниям писателя Ван Сияня⁸². В возрасте 15–16 лет он приехал из деревни на учебу в г. Ханчжоу и здесь с помощью словаря прочел по-английски рассказ “Справка”. “Прочитав, я не в силах был сдерживать смеха, по посмеявшись, ощутил, что в душе осталась какая-то горечь”⁸³. Ему вспомнилось испытанное чувство униженности и несправедливости, когда какое-то время тому назад он сопровождал двоюродного брата в провинциальный город, где тот надеялся при поддержке дальнего родственника, ставшего чиновником в суде, получить место учителя. Слуги не допустили юношей к важному чиновнику, а подарок бесцеремонно забрали. «Сейчас для меня это незначительный эпизод, но тогда было горько и обидно. Взятки среди чиновников были распространены и люди пытались с помощью подарков улаживать дела. Чехов хорошо знал подобные нравы и об одном из чиновников поведал в рассказе “Справка”»⁸⁴. После прочтения этого рассказа Ван Сиянь в школьной библиотеке попросил другие чеховские произведения. Показательно, что такой интерес к русскому писателю встретил у библиотекаря понимание и одобрение. Ван Сиянь смог познакомиться с прозой Чехова, переведенной Чжао Цзиншэнем. “Нам, китайским читателям, Чехов близок: при чтении его произведений мы забывали, что он иностранный писатель, казалось, он писал для нас и все, что рассказывал, — случилось в нашем Китае. Мы могли именами чеховских героев назвать хорошо нам знакомых людей, его описания волновали и вызывали гнев. Причина была в сходстве изображенной им общественной жизни старой России с социальной действительностью тогдашнего Китая”⁸⁵. Ван Сиянь говорит, что чеховское время было предгрозовым: жестокое реакционное правление породило у части интеллигенции отчаяние и пессимизм, но в ту же пору зрели новые революционные силы. “Разве не была похожей обстановка в Китае после движения 4 мая?

Разве мы не увидели в произведениях Чехова мрачный облик монархического строя, своеволие и жестокость бюрократических сил, грязь и пошлость жизни буржуазного общества, страдания и несчастья трудового народа, опустошенность, кичливость и безволие интеллигенции, стоявшей вне революционной борьбы?" О себе Ван Сиянь говорит: "Я должен откровенно признаться, что во время овладения писательским мастерством в особой мере испытал влияние Чехова"⁸⁶.

Подводя итог второму периоду ознакомления китайцев с чеховским творчеством, можно сказать, что важнейшие драматургические произведения, рассказы и повести, письма и записные книжки стали известны китайскому читателю, причем зачастую в нескольких переводах. В эти годы был уже накоплен определенный опыт перевода чеховских произведений непосредственно с русского языка. Получили широкое распространение критико-биографические материалы, как переводного характера, так и подготовленные в самом Китае. О Чехове и его творчестве уже сложились в китайском обществе определенные представления. Его наследие было с интересом воспринято и органически вошло в духовную жизнь страны, помогая людям в их социальном и нравственном становлении.

В годы войны против японского империализма (1937–1945) и в период национально-освободительной борьбы за свержение реакционного гоминьдановского режима (1946–1949) в литературе Китая происходили серьезные перемены, выразившиеся в сближении писателей с народными массами, в усилении патриотических, гражданских и революционных мотивов, в развитии новых жанров и форм. При этом неизменно сохранялся интерес к русской классике, в частности, к творчеству Чехова. Особым вниманием переводчиков в это время пользовались его пьесы — они и издавались, несмотря на трудности военного времени, довольно много. В 1939 г. в Гонконге Юй Ди выпустил в свет в своем переводе с японского пьесу "Вишневый сад". В 1940 г. в Шанхае выходят "Чайка" (с приложением высказываний В.И.Немировича-Данченко о пьесе) и "Дядя Ваня", заново переведенные с английского и японского Фан Сином. Тогда же Мань Тао перевел с русского "Вишневый сад" (в приложении дан отрывок из воспоминаний Станиславского о пьесе)⁸⁷. Был переиздан также сборник пьес "Медведь" (пер. Цао Цзинхуа). В 1941 г. в центре Освобожденного района Китая Экспериментальная труппа Академии литературы и искусства им. Лу Синя поставила чеховские пьесы "Предложение", "Медведь", "Юбилей". В 1942 г. в Чунцине два разных издательства напечатали "Три сестры" в переводе Цао Цзинхуа (переиздание состоялось в 1945 г.). В 1943 г. в Чунцине был опубликован перевод Цзяо Цзюйиня "Вишневого сада", который в следующем году был напечатан другим издательством, а в 1947 г. переиздан в Шанхае. В 1944 г. чунцинское издательство выпустило в переводе Ху Суя "Чайку" и переведенный Фан Сином "Вишневый сад". В том же году появилось второе издание "Вишневого сада" в переводе Мань Тао. В 1946 г. вновь изданы "Три сестры" (пер. Цао Цзинхуа). В тот же год был переиздан "Вишневый сад" (пер. Мань Тао) и опубликованы "Иванов", "Чайка" и "Дядя Ваня", переведенный с английского Ли Ни (Го Аньжэнем). Спустя восемь лет переводчик Ли Ни в статье "Великий писатель-реалист А.П.Чехов" говорил о том, что этот русский литератор постоянно искал истину и ответа на мучившие его нравственные и общественные вопросы. "Требования Чехова к самому себе с каждым годом возрастали. Получив научное образование, он рано стал материалистом, атеистом, обрел веру в науку, прогресс, демократию"⁸⁸. Убеждение в том, что "твердая вера Чехова в прекрасное будущее оказывает на нас вдохновляющее

воздействие”, несомненно, было одним из мотивов, побудивших Ли Ни переводить чеховские пьесы. В 1946 г. Цзы Цзян перевел с русского и издал в Куньмине “Вишневый сад”. В 1948 г. шанхайское издательство выпустило сборник “Одноактных пьес Чехова”, в который входили “На большой дороге”, “О вреде табака”, “Лебединая песня”, “Медведь”, “Предложение”, “Татьяна Репина”, “Трагик поневоле”, “Свадьба” и “Юбилей”. Пьесы с английского перевел Ли Цзянью. Среди появившихся переводов пьес “наилучшими считаются переводы Цзяо Цзюйиня и Ли Цзянью”⁸⁹.

В эти годы продолжала издаваться и чеховская проза. В 1938 г. вышел в переводе Чжан Юсуна “Сборник рассказов”. Большим событием явилось издание в Чунцине перевода повести “Степь”, выполненного Пэн Хуэем с оригинала. В 1943 г. вышел отдельной брошюрой рассказ “Любовь” в переводе Чжан Юсуна. Там же в Чунцине Хуа Линьи опубликовал сборник “Поцелуй”. В Гуйлине издательство “Дунфан” напечатало сборник «“Юбилей” и другие рассказы» (пер. Ли Лу и др.), а изд. “Кэсюе” сборник “Розовый чулок” (пер. Линь Хуаньпина). В 1943 и 1945 гг. в Чунцине был переиздан лусиневский перевод — сборник «“Злой мальчик” и другие удивительные истории». В 1944 г. Чжан Юсун выпустил сборник, включавший рассказы “Любовь” и “Ванька”. В том же году был опубликован “Знакомый мужчина” в пер. Ли Взя. В 1948 г. с параллельными английским и китайским текстами Ли Чжэном были изданы “Избранные рассказы Чехова”.

“В 1947 и 1948 годах в Китае вышли две монографии о Чехове, принадлежащие перу Сяо Сая. Первая книга посвящена очень сжато анализу творчества Чехова вообще, вторая — драматургии Чехова. Автор дал здесь своеобразный анализ двенадцати одноактных и многоактных пьес Чехова. Это первые книги о творчестве Чехова, написанные китайским исследователем”, отмечал Чжоу Исэнь⁹⁰.

Ван Сиянь вспоминает, как в начале сороковых годов, поскольку не было издания “Степи” на китайском языке, сделал перевод с английского и часть его напечатал в одном из журналов, но публикацию не продолжил, потому что появился перевод Пэн Хуэя с русского. Ван Сияню памятна заключительная сцена повести, когда Егорушка остался в городе:

“...он опустил в изнеможении на лавочку и горькими слезами приветствовал новую, неведомую жизнь, которая теперь начиналась для него...”

Какова-то будет эта жизнь?”

“Горький вопрос поставил Чехов перед мальчиком. В действительности, этот вопрос стоял перед читателем и даже перед самим автором”⁹¹. Работа над переводом многое дала китайскому писателю для понимания Чехова, усилила любовь к нему. «После того как я много раз перечитал “Степь” и другие чеховские произведения, я глубоко осознал, что все его сочинения представляют собой огромный вопросительный знак, а появление вопроса было продиктовано глубочайшей любовью к отечеству, энергией и силой, воспринятой от родной земли»⁹². Далее Ван Сиянь пишет: «“Степь” — первое сравнительно крупное произведение Чехова, проникновенно показывающее реальную жизнь России и стремящееся помочь читателям разобраться во взаимоотношениях людей... Чехов привнес в “Степь” новую тональность — ощущение красоты и величия родной земли и оптимистическое восприятие жизни»⁹³. Китайский писатель говорит, что его поколению довелось познать и ужасы войны, и разложение гоминьдановского режима. «Когда я читал Чехова, то ощущал, что этот давно умерший иностранный великий писатель бьет в погребальный колокол, возвещая конец нашему мрачному гибнущему обществу. В знаменитых чеховских произведениях мы находили близкие нам уст-

ремления и чаяния, поэтому с такой заинтересованностью читали повесть “Степь”»⁹⁴. Отмечая, что “период Чехонте” сменился новым этапом в творчестве русского писателя, Ван Сиянь напоминает, что повесть была написана, когда ему еще не исполнилось и тридцати лет. «В истории литературы, конечно, немало рано созревших писателей, однако создание Ф.М.Достоевским “Бедных людей” и А.П.Чеховым “Степи” все же вызывает изумление... Какое глубокое проникновение в человеческие души! Какая взволнованная апелляция в защиту обычной жизни! Подумать только — сердце молодого Чехова смогло вместить такой большой жизненный опыт!»⁹⁵ По словам Ван Сияня, прекрасный чеховский стиль можно почувствовать даже по переводу “Степи” на китайский язык.

О характере интерпретации в Китае 40-х гг. чеховской драматургии можно судить по послесловию переводчика пьесы “Вишневый сад” Цзяо Цзюйиня, написанному в октябре 1943 г. Для переводчика «“Вишневый сад” — лебединая песня А.П.Чехова, его последняя лирическая поэма»⁹⁶. Китайские ценители литературы всегда при рассмотрении творческой истории того или иного произведения придавали большое значение обстоятельствам жизни автора. Неудивительно, что переводчик упоминает о женитьбе Чехова летом 1901 г. и считает: «любовь оказала на душевное состояние писателя значительное влияние: к нему, страдающему от туберкулеза и приступов тоски, пришла вторая молодость, счастье, и он радостно принялся за активное творчество. Вполне возможно, что не испытай он счастья, “Три сестры”, и уж по крайней мере, “Вишневый сад” могли и не появиться. Пьеса “Вишневый сад” является последней вспышкой жизненных сил Чехова»⁹⁷. Переводчик не упрощает душевного состояния писателя: “брак с О.Книппер принес и новые страдания. Чем сильнее была любовь, тем острее становилась боль”. Муки рождала разлука с женой, с друзьями, вынужденное одинокое пребывание в Крыму. Но от писателя ждали новой пьесы. “Невидимая рука смерти уже прочно схватила писателя, однако он изо всех сил сопротивлялся и усилием воли обеспечивал себе часы творчества”⁹⁸. Акцент на этом переводчик делает потому, что пример Чехова мог прибавить мужества китайским писателям, работавшим в тяжелейших условиях затяжной войны. По убеждению Цзяо Цзюйина, главным побудительным импульсом к творческим занятиям Чехова была сама действительность с ее конфликтами и проблемами. Характер пьесы “Вишневый сад” был определен авторским ощущением того, что “в жизни тогдашней России происходили потрясения, перемены”⁹⁹. Образ вишневого сада воспринимается переводчиком как образ старого общества, которое внешне сохраняет свою красоту и для многих привлекательность, но уже переродилось и обречено на вымирание, гибель. Цзяо Цзюйинь пишет, что крепость царизма еще была прочна, но гнев народа уже нарастал и нес разрушения. «Эти признаки могли ощутить лишь люди, устремленные в будущее. Поэтому студент Трофимов и говорил Ане: “Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов...” Эти подступающие со всех сторон люди, чьи гневные и жаждущие мести взоры буравят обреченную крепость и непременно разрушат цитадель. Однако большинство интеллигенции по лености духа предпочитают жить воспоминаниями о былом счастье»¹⁰⁰. Переводчик говорит, что тяжелая жизнь часто делает человека углубленным в свои горести и тревоги, отчужденным от других людей, от чужих бед. Великолепный наблюдатель и психолог, Чехов подметил это явление и потому в его пьесах люди зачастую говорят как бы вне связи с речью

других героев, в диалогах подчас отсутствует внешняя логичность. «Величайшей заслугой писателя в создании образов “Вишневого сада” явилось раскрытие психологического состояния подлинных живых людей. Когда все говорят о своих чувствах после разлуки, одинокая Шарлотта Ивановна неожиданно произносит: “Моя собака и орехи кушает!”, когда все обсуждают серьезные вопросы, Гаев бормочет: “Дуплет в угол... Круазе в середину...” Каждый погружен в собственный мирок, задающего вопросы интересует лишь он сам, а отвечающий говорит о себе... Возвеличивание своего “я”, нервозность, равнодушие, мечтательность, уход от действительности — реальные приметы жизни той эпохи»¹⁰¹. Поскольку китайские произведения в ту пору зачастую страдали схематизмом, прямолинейностью и декларативностью, переводчик считает важным сказать о сложности воссоздаваемой драматургом картины жизни, о многогранности и объемности характеров персонажей. Переводчик предупреждает читателя и зрителя, что чеховские пьесы не просты для восприятия, нужна работа ума и души. «Необходимо отбросить наши традиционные представления о драматургических произведениях, погрузиться в мир идей пьесы и тогда станет ясно, что перед нами не обычная театральная вещь, а настоящая “человеческая драма”»¹⁰². “В характерах героев нет ни капли искусственности, герои не похожи на театральные персонажи, все они живые люди, постоянно нам встречающиеся”¹⁰³. Переводчик обращает внимание китайского читателя на язык чеховской драматургии. “Чехов, руководствуясь тончайшим художественным вкусом, отбирал наиболее выразительные и точные слова, часто лишь одной фразой, порой несколькими словами обнажал душевное состояние героев, которое подчас и развернутым описанием трудно передать”¹⁰⁴. Поэтому в чеховских пьесах нельзя пренебрегать ни одним словом, ни одной репликой, как бы ни казались они случайными. “Пропуск слов может отрицательно повлиять на понимание того или иного действующего лица”¹⁰⁵. Отвергая утверждение о пассивном чеховском отношении к жизни, Цзяо Цзюйинь приводит несколько монологов из “Вишневого сада” и заключает, что в других произведениях не были так явно выражены вера в будущее и стремление к действию. Последней пьесой-завещанием он, — по мнению переводчика, — “ратовал за быстрейшую вырубку бесполезного вишневого сада, расчистку заросших бурьяном земель и постройку нового здания, призывал к труду, к помощи тем, кто ищет истину и справедливость”¹⁰⁶. Цзяо Цзюйинь порой упрощенно воспринимает пьесу, излишне социологизирует при истолковании чеховских идей и героев, однако нельзя не отметить знание им творческой истории “Вишневого сада”, понимание связи пьесы с происходившими в тогдашнем обществе России социальными и духовными переменами. Важна и его попытка познакомить китайского читателя с некоторыми особенностями чеховской драматургии и ее языка. В суровое время войны переводчик стремился на примере чеховских героев предостеречь китайскую интеллигенцию от разобщенности и замкнутости в узком личном мире, от забвения социальных проблем, хотел поддержать у соотечественников веру в светлое завтра.

К 40-летию со дня смерти Чехова Цзяо Цзюйинь в чунцинской газете “Синьминь бао” опубликовал статью, в которой на примере творчества крупного китайского драматурга Ся Яня раскрыл благотворное воздействие чеховского наследия на развитие китайского театра.

К этой же дате была написана и статья Го Можо “Чехов на Востоке”, в которой говорилось: “Главнейшая причина популярности Чехова заключается, вероятно, в том, что форма и стиль его произведений близки и понятны восточному читателю, который более всего ценит в художественном творчестве ли-

ризм и содержание, свободное от тяжелых и застывших красок”¹⁰⁷. Известно, что в Китае на протяжении более двух тысячелетий царил культ поэтического слова. Поэтому китайцы быстро уловили неизъяснимую прелесть прозы и пьес Чехова, для которых характерны подтекст, психологизм, лирическая мягкость. “Своеобразная манера письма Чехова оказалась на редкость близкой вкусам нашего читателя: ибо хотя Чехов стихов не писал, все же он — подлинный поэт, рассказы и пьесы его — поэзия”¹⁰⁸. Размышления в памятные дни о Чехове рождали у Го Можо потребность осмыслить его наследие через сопоставление с творчеством великого писателя и патриота Лу Синя. “Скучная, тоскливая жизнь людей, словно обойденных судьбой, рождала и у Чехова, и у Лу Синя печаль, внутреннюю боль и разочарование. Человечество, казалось им, страдает неизлечимой болезнью. Но сквозь серый колорит, лежащий порой на некоторых страницах их книг, отчетливо и зримо выступает здоровый оптимизм и твердая вера в победу разума и справедливости”¹⁰⁹.

Писатель и критик Ху Фэн в 1944 г. в “Заметках об А.П.Чехове” поставил перед собой задачу выявить характер и эволюцию мировоззрения великого реалиста и опровергнуть распространенные ошибочные представления о Чехове. Прежде всего он говорит, что Чехова считали сатириком, который на все смотрит как бы со стороны и к своим героям равнодушен. “Только зачерствевшие души не могли в его обличении, в его смехе почувствовать дух сопротивления... Только омертвевшие сердца не были способны в его сатире, в его смехе ощутить любовь к людям”¹¹⁰. Затем в статье отвергается упрек Чехову в пессимизме: «Посмотрите на Аню (“Вишневый сад”), на Вершинина (“Три сестры”), на героя “Дома с мезонином” — с какой увлеченностью они восхваляют будущее счастье и свободу и словно манящий луч света проникает в эту отвратительную, пошлую жизнь»¹¹¹. “Для него, великого критического реалиста, знание жизни, дух сопротивления и поиск истины как раз и были источником могучего обличительного пафоса, блестящей и вдохновенной художественной силы”¹¹². Автор статьи возражает против мнения о Чехове как певце обыденности. «Словами пословицы “Не войдя в логово тигра, невозможно поймать зверя” я говорю и о критическом реалисте, о его бесценном духе борца в искусстве. Как охотник, пренебрегая опасностью, проникает в логово хищника, так и писатель углубляется в лагерь обыденности, потому что у него сердце борца, преисполненное ненависти к мещанству»¹¹³. Особый раздел своей статьи Ху Фэн посвятил опровержению упрека Чехову в безыдейности, который бросали писателю и при его жизни. Китайский автор пишет, что Чехов ясно видел неспособность широко распространенных в то время духовных течений (народничества, толстовства и пр.) указать народу правильный жизненный путь. “В этом его сила как критического реалиста”¹¹⁴. “Чехов показывал различные типы людей, которые были опустошены и сломлены пошлостью, а также изображал и тех, кто обладал благородным сердцем, при виде пошлости испытывал тоску, мечтал вырваться из грязи и даже боролся с ней. Людей, живших среди пошлости, но чьи чувства не умерли, писатель предостерегал об опасности, порицал, поддерживал, внушал мужество и веру в будущее”¹¹⁵. Ху Фэн пишет, что Чехов связывал будущее с утверждением труда, правды, свободы, науки, с расцветом личности. “В чем же художественная сила Чехова? В оптимистической вере, сокрытой в произведениях, в личности самого писателя, стоящей за его творениями. Те читатели, которые в разложившемся обществе сохранили душевное здоровье, без труда понимают все это, а закостеневшие в абстракциях критики создают препятствия, которые сами не могут преодолеть, а навешивают на Чехова ярлыки пессимиста, объективиста или символиста”¹¹⁶.

В политической обстановке тогдашнего Китая тем, кто способствовал распространению чеховских сочинений, приходилось сталкиваться с немалыми трудностями. Показательны признания переводчика Ши И, который в конце тридцатых годов подготовил сборник «Переписка А.П.Чехова и А.М.Горького». Японские фашисты после захвата Шанхая уничтожили типографский набор книги, а рукопись сожгли. Спустя восемь лет переводчик в Гонконге заново проделал всю работу и добился своей цели: сборник, содержащий 85 писем, вышел в свет.

Несмотря на военные лишения в третий период распространения чеховских произведений в Китае, переводчики интенсивно работали и особенно заметных успехов достигли в издании пьес. При характеристике чеховского творчества во многом учитывались оценки, которые к тому времени были сделаны советским литературоведением. Китайские переводчики Чехова накопили опыт и обладали потенциальными возможностями для еще более плодотворной деятельности.

Победа китайской революции в октябре 1949 г. создала благоприятные условия для удовлетворения давнего интереса китайских читателей к русской классической литературе, в частности, — к наследию Чехова. В ноябре в Шанхае в трех томах вышел «Сборник рассказов Чехова», содержащий 64 произведения, относящиеся к 1885–1888 гг.¹¹⁷ Перевод осуществлялся непосредственно с русского языка и был более точен, чем предшествующие издания типа сборников Чжао Цзиншэня. Первый и третий тома подготовил Цзинь Жэнь, имевший опыт перевода шолоховского «Тихого Дона», над вторым томом работал Бао Цюнь. Трехтомник был переиздан в 1953 г. В 1950 г. шанхайское издательство «Пинмин» («Рассвет») начало выпуск многотомного издания «Избранная проза А.П.Чехова». Переводчик Жу Лун опирался на английские переводы К.Гарнетт, правда, для уточнения привлекались русские собрания сочинений. С 1950 г. по 1958 г. было выпущено 27 томов, в которые вошло 220 произведений¹¹⁸. Как отмечает Гэ Баоцюань, «по сравнению с «Собранием лучших рассказов Чехова», изданным в 1930 г., это издание было дальнейшим шагом вперед и дало нам возможность познакомиться с еще большим числом чеховских произведений»¹¹⁹. Новое собрание чеховской прозы давало представление о разнообразии тем, проблематики и стилей, характерных для разных периодов творчества Чехова, но и в нем не соблюдался хронологический принцип в расположении произведений. Складывается впечатление, что у переводчика и издательства не было заранее разработанного плана и ясного представления о составе отдельных томов. Однако определенные принципы в подготовке издания прослеживаются. Составитель стремился в каждом томе представить группу близких по тематике произведений, которые и определяли характер сборника, а уж затем порой присоединял рассказы иного плана и менее значительные. При составлении своего первого собрания сочинений Чехов писал, что будет располагать произведения в хронологическом порядке, «но держаться строго этого порядка невозможно, и я буду только стараться, чтобы новые произведения не смешивались со старыми» (А.Ф.Марксу, 25 февраля 1899). В китайском издании большинство томов содержит произведения, написанные в разные периоды творчества. Правда, хорошо выполнено другое пожелание писателя: «... чтобы распределение материала было возможно равномерное, чтобы томы были одинакового объема» (там же). Большое значение в китайском издании придавалось публикации научных и мемуарных материалов, принадлежащих главным образом русским и советским авторам и лучше представляющих духовный облик Чехова, его творческий путь и художественное своеобразие прозы. В «Из-



А.П. ЧЕХОВ. ИЗБРАННАЯ ПРОЗА (в 27 т). Т. 1 и 27

Шанхай, 1950, 1958

Перевод Жу Луна

Обложки

бранную прозу А.П.Чехова” были включены записные книжки и дневниковые заметки. Перевод выполнен на высоком уровне и отличается хорошим китайским литературным языком. «27-томное издание “Избранная проза А.П.Чехова”, подготовленное переводчиком Жу Луном, можно считать наиболее удачным», — отмечал А Ин¹²⁰.

Жу Лун в 1954 г. в 23 томе опубликовал большую и обстоятельную работу “А.П.Чехов и его проза”, позволяющую судить, с каких позиций оценивал китайский переводчик произведения, какие главные черты чеховского творчества учитывал в своей работе над переводами. Он пишет о трех периодах в творчестве Чехова. Некоторые произведения, отобранные впоследствии писателем из написанного с начала его литературной деятельности по 1884 г., “показывают отвратительные человеческие черты, в особенности, жажду богатства и власти. Эта тема в последующие годы получила развитие”¹²¹. О мнении, что Чехов был равнодушным наблюдателем, Жу Лун говорит: “Подобный взгляд не может разрешить вопрос: почему же Чехов в тогдашней жизни обращал внимание не на какие-либо, а именно на дурные явления?”¹²² Во второй период (1885–1890) писатель уже видит, как люди, чьи нравственные пороки достойны осмеяния, приносят другим горе и страдание. “Писатель в своем отрицании зла уже не оставался в сфере моральных критериев, а

начинал оценивать его мерой вреда обществу. Тогда веселый смех стал сдержаннее и ему на смену пришли сатира и обличение”¹²³. На втором этапе творчества “Чехов осознает, что отрицательные качества отдельных людей — это проявление болезни общества, истоки которой в социальном укладе. Сначала сделался больным общественный строй, затем и появились нравственно ущербные люди”¹²⁴. Чтобы найти нужный подход при переводе к чеховской прозе, Жу Луну было необходимо выявить “тональность”, “настрой” его рассказов. Анализ рассказов “Тоска”, “Ванька”, “Учитель” привел переводчика к выводу, что несмотря “на мрачную окраску, произведения таят в себе активное, здоровое, толкающее на борьбу начало”¹²⁵. “Как бы ни был сложен вопрос — был ли Чехов оптимистом или пессимистом — и к нему есть ключ. Главный водораздел определяется следующим: верил ли он в светлое будущее отечества? А такая вера не могла родиться на пустом месте, должна была иметь реальные основания, которые давало знание народа. Поэтому решение проблемы зависит от ответа: насколько Чехов понимал народ, верил в его силы”¹²⁶. Люди из народа, о которых рассказано в “Горе”, “Анюте”, “На мельнице”, “Егере”, в страшных условиях сохранили многие хорошие черты. “Чехов в средних и высших слоях старого общества видел упадок морали, а среди трудового люда, особенно среди крестьян, находил ценимую им чистую нравственность”¹²⁷. Жу Лун напоминает об осуждении в рассказе “В ссылке” рабской философии старого ссыльного Семена, его готовности примириться с любым злом. Идейной и художественной зрелости в третий период (1889–1904) Чехов достиг, по словам Жу Луна, под влиянием трех факторов: приближения социальных потрясений, которое ощущалось писателем, долгого пребывания в деревне, где еще лучше узнал жизнь трудового народа с ее темными и светлыми сторонами; непрекращающихся духовных исканий самого художника, которые привели его к убеждению в неизбежном торжестве разумных и гуманистических начал и принципов. “По сравнению с предшествующими годами в его произведениях еще обнажаются общественные корни отрицательных характеров”¹²⁸. Переводчик указывает, что в чеховских произведениях последних лет “труд рассматривается как главное содержание жизни людей. Во всех произведениях, в которых юноши и девушки мечтают о счастливой жизни, утверждается важность труда”. Переводчик ценит, что при описании обычных людей и повседневной жизни Чехову удается вскрыть глубинные общественные процессы, поставить важные и серьезные вопросы, вовлечь в поиск смысла жизни. Жу Лун указывает, что Чехов “на первый план выдвигал воспитательное назначение литературы”¹²⁹ и что “в выборе тем, в формировании сюжета, в работе над образами обнаруживаются его взгляды и чувства любви и ненависти”¹³⁰. Одну из особенностей чеховского искусства автор послесловия видит в умении показать сложность человеческих характеров, добиться их жизненной достоверности.

Размышления Жу Луна отражают характерный для середины 50-х гг. уровень китайских литературоведческих представлений о чеховском наследии. Акцент делался на социальной направленности произведений, на связи творчества с исторической обстановкой, на гуманистическом содержании чеховских творений. Следует отметить убежденность Жу Луна в том, что “у Чехова можно многому научиться. В его произведениях заключена горячая любовь к родине и народу, их характеризует высокая идейность и народность. Художественная сила и реализм Чехова исключают какую-либо склонность к модернизму и формализму”¹³¹. Живая заинтересованность, понимание важности чеховского наследия для духовной жизни и литературной практики современ-



ВЫСТАВКА, ПОСВЯЩЕННАЯ 50-летию СО ДНЯ СМЕРТИ ЧЕХОВА

Пекин, 1954

Литературный музей, Москва

ного Китая определили переводческий успех Жу Луна, сумевшего за девять лет перевести на китайский язык почти в полном объеме прозу великого русского писателя.

50-летие со дня смерти Чехова было широко отмечено в КНР. Газета «Жэньмин жибао» 15 июля 1954 г. опубликовала статью Хэ Цзяхуэя «Памяти великого русского писателя-реалиста Антона Чехова», в которой говорилось: «Большинство прекрасных чеховских произведений неоднократно переводилось на китайский язык (к сожалению, некоторые переводы недостаточно хороши), лучшие пьесы ставились в разных районах страны. Поэтому китайский читатель хорошо знаком с этим писателем и испытывает к нему особые горячие чувства». Автор подчеркивает важность и правильность лусиневской высокой оценки творчества Чехова. О рассказе «Палата № 6» в статье сказано: «Это одно из лучших произведений русской литературы, с болью написанный смелый обличительный документ». Все творчество Чехова опровергает буржуазные выдумки о том, что он был равнодушен к общественной жизни. В прозе Чехова показаны разные слои русского общества того времени. «Он писал о крестьянах, учителях, врачах, офицерах, помещиках, кулаках, торговцах, мелких чиновниках... Можно видеть, как широк диапазон его встреч с людьми, как обширны знания жизни!»

В Пекине, Шанхае, Чунцине, Кантоне, Ухане и других городах состоялись собрания и были организованы выставки, посвященные жизни и творчеству Чехова. Многие газеты и журналы опубликовали статьи о чеховском наследии. По стране демонстрировались советские фильмы — экранизации чеховских произведений. Коллектив Китайского художественного театра молодежи в Пекине подготовил новую постановку «Дяди Вани». Переводчица артиста и режиссера С.Образцова в его поездке по КНР делилась впечатлениями в

письме: “Вся пьеса понравилась. Зрителям она тоже очень нравится. Знаете, сколько она уже ставится, и все равно билетов не достать”¹³².

Памятная дата была отмечена изданием пьес “Чайка”, “Дядя Ваня”, “Иванов” (пер. Ли Ни), “Вишневый сад” (пер. Мань Тао), “Три сестры” и “Сборника одноактных пьес” (пер. Цао Цзинхуа). Тогда же Цзяо Цзюйинь опубликовал “Сборник пьес Чехова”, в который вошли “Иванов”, “Чайка”, “Дядя Ваня”, “Три сестры” и “Вишневый сад”. Издание явилось результатом многолетней работы переводчика, который в 1943 г. с английских переводов, выполненных К.Гарнет, Кованом, Колдероном и др., перевел все пьесы, но опубликовал только “Вишневый сад”. В 1949 г. Цзяо Цзюйинь переработал перевод, сопоставив свои черновики с изданным в Москве переводом пьес на французский язык. Затем была осуществлена сверка с оригиналом на русском языке. В “Послесловии переводчика”, датированном ноябрем 1953 г., Цзяо Цзюйинь часто опирается на суждения Горького, цитируя “Воспоминания о Чехове”, переведенные в 1950 г. известным писателем Ба Цзинем, и Станиславского из книги “Моя жизнь в искусстве”. Повторив многие характеристики чеховской драматургии, данные им в 1943 г., Цзяо Цзюйинь признается: “За несколько десятков лет работы в качестве театрального режиссера я очень многому научился у пьес Чехова. Они открыли мне необходимость искать истоки художественного творчества в реальной жизни, отталкиваться при создании образов на сцене от духовного мира героев, показывать эпоху через внутреннюю душевную борьбу действующих лиц, через столкновение их идеалов, мыслей, чувств”¹³³. В послесловии переводчика сказано: “Чеховские диалоги поистине изумляют. Их достоверность и в индивидуализации речи, и, главное, в полной и точной передаче мельчайших движений мыслей и чувств героев. За простыми диалогами действующих лиц скрывается тончайшая и напряженная духовная деятельность”¹³⁴. Цзяо Цзюйинь пишет: “Всего больше меня огорчает, что при переводе диалогов я не нахожу соответствующей лексики для данных героев, которая бы передавала их умонастроение, эмоциональное состояние и особенности характера. Слова действующих лиц на взгляд читателей и зрителей зачастую смешные, пошлые, иногда даже неприятные, однако герои произносят их искренне и убежденно, считают разумными. В то же время это речи интеллигентов, которым хочется говорить изысканно, возвышенно, демонстрируя свою образованность. Я как переводчик не могу занимать критическую позицию по отношению к героям и в переводе намеренно превращать их в комические персонажи, не могу прибегать к мещанскому вульгарному языку при передаче диалогов. Но если перевести в приподнятых тонах или наполнить речь героев выражениями из древнекитайского языка (а это признак книжного человека. — Е.С.), то легко утратить приметы нервической, печальной природы персонажей”¹³⁵. Цзяо Цзюйинь рассказывает о затруднениях, возникающих при переводе. Скажем, крайне трудно воспроизвести лаконичную, выразительную языковую манеру Чехова. Андрей в “Трех сестрах” произносит “Жена есть жена”. “Мой же перевод лишь буквальный, не передает владевшего в это время героем душевного настроения”¹³⁶. Другой пример переводческих трудностей относится к различному в русском и китайском языках употреблению вежливой формы местоимения. «Во всех случаях, когда встречается слово “Вы”, я перевожу как “ни” (ты). До сих пор не могу найти подходящего способа передачи этого местоимения, потому что нашему читателю и зрителю привычно использование слова “нинь” (Вы) между друзьями, но оно произведет странное впечатление в обращении, скажем, матери к приемной дочери или хозяина к работнику»¹³⁷. “Перевод произведений такого великого писателя для меня нелегкое

испытание, — пишет Цзяо Цзюйинь. — Дело не только в языковых переводческих ошибках (они, конечно, есть, я их обнаруживаю и исправляю). Главная трудность заключается в точной передаче авторской темы и идейной направленности, в воссоздании искусно найденными словами психологического состояния общества той сложной эпохи, в воспроизведении внутреннего мира и духовного облика действующих лиц¹³⁸. Цзяо Цзюйинь опасается, что ему не удалось в переводе воспроизвести чеховский лирический стиль, которым он восхищается. “Цель послесловия — пояснить, почему я так сильно люблю пьесы Чехова и стал их переводить”¹³⁹. В издательской аннотации указано, что “переводчик сравнительно хорошо знает пьесы Чехова и всеми силами старался добиться успеха в переводе этих своего рода поэм в прозе”. Усилия его не были напрасными. “Наилучшими считаются переводы пьес Цзяо Цзюйиня”, — свидетельствует Чжоу Исэнь¹⁴⁰. Читатели с большим интересом встретили чеховские пьесы. Известно, что “первое издание сборника драматургических произведений Чехова в переводе Цзяо Цзюйиня было полностью распродано”¹⁴¹.

В год выхода перевода пьес Цзяо Цзюйинь опубликовал статью “А.П.Чехов, МХАТ и К.С.Станиславский”. “Неверно разделять чеховских героев на положительных и отрицательных... Чехов никогда не шел от абстракции при обрисовке характеров, не относил персонажей к двум определенным типам — положительным или отрицательным. Он обнажал недостатки своих героев, но находил у них и достоинства, показывал слабости людей, но с этими же людьми связывал свои надежды”¹⁴². По убеждению Цзяо Цзюйиня, современный театр предъявляет новые требования к деятелям искусства. “Поэтому наши драматурги, режиссеры и актеры должны хорошо изучить драматургию Чехова”¹⁴³.

Своеобразным показателем удачности переводов Цзяо Цзюйиня является упоминание писателя Ба Цзиня о том, что в 1954 г. на спектаклях “Дядя Ваня” во МХАТе и “Чайка” в театре им. Е.Вахтангова он держал в руках китайский перевод и “поэтому хорошо понимал все происходящее на сцене”¹⁴⁴. В 1955 г. Ба Цзинь опубликовал свои статьи, речи и заметки, связанные с 50-летием со дня смерти и 95-летием со дня рождения Чехова. Они вышли отдельным сборником — “О Чехове”. В предисловии есть признание: “Я люблю Чехова и читал многие его произведения... Я полагаю, что разговор о Чехове нескончаем. Для нас его произведения представляют собой неисчерпаемую сокровищницу. Нам необходимо у него учиться, побольше читать его сочинения, говорить о них”¹⁴⁵. Выступая в Москве на чеховском юбилейном заседании, Ба Цзинь отметил, что имя Чехова стоит в одном ряду с именами великих деятелей культуры Данте, Шекспира, Гёте, Пушкина, Гоголя, Гюго, Толстого, Горького. “Из русских писателей-реалистов XIX в. Чехов больше всего переведен на китайский язык”¹⁴⁶. “Китайские читатели увидели в произведениях Чехова самих себя, узнали свои болезни”¹⁴⁷. Ба Цзинь говорил: «Всю жизнь Чехов ненавидел пошлость. Пошлость была для него врагом и он до конца своих дней не прекращал войны с этим врагом, обретая в борьбе все большее мужество и убежденность. Чехов считал, что “больше так жить невозможно!” и в последнем рассказе вложил в уста Саши слова: “Главное — перевернуть жизнь, а все остальное не важно”. Эти слова придавали огромное воодушевление людям всего мира, которые сопротивлялись угнетению и стремились к светлой жизни»¹⁴⁸. В статье “Чехов нам необходим” Ба Цзинь рассказал, что его путь к пониманию русского писателя был непрост. Ба Цзиню не было и двадцати лет, когда он познакомился с чеховской прозой и остался равнодушным. «В том не было вины переводчика, хотя по переводам,



ДЯДЯ ВАНЯ

Пекин, Китайский художественный молодежный театр, 1954

Постановка Сунь Вэй-ши

Елена Андреевна — Цзи Шу-пин, Астров — У Сюэ

Литературный музей, Москва

естественно, непросто увидеть подлинного Чехова. Воспроизвести его сюжеты не затруднительно, сложнее передать его “тихий, глубокий вздох чистого, истинно человеческого сердца” (слова Горького)... В то время я не смог уловить, что хотел писатель сказать своими произведениями, и единственной причиной тому было мое непонимание их. Это и не удивительно — молодой человек впервые оказался перед безбрежным океаном и мог ли он осознать его величие?»¹⁴⁹ С годами Чехов стал Ба Цзиню ближе. “Однако при чтении его прозы я ощущал необыкновенную печаль. И чем больше я читал, тем труднее мне было продолжать чтение”¹⁵⁰. Объяснялось это бацзиневским восприятием в те годы Чехова как пессимиста, в неумении увидеть активную авторскую позицию. “Моя долгая жизнь постепенно научила меня иному отношению к чеховскому наследию. Ныне я горячий почитатель Чехова. Это третий период в моем познании чеховских произведений. К нему я пришел, проделав долгий путь. Мне пришлось постоянно прорываться сквозь “по-

шлость”, “опустошенность” и “грязь” старого общества. Я вел борьбу с пошлостью и с горечью видел ее разлагающее на людей влияние. Одновременно передо мной все яснее вырисовывался облик Чехова, всю жизнь сражавшегося с пошлостью и мещанством”¹⁵¹. “В то время я не мог не думать о Чехове, не мог не полюбить его”¹⁵². К китайскому писателю пришло убеждение: “Чехов описывал отвратительную жизнь лишь для того, чтобы люди поняли: ее нужно изменить. Он ведь был врачом, а долг врача бороться с болезнями, излечивать больных. Когда он стал писателем, его оружием сделалось перо, лекарствами — его произведения... Герои Чехова часто пессимисты, однако сам он таковым не является. Напротив, он верил в прогресс, был убежден, что лучшая жизнь возможна и обязательно наступит”¹⁵³. В книге “О Чехове” содержится работа под названием “Впечатления, мысли, воспоминания”, которую Ба Цзинь в переработанном виде помещал и в другие свои сборники — “Дружба” (Пекин, 1959), “Новые голоса” (Пекин, 1959). Материал для нее дала поездка писателя в Советский Союз на празднование 50-летия со дня рождения Чехова и посещение памятных чеховских мест — Ялты и Таганрога. Ба Цзинь делится мыслями, возникшими после прочтения в журнале “Ивэнь” на китайском языке статьи В.Ермилова о Чехове¹⁵⁴. По поводу тезиса: «Главное в “Чайке” — тема подвига. В искусстве побеждает только тот, кто способен к подвигу» у Ба Цзиня возникает соображение: “В пьесе главная тема — молодость, сломанная силами пошлости. Чаек две: обе чистые и молодые — это любящие искусство Нина и Треплев... Во власти сходных мечтаний, оба стремятся подняться ввысь на поиски новых краев. Силы пошлости явно и тайно выпускают по ним стрелы. Одна чайка, даже будучи раненой, продолжает полет, другая же от ран падает и погибает. Треплев кончает жизнь самоубийством, потому что не имеет твердой веры, не имеет сил для действия”¹⁵⁵. Ба Цзинь останавливается на предложенной В.Ермиловым трактовке образа героини “Дяди Вани”: “Елена Андреевна, сама того не понимая, разрушает все красивое, большое, человеческое, что встречается на ее пути. Она — хищница, которая сама не понимает этого”. Ба Цзинь полагает, что Елена Андреевна сломлена жизнью, находится во власти человека, который олицетворяет эгоизм и бездушие. «В пьесе ясно сказано, что она уезжает в город с нелюбимым супругом. Здесь я слышу чеховский мотив: “...Нет, больше жить так невозможно!”»¹⁵⁶

О том, что глубина чеховских произведений не сразу открывается читателю, писал и Ло Бинцзи, вспоминая, как он смеялся в 1935 г. в Пекинской библиотеке над рассказом “Злой мальчик”. Спустя годы перечитал рассказ и “не знаю, то ли возрос мой жизненный опыт, то ли я стал лучше знать чеховское творчество, но я уже не так смеялся, и мне открылись таящиеся в произведении грустные нотки. Сейчас я вижу в других чеховских рассказах не только сочувствие слабым, но и слышу поступь новых сил”¹⁵⁷.

Одним из свидетельств уважения к памяти Чехова был выход в 1954 г. специального выпуска журнала “Цзюйбэнь” (“Пьесы”). Среди материалов была напечатана статья крупного драматурга Хун Шэня, в которой отмечалось: “Чехов — один из самых любимых писателей у китайского читателя. Большая часть его прозы уже переведена на китайский язык. Важнейшие пьесы также переведены, некоторые из них исполнялись на сцене и получили признание у зрителя”¹⁵⁸. В статье говорится: “Успех чеховских пьес на китайской сцене связан с торжеством реалистического исполнительского стиля МХАТа. Изучение и постановка чеховских пьес естественно сопровождалась освоением системы Станиславского... Это передовое искусство исполнения стало в 30-е годы руководящим фактором в игре прогрессивных театральных



ПРЕДЛОЖЕНИЕ

Пекин, Китайский художественный молодежный театр, 1954

Постановка Хоу Фона

Спектакль, состоявшийся 15 июля 1954 г. после торжественного собрания,

посвященного 50-летию со дня смерти Чехова

Литературный музей, Москва

групп, а ныне уже превратилось в объект повсеместного изучения китайскими деятелями театра”¹⁵⁹. Хун Шэнь считает, что «наибольшее значение творчества Чехова для Китая, естественно, заключается в духовном обогащении китайского народа, в его воспитательной роли <...> Произведения Чехова учили мудрости в познании жизни и придавали силы для критики общества. За последние тридцать с лишним лет китайский народ полюбил его произведения. Например, рассказ “Человек в футляре” стал одним из наиболее известных переводных произведений. Сейчас при новой жизни китайский народ еще лучше узнает великого писателя и возрастет восхищение им»¹⁶⁰. Свои мысли о Чехове Хун Шэнь изложил и на страницах журнала “Сицзюй бао”: “Китайский народ ценит Чехова как писателя с благородным сердцем, активно критиковавшего действительность, поддерживавшего доброе и светлое, наносившего удары по злу”¹⁶¹.

По мнению другого известного драматурга Тянь Ханя, жизненный и творческий опыт Чехова ценен в первую очередь как пример любви к отечеству и народу, готовности к самоотверженному служению им. Затем Тянь Хань считал необходимым подчеркнуть присущее Чехову чувство социальной справедливости. “В-третьих, мы должны учиться у Чехова реалистическому творческому методу и прежде всего прислушиваться к его мыслям о необходимости видеть цель, иметь новый взгляд на мир”¹⁶². Далее Тянь Хань указывает на оптимизм Чехова и его способность в смешном виде выставить зло и по-

роки. “Мы нуждаемся в сатире, в здоровом смехе, потому что они способствуют нашему продвижению вперед”¹⁶³.

Ли Цзянью в статье “Чехов — драматург, воспевающий труд и жизнь” (Цзюйбэнь, 1954, № 7) писал о чеховском понимании значения трудовой деятельности для духовного развития личности, для улучшения общественного миропорядка, о способности писателя видеть глубинную сущность происходящих событий и верить в торжество светлых начал.

На памятную дату в 1954 г. откликнулся Мао Дунь, подтверждавший: “Большинство важнейших произведений <Чехова> сейчас переведено на китайский язык. Некоторые даже переводились свыше четырех раз”¹⁶⁴. В статье обращается внимание китайских читателей на преемственную связь чеховского творчества с предшествующей русской обличительной литературой. «Продолжая традиции Гоголя и Салтыкова-Щедрина, Чехов наносил сильные удары по пошлости и мещанству... Он умел за внешними приметам “счастья и покоя” пронизательно обнаружить пошлую, отвратительную, гнилую сущность»¹⁶⁵. Поскольку в первые годы КНР актуальным был вопрос о сближении творческой интеллигенции с народными массами, Мао Дунь подчеркивал, что успех Чехова во многом определен его знанием забот и чаяний трудовых людей. Прекрасный писатель Мао Дунь не мог не сказать о великолепном владении Чеховым художественным словом. “Богатство и глубина содержания, простота и совершенство формы являются главной особенностью чеховского творчества... Достижения Чехова в языке необычайно высоки. Он хорошо знал язык разных слоев общества, необыкновенно владел музыкальностью и ритмом речи. Замечательный успех Чехова достигается тяжелым и напряженным трудом. По большому количеству исправлений в рукописях можно судить какие строгие требования он предъявлял к писательской работе”¹⁶⁶.

В двух номерах журнала “Юйвэнь сюеси” Сюй Чжуньюй опубликовал статью “Взгляды Чехова на язык и его творческая практика”, в которой отмечал особенности чеховского стиля: 1) простота и выразительность языка; 2) точность в воспроизведении картин жизни и душевного состояния героев; 3) сохранение особенностей речи реальных живых людей. “Герои отличаются друг от друга, речь в большинстве случаев соответствует характеру персонажа, происхождению, общественному положению, духовным качествам. Чехов любил наделять героя особой лексикой, какими-то привычными для него, специфическими словечками и выражениями, посредством особенностей речи раскрывал характер персонажей”¹⁶⁷. Автор статьи приводит высказывания писателя о языке литературы, осуждающие напыщенный стиль, формалистические языковые изыски, штампы речи. “Творческий успех Чехова определялся богатым жизненным опытом и прекрасным знанием родного языка. Он постоянно стремился расширить сферу своих наблюдений, пополнить знания живой речи”¹⁶⁸. Сюй Чжуньюй особо подчеркивает умение писателя вслушиваться в народную разговорную речь.

В статье “Мировоззрение и творчество А.П.Чехова” Хуан Цзядэ и Лу Сяньфу отмечают заслугу писателя в развитии жанра рассказа и повести, его умение использовать опыт русской прозы и добиться неповторимости стиля, огромной силы художественного обобщения и выразительности¹⁶⁹. «Изобразительное искусство в рассказе “Человек в футляре”, как и в других чеховских произведениях, очень высоко. Особенности его стиля проявляются в обрисовке героев, в умелом построении сюжета и выборе деталей, в прекрасном владении языковыми средствами. Каждая фраза в рассказе проста и выразительна, невольно привлекает внимание читателя»¹⁷⁰.



МЕДВЕДЬ

Пекин, 1952

Литературный музей, Москва

Все писавшие на страницах китайской печати о чеховских произведениях исходили из убеждения: «великий русский писатель А.П.Чехов внес значительный вклад в отечественную и мировую литературу. Его оригинальное художественное наследие навечно вошло в сокровищницу классической литературы мира и стало неисчерпаемым источником опыта для передовой литературы и искусства»¹⁷¹. «В мировой литературе Чехов занял место мастера реалистического рассказа. В художественной форме он проявил себя как реформатор. Ему удалось вкладывать большое содержание в короткий рассказ», — говорится в предисловии к отдельному изданию «Палаты № 6»¹⁷².

В китайской критической литературе постоянно встречаются напоминания о необходимости обращения к чеховскому творческому опыту. В качестве примера укажем на книгу Вэй Цзиньчжи «Некоторые суждения о литературе». Находившийся несколько лет на редакторской работе автор упрекает молодых писателей в перегруженности рассказов действующими лицами. «Это отнюдь не означает, что в рассказе не может быть много действующих лиц. Например, в рассказе Чехова «Человек в футляре» их более десяти, однако основные усилия потрачены на описание слабостей и консервативности главного героя Беликова... Другие действующие лица очерчены скупо, лишь в связи с Беликовым. Автор с большой тщательностью и обдуманностью отбирал и описывал героев рассказа»¹⁷³. В книге дается совет молодым писателям избегать многословия в рассказах. «Текст рассказа Чехова «Смерть чиновника» насчитывает всего 2600 иероглифов. В описании Червякова автор не дает портрета, каких-либо сведений о его жизненном пути... Чехов не говорит о

чиновничьем укладе старой России. Когда речь идет о статском генерале Брижжалове, ни слова не сказано о его жестокости. Однако трусливое и жалкое поведение Червякова позволяет нам отчетливо представить приметы мрачного правления»¹⁷⁴.

О признании Чехова говорит также включение его произведений в школьные учебные пособия. В изданный в конце 1949 г. в Пекине учебник «Родной язык для средней школы второй ступени» вошел рассказ «Человек в футляре» (пер. Ли Лу). Затем в первом томе учебника для начальной средней школы «Литература» был помещен рассказ «Ванька».

Рассчитанное на преподавателей языка и литературы пособие включало статью Оуян Вэньбина о рассказе «Ванька». «Все произведения Чехова пронизаны духом демократизма и гуманизма. Он выбирал для описания обычных и незначительных «маленьких людей» и использовал эпизоды из их жизни для характеристики состояния общества. Рассказ «Ванька» лишь одна из таких историй»¹⁷⁵. В статье напоминаются горькие слова писателя: «В детстве у меня не было детства» и высказывается соображение: «Глубокая правдивость рассказа «Ванька» отнюдь не случайна. На образе Ваньки лежит отсвет детской поры Чехова»¹⁷⁶. Оуян Вэньбин указывает, что многое в рассказе воспринято глазами мальчика, поэтому картина зимней ночи в деревне, рожденная детским воображением, отличается особой поэтичностью и прелестью.

В другой статье о рассказе «Ванька» Ма Цзяцзюнь писал о чеховском искусстве обобщения и умении оставить многое вне текста повествования, заставляя тем самым работать воображение читателя. Критик говорит, что сопоставление жизни Ваньки с совершившимися переменами в жизни общества в еще большей степени открывает трагизм нарисованной Чеховым картины»¹⁷⁷.

В 50-е годы советские работы о Чехове нередко переводились на китайский язык. «За последние десять лет, — утверждал Ба Цзинь в 1955 г., — в Китае было написано очень много о Чехове. Здесь сказалось благотворное влияние научно-исследовательских достижений советского литературоведения»¹⁷⁸.

По неполным данным, с октября 1954 г. по конец 1958 г. в Китае было издано 49 переводов произведений Чехова¹⁷⁹. Среди публикаций можно упомянуть «Избранные рассказы Чехова», подготовленные Жу Луном и выпущенные в 1955 г. в Пекине. Сборник открывался статьей Г.Бердникова и содержал 21 произведение. В 1958 г. Жу Лун напечатал двухтомник «Избранная проза Чехова», включавший 30 рассказов. «Все эти издания были с радостью встречены широким читателем»¹⁸⁰.

В Китае сообщалось, что в январе 1960 г. по всей стране около 30 газет опубликовало юбилейные материалы, посвященные 100-летию со дня рождения Чехова¹⁸¹. В феврале 1960 г. в Пекине состоялось юбилейное заседание, на котором присутствовало более 1200 человек. Мао Дунь в докладе «Великий реалист А.П.Чехов» отметил, что «Китайский народ высоко ценит чеховское литературное наследие и стремится с позиций марксизма-ленинизма еще усиленнее его изучать»¹⁸². Пекинский молодежный художественный театр показывал «Дядю Ваню», «Предложение» и «Медведь». Одноактные пьесы «Медведь» и «Предложение», инсценировки рассказов «Злоумышленник» и «Хирургия» шли на сцене Экспериментального драматического театра при Центральном институте театрального искусства. Одноактные пьесы показал также Шанхайский народный художественный театр. В Пекине с большим успехом шел спектакль «Три сестры».

В 1960 г. был издан «Сборник пьес Чехова», в котором переводчиками выступили Цао Цзинхуа («Медведь», «Предложение», «Свадьба», «Юбилей»,

“Три сестры”), Ли Ни (“Иванов”, “Чайка”, “Дядя Ваня”), Мань Тао (“Вишневый сад”), Ван Цзиньлин (“Лебединая песня (Калхас)”, “Трагик поневоле”, “О вреде табака”). В предисловии к сборнику читаем: “Чехов был и прозаик, и драматург. Это особенность русской литературы. Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Л.Толстой, Тургенев и другие писали пьесы. Горький также создал немало драматургических произведений”¹⁸³. Линь Лин предостерегает китайского читателя: “Если только обращать внимание в чеховском творчестве на мрачную картину старого общества и пренебрегать светлыми, оптимистическими началами, то не сможем найти правильных критериев для оценки его произведений”¹⁸⁴. Чехов не знал революционного пути, но самой постановкой тревожного вопроса “Как жить дальше?” способствовал дальнейшему развитию общественного сознания. “Нам дорого, что Чехов в отличие от многих интеллигентов, оказавшихся во власти мрачной жизни, продолжал сохранять оптимистическую веру в будущее”¹⁸⁵. В журнальной статье Линь Лина говорилось: “На примере жизненного и творческого пути Чехова можно видеть процесс поисков правды прогрессивным писателем”¹⁸⁶. “Некоторые полагают, что писатель якобы не хотел поучать и читатели любят его произведения только за тонкое описание переживаний героев. Однако при чтении прозы и пьес мы обнаруживаем чеховское умение в художественной форме передавать возвышенные мысли и мечты и оказывать на людей облагораживающее воздействие”¹⁸⁷.

В юбилейные дни 1960 г. Ба Цзинь вновь свидетельствовал: “Я вижу также, что в Китае его произведения находят сердечный прием все новых и новых читателей”¹⁸⁸. Особое достоинство чеховской прозы Ба Цзинь видит в ее языке. «У нас в Китае есть старая поговорка: “ценить тушь, как золото”, то есть “писать, обдумывая каждое слово”. Антон Павлович Чехов принадлежит к писателям, обдумывающим каждое слово»¹⁸⁹. Успех Чехова также объясняется способностью проникнуть в психологическое состояние людей и правдиво его воспроизвести художественными средствами. “Я могу смело сказать, что в руках Антона Павловича Чехова рассказ достиг вершины своего художественного совершенства”¹⁹⁰.

Статья Гэ Баоцюаня в 1960 г. открывалась словами: “С начала XX в., когда произведения Чехова были переведены на китайский язык, до сегодняшнего дня его проза и драматургия любимы нашими читателями”¹⁹¹. Статья знакомила с высказываниями писателя о китайском народе, по которым “видны его симпатия и любовь к Китаю и китайскому народу”¹⁹². Изложение истории распространения чеховских произведений на китайском языке завершается так: “Нам близки славное имя Чехова и его бессмертные произведения. Сегодня не только юбилейная дата великого русского писателя, для нас это также день памяти хорошего друга китайского народа”¹⁹³.

Характер четвертого периода в истории освоения китайцами чеховского наследия был определен небывалыми успехами в распространении грамотности и в повышении культурного уровня широких масс населения, обусловлен потребностью преобразованного общества в художественных ценностях других стран, прежде всего России. В статье “Исследования и переводы иностранной литературы за десять лет” в 1959 г. говорилось: “По приблизительным подсчетам за девять лет после образования КНР было издано 3526 русских и советских литературных произведений, что составило 65,8% всей переводной иностранной художественной литературы”¹⁹⁴. Отмечался огромный рост тиражей. “Перед 1949 г. переводная книга издавалась в количестве одной–двух тысяч, самый большой тираж был три–пять тысяч. В Новом Китае тираж каждого перевода в среднем достигал ста двадцати тысяч экземпляров”¹⁹⁵.

В четвертый период Чехов обрел в Китае много миллионов читателей, освоивших иероглифическую письменность и способных читать переводы. К тому же, “правительство не жалело сил и средств для подготовки квалифицированных русистов. В конце 40-х и начале 50-х годов китайское правительство выделило огромные средства для создания в Пекине, Шанхае, Харбине, Шэньяне, Даляне и Чунцине институтов русского языка, а во многих университетах с гуманитарным уклоном открыло факультеты русского языка”¹⁹⁶. Кроме того, тысячи китайских студентов и специалистов обучались в Советском Союзе. Вот почему немало китайцев смогло читать Чехова в подлиннике, стать исследователями, переводчиками и издателями его произведений. На китайском языке было опубликовано около 250-ти драматургических и прозаических чеховских произведений. Зачастую читатель имел возможность сравнивать разные переводы, многие из которых были выполнены непосредственно с русского языка. На страницах журналов и газет постоянно появлялись статьи, посвященные чеховскому наследию. Китайские литературоведы следили за работой российских ученых, исследующих жизнь и творчество Чехова, переводили их статьи и книги. К сожалению, столь успешно развивавшийся процесс взаимодействия литератур и научной деятельности был прерван трагическими событиями так называемой “культурной революции”.

После 1976 г. в КНР возобновилась публикация переводов и серьезных работ о Чехове. Автор монографии “Мастер рассказа Чехов” Чжу Исэнь писал, “что в страшное десятилетие культурной революции, когда кара грозила за чтение иностранной литературы, невольно возникало опасение, что русский писатель будет забыт. Однако это было ошибочное ощущение. Имя Чехова и его бессмертные произведения уже давно глубоко укоренились в сердцах многочисленных китайских читателей. Они не забывали Чехова, напротив, после лет страданий в изменившихся общественных условиях с особым интересом обратились к чеховским произведениям, открывая в них все новые достоинства”¹⁹⁷.

На основе русского 12-томного издания 1960–1964 гг. в Шанхае в 80-е годы было опубликовано 12 томов “Собрания сочинений А.П.Чехова” и китайский читатель смог увидеть творческий процесс писателя в жанрово-хронологической последовательности. Переводы также печатаются в центральных и многочисленных местных журналах. Деятельность переводчиков с русского языка поднялась на новый уровень и стала строиться на научном осмыслении творческого наследия Чехова и с учетом достижений теории перевода.

Заметным событием был выход в 1981 г. содержательного сборника статей Ван Сияня, в котором большое место отведено анализу чеховского наследия. “Процесс познания литературы отнюдь не прост и не легок! С годами мои представления о Чехове расширялись и любовь к нему становилась все сильнее, — пишет Ван Сиянь. — Говорят, что иногда человек находит по душе писателя, который и становится на всю жизнь его добрым учителем и близким другом. Мои чувства к Чехову как раз такими и являются. В годы антияпонской войны (1937–1945), во время грандиозных общественных потрясений и жизни полной тревог чеховские произведения всегда были рядом со мной”¹⁹⁸.

Ван Сиянь видит в Чехове продолжателя обличительной традиции русской литературы. Подтверждением этому, в частности, может служить разработка в рассказе “Лев и солнце” темы гоголевской комедийной сцены “Утро делового человека”. “Читая такие произведения, я думаю об условиях жизни в нашем старом Китае. Длительное время разложившийся чиновничий строй



ТРИ СЕСТРЫ

Пекин, Народный театр, 1960

Сцена из IV действия

Литературный музей, Москва

был главным объектом описания и разоблачения в китайской литературе”¹⁹⁹. В представлении Ван Сияня чеховские произведения о чиновниках встают в один ряд с сатирическим романом У Цзинцзы (1701–1754) “Неофициальная история конфуцианцев” и наиболее известным обличительным романом начала XX в. “Наше чиновничество” Ли Баоцзя (1867–1906), в которых выведена целая галерея карьеристов, взяточников и лихоимцев, обосновавшихся на государственных постах.

Приведя известные ленинские слова о “Палате № 6”, Ван Сиянь пишет: “Когда мы в другой стране и в иное время прочитали этот рассказ, то испытали сходные чувства! Я, естественно, имею в виду людей, заставших мрачное

старое время”²⁰⁰. Помимо впечатлений от поездки на Сахалин, по словам Ван Сияня, судьба Гаршина и его повесть “Красный цветок” послужили импульсом к созданию рассказа “Палата № 6”. “У нас не может быть сомнений в том, что и Чехов, и Гаршин отчетливо видели: в царском строе заложены социальные корни душевных болезней. Писатели осознавали трудности борьбы и сопротивления в обществе, похожем на гигантскую психиатрическую больницу”²⁰¹. Сам Ван Сиянь не раз обращался к изображению душевнобольных: в рассказе “Рыба-черт” (начало 30-х гг.), в романе “Старинный дом” (конец 40-х гг.). В 50-е гг. в романе “Нескончаемый путь” показал старого крестьянина, потерявшего разум от издевательств и мучений. “За годы литературных занятий я испытал сильное влияние выдающихся творений Гоголя и Чехова. Впрочем, предаваясь воспоминаниям, прихожу к мысли, что причину последовательного появления в моих произведениях образов сумасшедших следует искать в условиях реальной жизни. Для писателя создавать такие образы неприятно. По своему опыту скажу, что испытываешь скорбь и даже какое-то болезненное чувство. Однако писать об этом надо, преследуя цель обличения общественного строя, приводящего людей к безумию”²⁰².

Ван Сияню важна “одна из главных тем Чехова — раскрытие духовной опустошенности и слабости тогдашней интеллигенции”²⁰³. «Прочитав “Скучную историю”, я почувствовал, что люди, подобные старому профессору, попадались мне на жизненном пути. Я не раз с ними встречался, симпатизировал им, был с ними откровенен, вступал в споры»²⁰⁴. Внешне это были преуспевающие люди, занимавшие определенное место в обществе, но с годами к ним пришло прозрение и они с содроганием увидели пустоту своего существования. Размышляя над судьбой подобных людей, Ван Сиянь напоминает: «В конце XIX в. Чехов в правдивой и точной повести сказал, что нельзя жить без того, “что называется общей идеей”»²⁰⁵.

В книге подвергаются анализу “Моя жизнь” и “Дом с мезонином”, развенчивающие “теорию малых дел”. «Если говорить о моих пристрастиях, то я больше люблю “Дом с мезонином”, чем “Мою жизнь”. В автобиографической по форме “Моей жизни” показан мучительный процесс самоанализа и дана исповедь честного интеллигента, поучительная даже для современного читателя... Однако, по моему мнению, “Дом с мезонином” — преисполненная лиризма поэма о сельской жизни. В повести также использована форма рассказа от имени героя, но более отчетливо проявляется авторский замысел и искусство композиции»²⁰⁶. Китайскому писателю особенно привлекательным кажется умение Чехова создать многоплановое повествование, когда звучит и голос рассказчика — главного героя повести, и приводятся мнения о самом художнике других персонажей, и появляется в тех или иных суждениях героев авторская точка зрения.

При рассмотрении чеховского наследия Ван Сиянь стремится показать, что Чехов не только порицал интеллигентов за пассивность и бездуховность, а «одновременно искал среди них положительных людей, достойных восхищения. Как сказано в отклике на смерть Н.М.Пржевальского, “есть еще люди иного порядка, люди подвига, веры и ясно сознанной цели” (16, 237). Этот поиск особенно заметен в пьесах и рассказах последних лет жизни писателя»²⁰⁷. Многие в суждениях Ван Сияня идет от советской литературоведческой школы, от мнений известных деятелей русской культуры. Скажем, при анализе рассказа “Душечка” Ван Сиянь размышляет над высказываниями Л.Толстого о героине, связывая восторженный отзыв об Оленьке со всей совокупностью представлений гениального писателя о предназначении женщины. Ван Сиянь говорит, что долгое время находился во власти тол-

стовского толкования рассказа “Душечка”. Естественно, что китайский автор хорошо знаком с точкой зрения Горького на чеховскую героиню, с его взглядами на роль женщины в семье и обществе. Заслуживает внимания стремление Ван Сияня воспринять рассказ “Душечка” в контексте всего чеховского творчества и его идейных исканий. В статьях Ван Сиянь иногда сосредоточивается лишь на проблемах идейного характера и несколько однопланово воспринимает сложный художественный мир Чехова, однако главное впечатление от книги — это уважительное и бережное отношение китайского автора к наследию русского писателя. Можно говорить, что подобными чувствами продиктованы и другие работы о Чехове, появляющиеся в последние годы. Например, анонимная заметка “Чехов о воспитании” в “Жэньминь жибао”²⁰⁸, статьи Ван Юаньцзе “Об образах людей, устремленных к новой жизни, в творчестве Чехова”²⁰⁹, Чэнь Сянькая “Чеховский метод преувеличения”²¹⁰.

Чэнь Юанькай в предисловии к сборнику “Изучение Чехова”, изданному в 1987 г. Хэнаньским университетом, отмечает, что многочисленные статьи отражают современный уровень исследований Чехова в Китае. “Ученые прибегают к комплексному изучению и рассматривают чеховское наследие с разных позиций: социологии, литературоведения, эстетики, сравнительного литературоведения, психологии и пр.”²¹¹ В первой части речь идет о прозе Чехова и помещены, в частности, статьи “О художественности прозы Чехова” Сюй Цзуу, “Об эстетическом своеобразии чеховского искусства в прозе” Лэй Чэндэ, “О языке рассказов Чехова” Ян Цзянцзяня, «Привлекательный в свое время образ — Надя из рассказа “Невеста” (об импрессионистическом стиле прозы Чехова)» Дун Сяня, “Художественный стиль Чехова и Мопассана” Фу Линмэя. Во второй части сборника затрагиваются проблемы драматургии. Выделяются статьи «Жизненное содержание, таящееся в выразительных “паузах” (о паузах в пьесе “Вишневый сад”)» Цзоу Юаньцзяна, «“Вишневый сад” Чехова и “Пекинцы” Цао Юя» Шэнь Ланя. В третьей части сборника анализируются эстетические взгляды Чехова. В специальной статье Чжу Исэнь продемонстрировал прекрасное знание состояния научной работы по изучению Чехова в России. Он подробно характеризует чеховский 68-й том “Литературного наследия”. Среди работ 1960–1980 гг. его внимание особенно привлекла статья Э.А.Полоцкой²¹² тем, что в ней обосновывалась необходимость комплексного изучения творчества Чехова, одновременно учитывающего духовный облик писателя, особенности его психологии, эстетические пристрастия, идеалы и творческие достижения. Чжу Исэнь знакомит китайских читателей с проблематикой монографических исследований и считает их достоинствами насыщенность фактами, доказательность анализа, оригинальность суждений, обоснование самобытности творчества Чехова. В сборник была включена в его переводе работа В.Б.Катаева “Чехов и писатели его окружения (80-е годы XIX в.)”²¹³.

Заслуживает особого упоминания монография Чжу Исэня “Мастер рассказа Чехов”, по которой можно судить о положительных тенденциях в китайском чеховедении. Автор владеет русским языком и внимательно читает художественные произведения Чехова в его Полном собрании сочинений и писем в 20-ти томах (М., 1944–1951), находит нужные для него материалы в Полных собраниях сочинений Л.Толстого, М.Горького, Г.Успенского, В.Короленко, М.Е.Салтыкова-Щедрина, привлекает в своей работе исследования российских ученых. Чжу Исэнь идет новым для китайской науки путем. Он убежден, что “многочисленные письма Чехова представляют драгоценный материал для исследователя. По своей скромности и сдержанности Чехов не излагал в обширных статьях свои политические взгляды и художественные

принципы, но немало интересных высказываний в разбросанном виде содержится в его письмах, поэтому для познания эволюции мировоззрения писателя и его эстетических представлений крайне важно изучение эпистолярного наследия. Мы в своей книге наряду с самими произведениями широко используем письма Чехова²¹⁴. В монографии ставится цель выявить внешние общественные факторы и внутренние нравственные импульсы, которые превратили Чехонте в Чехова. В рассказах 1886 г. исследователь обнаруживает пять важнейших особенностей: “широкий диапазон и серьезность тем, показ жизненной обстановки, объективность изображения и подтекст, отбор художественных деталей, перемены в природе смеха. В совокупности эти черты определили характер целостной художественной структуры и вывели творчество на новый уровень”²¹⁵. Автор книги исследует разные способы воплощения Чеховым присущего ему глубокого лиризма. Назвав заключительную главу чеховским афоризмом “Краткость — сестра таланта”, Чжу Исэнь на многочисленных примерах показывает, каким путем шел писатель при реализации своей творческой установки на лаконизм и недосказанность.

Китайские исследователи и переводчики пришли к выводу, что в настоящее время предстоит решать задачу, которая в предшествующие периоды оставалась на втором плане, а именно: показать китайским читателям Чехова как художника, донести до них богатство его языка, разнообразие изобразительных и выразительных средств. На нынешнем этапе ставится цель раскрыть эстетическое значение наследия русского писателя, сделать доступными многоплановость и сложность содержания произведений, присущий им подтекст, тонкий психологизм и юмор. Ван Пу в разделе “Чехов и Китай” своей монографии “Русская литература в Китае” (1991) показал необходимость и эффективность сравнительного анализа художественной манеры Чехова и творчества китайских писателей Лу Синя, Е Шэнтао, Шэнь Цунвэня, Цао Юя.

Публикация в Китае книг и статей о русском классике и судьба его переводов позволяют в должной мере оценить место чеховского наследия в мировой литературе и его значение для духовной жизни китайского общества.

ПРИМЕЧАНИЯ^{1*}

¹ Сведения о переводах, оценках и творческом освоении чеховского наследия, а также данные об имеющихся работах по рассматриваемой проблематике с наибольшей полнотой представлены в монографии М.Е.Шнейдера “Русская классика в Китае”. М., 1977. Чехову в ней отведена специальная глава. См. также: Миньго шици цзун шуму 1911–1949 (Сводная библиография книг, изданных в период республики. 1911–1949), сост. Пекинская библиотека. Пекин: Шуму вэньсянь чубаньшэ, 1987. Т. Ваньго вэньсюэ (Зарубежная литература). С. 106–207, 221–223, 257–260; Эго вэньсюэ ивэнь соинь 1949–1985 (Индекс переводов русской литературы 1949–1985). Пекин: Бэйцзин вайюй сюэюань, 1987. С. 363–374; то же за 1986–1987 гг. Пекин, 1988. С. 172–177.

² См. Семанов В.И. Иностранная литература в Китае на рубеже XIX–XX веков // Из истории литературных связей XIX века. М., 1962.

³ Цит. по: История китайской прозы. Пекин, 1960. С. 500–501.

⁴ В том же году У Тао напечатал перевод рассказа Горького “Каин и Артем” и повести Лермонтова “Бэла” (“Герой нашего времени”).

⁵ А Ин. История прозы периода Поздней Цин. Пекин, 1955. С. 185.

⁶ Цит. по: Гэ Баоцюань. Чехов и Китай // Вэньсюэ пинлунь. 1960. № 1. С. 83.

⁷ Цит. по: Гэ Баоцюань. Произведения Чехова в Китае // Шицзе вэньсюэ. 1960. № 1. С. 132.

^{1*} Вся литература, кроме работ, изданных в России, — на китайском языке.

Названия китайских книг и статей в примечаниях (кроме названий китайских библиографий по теме в примеч. 1) даются только в переводе на русский язык; названия же периодических изданий — только в транскрипции, без перевода.

Редакция благодарит за помощь в работе Б.Л.Рифтина, внимательно прочитавшего эту и следующую статьи и сделавшего ряд ценных замечаний и дополнений.

⁸ *А Ин.* Указ. соч. С. 189.

⁹ Там же. С. 187.

¹⁰ *Лу Синь.* Дневники. Т. I. Пекин, 1959. С. 14, 15, 21, 22, 27, 28, 30, 406, 416, 418.

¹¹ Воспоминания о Лу Сине. Пекин, 1956. С. 3.

¹² См.: *Ода Такео.* Биография Лу Синя. Пер. с япон. на кит. Б/м, 1946. С. 26–27.

¹³ *Хань Чжанцзин.* Лу Синь и Чехов // *Вэнь ши чжэ.* 1958. № 8. С. 37.

¹⁴ *А Ин.* Переводы русской литературы // Собрание материалов литературы Поздней Цин. Т. I. Пекин, 1961. С. 3.

¹⁵ *Чжан Тесянь.* Произведения А.П.Чехова в Китае // *Народный Китай.* 1954. № 17. С. 32. Сходную оценку см.: *Гэ Баоцюань.* Великий писатель, наш добрый друг // *Дружба.* Пекин, 1960. № 5. С. 21.

¹⁶ *Чжан Тяньи.* Художник слова, народный писатель // *Правда.* 1954. 15 июня.

¹⁷ *Чжао Цзиншэнь.* История китайской литературы. Шанхай, 1935. С. 345.

¹⁸ См.: *Шнейдер М.Е.* Указ. соч. С. 100–102.

¹⁹ *Алексеев В.М.* Русские писатели в современном Китае // *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. М., 2003. Кн. 2. С. 172–174.

В нашей работе текст переведенных на китайский язык произведений воспроизводится по: *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 1–30. М., 1974–83. Указания на том и страницу даются в самой статье.

²⁰ *Тань Чжэнби.* История развития литературы Китая. Шанхай, 1930. С. 342.

²¹ “Лишь с появлением между 1916 и 1922 гг. 13 томов переводов Констанс Гарнет действительно упрочилась писательская известность Чехова” (*Phelps G.* The russian in english fiction. London, 1956. P. 187).

²² Состав “Собрания лучших рассказов Чехова”: Т. 1. *Шампанское* — Учитель словесности. Святою ночью. Полинька. Анюта. Дом с мезонином. Попрыгунья. Рассказ госпожи NN. Лишние люди. Несчастье. Живой товар. Тина. Шампанское. Т. 2. *Бабье царство* — Жена. Именины. Анна на шее. Дама с собачкой. Бабье царство. Из записок вспылчивого человека. Закуска. Зеркало. Страдальцы. Любовь. Т. 3. *Черный монах* — Черный монах. Ариадна. Гусев. Переполох. Страх. Пересолил. Приданое. Мечты. Новая дача. По делам службы. Тоска. Счастье. В потемках. Накануне поста. Панихида. Горе. Мороз. Актерская гибель. Художество. Т. 4. *Хороший конец* — Человек в футляре. Беззащитное существо. Счастливчик. Загадочная натура. Беспокойный гость. Обыватели. Тяжелые люди. Длинный язык. На чужбине. Драма. Переполох. Клевета. Тайна. Хамелсон. Альбом. Муж. Симулянты. Хороший конец. На кладбище. Ну, публика! В номерах. Злоумышленник. Заблудшие. Дочь Альбиона. Душечка. Лев и солнце. Оратор. Тссс!.. Знакомый мужчина. Печенег. Злой мальчик. Мститель. Пассажир 1-го класса. Справка. Неудача. Т. 5. *Детвора* — Детвора. Кухарка женится. Спать хочется. Беглец. Гриша. Дома. Случай с классиком. Устрицы. Ванька. Кот. День за городом. Мальчики. На страстной неделе. Кто виноват? Радость. Пустой случай. Задача. В сарае. Зиночка. Отец семейства. Каштанка. Белолобый. В Москве на Трубной площади. Происшествие. Налим. Шведская спичка. Старый дом. Сапожник и нечистая сила. Т. 6. *Ведьма* — Ведьма. Огни. Крыжовник. Пустой случай. Трагик. Mari d'elle. На подводе. У предводительши. Нахлебники. О любви. Следователь. Доктор. Бабы. Аптекарьша. Верочка. Припадок. Т. 7. *В суде* — Мужики. Почта. Свирель. Агафья. На святках. Егерь. Рассказ старшего садовника. Рано! В усадьбе. Сапоги. В циркульне. Тайный советник. Холодная кровь. Сильные ощущения. Мертвое тело. Враги. Красавицы. Страхи. Темнота. Дамы. Выигрышный билет. Загадочная натура. Неосторожность. Т. 8. *Старость* — Архиерей. Письмо. Кошмар. Убийство. Перекати-поле. Студент. Пьяные. Певчие. Нищий. Учитель. Тиф. Отец. Палата № 6. Старость.

²³ *Янь Фу* (1853–1921) — известный переводчик западной научной литературы. См. о нем: *Крушинский А.А.* Творчество Янь Фу и проблема перевода. М., 1989.

²⁴ Цит. по: Лу Синь о литературе. Пекин, 1959. С. 334.

²⁵ *Цюй Цюбо.* Собр. соч. Т. 2. Пекин, 1954. С. 918.

²⁶ Там же. С. 929.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же. С. 937–938.

²⁹ Там же. С. 939.

³⁰ О переводческих установках Лу Синя см.: *Петров В.* Лу Синь. Очерк жизни и творчества. М., 1960.

³¹ *Лу Синь.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1956. С. 22–23.

³² *Гэ Баоцюань.* Великий писатель, наш добрый друг // *Дружба.* 1960. № 5. С. 22.

³³ *Тань Чжэнби.* Указ. соч. С. 356–357.

³⁴ *Мао Дунь.* Борьба за развитие переводческой деятельности и поднятие уровня переводов // *Ивзнь.* 1954. № 10. С. 2.

³⁵ *Мао Дунь.* Эпохальное значение Чехова // *Шицзе вэньсюе.* 1960. № 1. С. 128.

- ³⁶ Цит по: *Е Цзымин*. О сорокалетнем литературном пути Мао Дуня. Шанхай, 1959. С. 44.
- ³⁷ *Чжан Тесянь*. Указ. соч. С. 32.
- ³⁸ "История русской литературы" Цюй Цюбо была опубликована в 1927 г. как вторая часть книги Цзян Гуанци "Русская литература" под названием "Русская литература до Октябрьской революции".
- ³⁹ Цюй Цюбо цитирует рассказ "Крыжовник" (10, 62).
- ⁴⁰ *Цюй Цюбо*. Собр. соч. Т. 2. С. 514–516.
- ⁴¹ *Шнейдер М.Е.* Указ. соч. С. 110.
- ⁴² Цит. по: *Чжоу Исэнь*. Чехов в Китае // *Вопросы литературы*. М., 1959. № 8. С. 241.
- ⁴³ *Лу Синь*. Письма. Т. 2. Пекин, 1953. С. 825–826.
- ⁴⁴ *Лу Синь*. Дневники. Т. 1. С. 284, 549.
- ⁴⁵ Там же. Т. 2. С. 743, 784, 1048.
- ⁴⁶ *Лу Синь* о литературе. С. 96.
- ⁴⁷ *Лу Синь*. Дневники. Т. 2. С. 1075.
- ⁴⁸ *Tschechhoff A.* "Der persische Orden" und andere Grottesken. Berlin, 1922.
- ⁴⁹ Василий Николаевич Масютин (1884–?) — художник-график, с его иллюстрациями издавались "Борис Годунов" Пушкина, "Герой нашего времени" Лермонтова, "Портрет" Гоголя, "Двенадцать" Блока. С начала 20-х гг. жил за рубежом.
- ⁵⁰ Собрание переводов Лу Синя. Т. 4. Пекин, 1959. С. 413.
- ⁵¹ Цит. по: *Петров В.* Лу Синь. С. 343.
- ⁵² Собрание переводов Лу Синя. Т. 4. С. 464.
- ⁵³ *Лу Синь*. Собр. соч. Т. 2. С. 1139.
- ⁵⁴ Собрание переводов Лу Синя. Т. 4. С. 465.
- ⁵⁵ Там же.
- ⁵⁶ *Лу Синь*. Собр. соч. Т. 2. С. 362.
- ⁵⁷ Собрание переводов Лу Синя. Т. 4. С. 467.
- ⁵⁸ Там же.
- ⁵⁹ *Гэ Баоцюань*. Произведения Чехова в Китае. С. 134.
- ⁶⁰ *Ба Цзинь*. О Чехове. Шанхай, 1955. С. 40.
- ⁶¹ *Лу Синь*. Дневники. Т. 2. С. 1139.
- ⁶² Цит. по: *Петров В.* Лу Синь. С. 334.
- ⁶³ Сведения о различных подходах к проблеме сравнительного изучения Лу Синя и Чехова в работах китайских и советских ученых см.: *Шнейдер М.Е.* Указ. соч. С. 129–135 и 145–150.
- ⁶⁴ *Мао Дунь*. Эпохальное значение Чехова... С. 128.
- ⁶⁵ *Тань Чжэнби*. Указ. соч. С. 331.
- ⁶⁶ *Тянь Цинь*. Движение за драматургию Китая. Чунцин, 1944. С. 105.
- ⁶⁷ Там же. С. 107.
- ⁶⁸ Цит. по: *Чжун Цзышо, Ли Линьхай*. Путь, усыпанный цветами. Встречи с Цао Цзинхуа. Сиань, 1988. С. 35.
- ⁶⁹ Собрание переводов и сочинений Цао Цзинхуа. Т. 1–11. Пекин, 1992–1993. Т. 9. С. 439–440.
- ⁷⁰ *Гэ Ихун*. Пьесы Чехова в Китае // *Сицзюй бао*. 1954. № 6. С. 11.
- ⁷¹ Собрание переводов и сочинений Цао Цзинхуа. Т. 9. С. 441.
- ⁷² Там же. Т. 10. С. 247.
- ⁷³ *Лу Синь*. Собр. соч. Т. 1. С. 458.
- ⁷⁴ Собр. переводов и соч. Цао Цзинхуа. Т. 10. С. 257.
- ⁷⁵ Там же. С. 261.
- ⁷⁶ Там же. С. 267.
- ⁷⁷ Там же. С. 245.
- ⁷⁸ *Фан Сунь*. Памяти А.П.Чехова // *Вэнь юэбао*. 1954. № 7. С. 10.
- ⁷⁹ *Гэ Баоцюань*. Великий писатель ... С. 22.
- ⁸⁰ Цит. по: *Петров В.В.* О творчестве Цао Юя // *Цао Юй*. Пьесы. Т. 2. М., 1960. С. 318.
- ⁸¹ *Чжан Тяньи*. Художник слова, народный писатель // *Правда*. 1954. 15 июня.
- ⁸² Ван Сянь родился в 1914 г., был членом Лиги левых писателей, принимал участие в демократическом движении. Автор нескольких романов и сборников рассказов.
- ⁸³ *Ван Сянь*. Книги и жизнь. Гуанчжоу, 1981. С. 52.
- ⁸⁴ Там же. С. 54.
- ⁸⁵ Там же. С. 82.
- ⁸⁶ Там же. С. 5.
- ⁸⁷ Мань Тао перевел текст Станиславского с сокращением (полный текст см.: *Станиславский К.С.* Моя жизнь в искусстве // *Станиславский К.С.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М., 1954. С. 66–277).
- ⁸⁸ *Ли Ни*. Великий писатель-реалист А.П.Чехов // *Чанцзян вэнь*. 1954. № 8. С. 16.

⁸⁹ *Чжоу Исэнь*. Указ. соч. С. 242.

⁹⁰ Там же.

⁹¹ *Ван Сиянь*. Указ. соч. С. 64.

⁹² Там же. С. 65.

⁹³ Там же. С. 183.

⁹⁴ Там же. С. 380.

⁹⁵ Там же. С. 381.

⁹⁶ *Цзяо Цзюйинь*. Послесловие переводчика // *Чехов А.П.* Вишневый сад. Шанхай, 1947.

С. 119.

⁹⁷ Там же. С. 120.

⁹⁸ Там же. С. 121.

⁹⁹ Там же. С. 127.

¹⁰⁰ Там же. С. 136.

¹⁰¹ Там же. С. 147–148.

¹⁰² Там же. С. 142.

¹⁰³ Там же. С. 143.

¹⁰⁴ Там же.

¹⁰⁵ Там же. С. 143–144.

¹⁰⁶ Там же. С. 141.

¹⁰⁷ *Го Можо*. Избранное. М., 1953. С. 341.

¹⁰⁸ Там же. С. 341.

¹⁰⁹ Там же. С. 342.

¹¹⁰ *Ху Фэн*. Дни противоборства. Шанхай, 1947. С. 74.

¹¹¹ Там же. С. 76.

¹¹² Там же.

¹¹³ Там же. С. 79–80.

¹¹⁴ Там же. С. 89.

¹¹⁵ Там же. С. 81.

¹¹⁶ Там же. С. 93.

¹¹⁷ Состав "Сборника рассказов Чехова": Т. 1 — Враги. Кошмар. Святою ночью. Счастье. Тиф. Ванька. Свирель. Перекати-поле. Задача (1887). Степь. Тина. Тайный советник. Т. 2 — Упразднили. Унтер Пришибеев. Анюта. В Москве на Трубной площади. Лошадиная фамилия. Трагик. Страдальцы. Накануне поста. Житейская мелочь. Маска. Переполох. Шуточка. Писатель. На страстной неделе. Торжество победителя. Ворона. Неосторожность. Хористка. Страхи. После театра. Ненастье. Из огня да в полымя. Беглец. Происшествие (Рассказ ямщика). Злоумышленник. Детвора. Мертвое тело. Зиночка. Нахлебники. Талант. Дорогие уроки. В сарае. Выигрышный билет. Мороз. Сильные ощущения. Нищий. Пьяные. Т. 3 — Письмо. Поцелуй. Пассажир 1-го класса. Воры. Пари. Именины. Без заглавия. Каштанка. Почта. Неприятность. Володя. Княгиня. Беда (1887). Спать хочется. Холодная кровь.

¹¹⁸ Состав издания "Избранная проза А.П.Чехова" в 27 томах: Т. 1. *Ведьма* (1950) — Ведьма. Бабы. Почта. Свирель. Агафья. Студент. Егерь. Счастье. Т. 2. *Случай из практики* (1950) — Случай из практики. Событие. Ионыч. Отец семейства. Володя. Муж. Полинька. Анюта. Володя большой и Володя маленький. Припадок. Т. 3. *Три года* (1950) — Душечка. Кто виноват? Тссс!.. Три года. Т. 4. *Тоска* (1950 г.) — Моя жизнь. Тоска. Клевета. Без заглавия. Дочь Альбиона. Толстый и тонкий. Неудача. Дачники. Т. 5. *Приданое* (1950) — Приданое. Супруга. Талант. Справка. Рассказ неизвестного человека. Magi d'elle. На даче. Т. 6. *Нахлебники* (1950) — Нахлебники. Ариадна. Дом с мезонином. Страдальцы. Лев и Солнце. Певчие. Нервы. Шуточка. Живой товар. Т. 7. *Огни* (1950) — Огни. Рассказ без конца. Рано!. Обыватели. Смерть чиновника. Розовый чулок. Шведская спичка. Мальчики. Тяжелые люди. Т. 8. *Жена* (1950) — Жена. Учитель словесности. Лишние люди. Случай с классиком. Кухарка женится. Накануне поста. На страстной неделе. Белолобый. Старый дом. Т. 9. *Страх* (1951) — Страх. Ванька. Убийство. Перекати-поле. Хороший конец. Мертвое тело. Нищий. Печенег. Тиф. Т. 10. *Любовь* (1951) — Любовь. Воры. Беда. Мороз. Беглец. Первый любовник. Беспокойный гость. Беззащитное существо. Счастливчик. Актерская гибель. Каштанка. Т. 11. *Зеркало* (1951) — Зеркало. Гриша. Степь. Т. 12. *Именины* (1952) — Именины. Архиерей. На пути. Выигрышный билет. Темнота. Брожение умов. Загадочная натура. Заблудшие. Мститель. Т. 13. *Отец* (1952) — Отец. Иван Матвейч. Ненастье. Пустой случай. Следовательно. Из записок вспльщивого человека. В потемках. Драма. В номерах. Ну, публика! Оратор. На кладбище. Т. 14. *Невеста* (1952) — Невеста. В циркульне. Необыкновенный. Длинный язык. Симулянты. Тайна. Пьяные. Пересолил. На чужбине. Дамы. Сильные ощущения. Сапоги. Недоброе дело. У предводительши. Радость. Альбом. Хорошие люди. Т. 15. *Дуэль* (1953) — Дуэль. Предложение. Т. 16. *Художество* (1953) — Дама с собачкой. Черный монах. Попрыгунья. Тайный советник. Художество. Т. 17. *Мужики* (1953) — Мужики. В овраге. Гусев. Мечты. Т. 18. *Соседи* (1953) — Запис-

ные книжки (фрагменты). Человек в футляре. Унтер Пришибеев. Соседи. Т. 19. *Крыжовник* (1953) — Дневники. Крыжовник. Злоумышленник. На святках. На мельнице. Бабье царство. Т. 20. *Учитель* (1953) — Учитель. На подводе. Скучная история. Лошадиная фамилия. Т. 21. *Старость* (1954) — Хамелеон. Житейская мелочь. О любви. Старость. Анна на шее. Поцелуй. Холодная кровь. По делам службы. Т. 22. *Детвора* (1954) — Палата № 6. Детвора. Сонная одурь. День за городом (сценка). Неприятная история. Княгиня. Сапожник и нечистая сила. Т. 23. *Хористка* (1954) — Хористка. Горе. В ссылке. Тина. Аптекарьша. Дорогие уроки. Маска. Сирена. Зиночка. Знакомый мужчина. После театра. Т. 24 *Враги* (1955) — В родном углу. Верочка. Враги. Торжество победителя. Святою ночью. Дома. Происшествие (Рассказ ямщика). Устрицы. В Москве на Трубной площади. Неосторожность. Неприятная история. Страшная ночь. Злой мальчик. Живая хронология. То была она!. Т. 25. *Красавицы* (1955) — Красавицы. Скрипка Ротшильда. В усадьбе. Рассказ старшего садовника. Шампанское. Рассказ госпожи NN. Встреча. В суде. В почтовом отделении. Жизнь прекрасна! Грач. Трагик. Налим. Т. 26 *Доктор* (1956) — Доктор. Хирургия. Драма на охоте (истинное происшествие). Т. 27. *Пари* (1958) — Сонная одурь. Пари. Несчастье. Пассажир 1-го класса. Произведение искусства. Казак. Беззаконие. Письмо. Переполох. Мелюзга. Страхи. Панихида. В вагоне.

В 1981 г. все 27 томов этого издания были вновь опубликованы шанхайским издательством “Переводная литература”.

¹¹⁹ *Гэ Баоцюань*. Произведения Чехова в Китае. С. 134.

¹²⁰ *А Ин*. Переводы русской литературы. Т. 1. С. 3.

¹²¹ Избранная проза А.П.Чехова. Т. 23. Шанхай, 1954. С. 138.

¹²² Там же. С. 139.

¹²³ Там же. С. 143.

¹²⁴ Там же. С. 145.

¹²⁵ Там же. С. 155.

¹²⁶ Там же. С. 149.

¹²⁷ Там же. С. 150.

¹²⁸ Там же. С. 163.

¹²⁹ Там же. С. 165.

¹³⁰ Там же. С. 185.

¹³¹ Там же. С. 190.

¹³² *Образцов С.* Театр китайского народа. М., 1957. С. 342.

¹³³ *Цзяо Цзюйинь*. Послесловие переводчика // Сборник пьес Чехова. Шанхай, 1953. С. 587.

¹³⁴ Там же.

¹³⁵ Там же. С. 588–589.

¹³⁶ Там же. С. 589.

¹³⁷ Там же.

¹³⁸ Там же. С. 588.

¹³⁹ Там же. С. 587.

¹⁴⁰ *Чжоу Исэнь*. Указ. соч. С. 242.

¹⁴¹ Народный Китай. 1954. № 17. С. 34.

¹⁴² Сицзюй бао. 1954. № 8. С. 35.

¹⁴³ Там же. С. 37.

¹⁴⁴ *Ба Цзинь*. Дружба. Пекин, 1959. С. 33.

¹⁴⁵ *Ба Цзинь*. О Чехове. Шанхай, 1955. С. 1.

¹⁴⁶ Там же. С. 40.

¹⁴⁷ Там же.

¹⁴⁸ Там же. С. 41.

¹⁴⁹ Там же. С. 45.

¹⁵⁰ Там же.

¹⁵¹ Там же. С. 46.

¹⁵² Там же. С. 49.

¹⁵³ Там же. С. 48.

¹⁵⁴ Статья В.Ермилова была напечатана в журнале “Ивэнь”. 1954. № 7.

¹⁵⁵ *Ба Цзинь*. Указ. соч. С. 15.

¹⁵⁶ Там же. С. 17 (цитируется рассказ “Человек в футляре” — 10, 54).

¹⁵⁷ *Ло Бинцзи*. Несколько слов о Чехове // Жэньминь вэньсюэ. 1954. № 7. С. 91.

¹⁵⁸ Специальный выпуск журнала “Цзюйбэнь”, посвященный памяти Чехова. Пекин, 1954.

С. 19.

¹⁵⁹ Там же. С. 26.

¹⁶⁰ Там же. С. 26–27.

¹⁶¹ *Хун Шэнь*. 50 лет со дня смерти Антона Чехова // Сицзюй бао. 1954. № 6. С. 7.

- ¹⁶² Тянь Хань. Учиться у великого писателя-реалиста А.П.Чехова // Цзюйбэнь. 1954. № 8. С. 128.
- ¹⁶³ Там же. С. 130.
- ¹⁶⁴ Мао Дунь. Великий писатель-реалист Чехов // Специальный выпуск журнала "Цзюйбэнь", посвященный памяти Чехова. С. 13.
- ¹⁶⁵ Там же. С. 14.
- ¹⁶⁶ Там же. С. 17–18.
- ¹⁶⁷ Сюй Чжунъюй. Взгляды Чехова на язык и его творческая практика // Юйвэнь сюеси. 1957. № 7. С. 3.
- ¹⁶⁸ Юйвэнь сюеси. 1957. № 8. С. 4.
- ¹⁶⁹ Вэнь ши чжэ. 1954. № 7. С. 10.
- ¹⁷⁰ Хэ Цзяхуэй. Читая чеховский рассказ "Человек в футляре" // Юйвэнь сюеси. 1954. № 8. С. 12.
- ¹⁷¹ Чжан Бо. Великий русский писатель А.П.Чехов // Цзэфанцзюнь вэньи. 1954. № 7. С. 67.
- ¹⁷² Чехов А.П. Палата № 6. Пекин, 1958. С. 1.
- ¹⁷³ Вэй Цзиньчжи. Некоторые суждения о литературе. Шанхай, 1957. С. 11–12.
- ¹⁷⁴ Там же. С. 122–123.
- ¹⁷⁵ Сборник критических статей о рассказах. Пекин, 1957. С. 117.
- ¹⁷⁶ Там же. С. 119.
- ¹⁷⁷ Ма Цзяцзюнь. Рассказ А.П.Чехова "Ванька" // Яньхэ. 1960. № 1. С. 57.
- ¹⁷⁸ Цит. по: Чжоу Исэнь. Чехов в Китае. С. 242.
- ¹⁷⁹ См.: Шнейдер М.Е. Указ. соч. С. 104.
- ¹⁸⁰ Гэ Баоцюань. Чехов и Китай... С. 86.
- ¹⁸¹ Вэньи бао. 1960. № 4. С. 13.
- ¹⁸² Там же. С. 12.
- ¹⁸³ Линь Лин. Предисловие // Сборник пьес Чехова. Пекин, 1960. С. 1.
- ¹⁸⁴ Там же. С. 15.
- ¹⁸⁵ Там же. С. 13.
- ¹⁸⁶ Линь Лин. "Три сестры" и другие пьесы // Сицзюй бао. 1960. № 1. С. 28.
- ¹⁸⁷ Там же. С. 29.
- ¹⁸⁸ Иностранная литература. М., 1960. № 1. С. 185.
- ¹⁸⁹ Там же. С. 184.
- ¹⁹⁰ Там же.
- ¹⁹¹ Гэ Баоцюань. Чехов и Китай... С. 78.
- ¹⁹² Там же. С. 83.
- ¹⁹³ Там же. С. 88.
- ¹⁹⁴ Бянь Чжилинь, Е Шуйфу, Юань Кэцзя, Чэнь Шэнь. Исследования и переводы иностранной литературы за десять лет // Вэньское пиньлунь. 1959. № 5. С. 47.
- ¹⁹⁵ Там же. С. 45.
- ¹⁹⁶ Го Эцюань. Русская и советская литература в Китае. Пекин, 1987. С. 21.
- ¹⁹⁷ Чжу Исэнь. Мастер рассказа Чехов. Шанхай, 1984. С. 6.
- ¹⁹⁸ Ван Сянь. Указ. соч. С. 380.
- ¹⁹⁹ Там же. С. 60.
- ²⁰⁰ Там же. С. 68.
- ²⁰¹ Там же. С. 75.
- ²⁰² Там же. С. 76.
- ²⁰³ Там же. С. 189.
- ²⁰⁴ Там же. С. 87.
- ²⁰⁵ Там же. С. 88.
- ²⁰⁶ Там же. С. 91.
- ²⁰⁷ Там же. С. 102.
- ²⁰⁸ Жэньминь жибао. 1981. 5 мая (б/п).
- ²⁰⁹ Цюсо. 1982. № 5.
- ²¹⁰ Сецзо. 1982. № 6.
- ²¹¹ Изучение Чехова. Кайфэн, 1987. С. 4.
- ²¹² Полоцкая Э.А. Поэтика Чехова. Проблемы изучения // Чехов и литература народов Советского Союза. Ереван, 1982. С. 165–182.
- ²¹³ Катаев В.Б. Вступительная статья // Спутники Чехова. Собр. текстов, статьи и комментарии В.Б.Катаева. М., 1982. С. 5–47.
- ²¹⁴ Чжу Исэнь. Указ. соч. С. 7–8.
- ²¹⁵ Там же. С. 95–96.