

необходимо также передать намерение источника-говорящего. Чтобы полностью отразить намерение говорящего в переводе, при устном переводе переводчик может нарушить стиль речи, упустив идиомы и другие непереводаемые слова исходного текста.

Список литературы

Beaugrande R.D., Dressler W. Introduction to Text Linguistics [M]. London: Longman, 1981.

Nida E.A. Toward a Science of Translation [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.

Nida E.A. Language, Culture and Translating [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 1993.

Wilss W. The science of Translation — Problem and methods [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.

Gu Hong-fei.

Dr. Sc. (Philology), Professor at the College of Foreign Languages and Cultures, Xiamen University, China; e-mail: hongfeigu@126.com

AN ANALYSIS OF CHINESE-RUSSIAN INTERPRETING BASED ON THE INTENTIONALITY OF DISCOURSE

Intentionality is one of the most important features of discourse. The way interpreting conveys the speaker's intention directly affects the results of communication. The intentionality of discourse has shed new light on interpreting research and practice. Using the interpreting notes of Chinese President Xi's speech at the 2016 Hangzhou BRICS Summit as analytical material, the author of this article summarizes various interpreting methods based on different intentions and provides relevant strategies to help interpreters do their job well.

Key words: intentionality, Chinese-Russian interpreting, expressing intentionality.

Reference

Beaugrande R.D., Dressler W. Introduction to Text Linguistics [M]. London: Longman, 1981.

Nida E.A. Toward a Science of Translation [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.

Nida E.A. Language, Culture and Translating [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 1993.

Wilss W. The science of Translation — Problem and methods [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА И ПЕРЕВОДЧЕСКИХ УЧЕНИЙ

Цю Ши,

аспирантка Высшей школы перевода (факультета)
МГУ имени М.В. Ломоносова; e-mail: qs8610@126.com

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДОВ ПОВЕСТИ «ЧЁРНЫЙ МОНАХ» А.П. ЧЕХОВА В КИТАЕ В XX ВЕКЕ

Статья посвящена изучению разновременных переводов повести А.П. Чехова «Чёрный монах» в Китае. Первое знакомство китайских читателей с переводами русской литературы состоялось в самом начале XX в., и примерно в это же время появились первые публикации произведений Чехова на китайском языке, в частности «Чёрный монах» считается первым переводом произведений Чехова. Рассматриваются особенности переводов в разных периодах XX века.

Ключевые слова: Чехов, художественный перевод, вэньянь и байхуа, опосредованный перевод.

Произведения А.П. Чехова проникли в Китай в начале XX века благодаря интересу к русской литературе и тому, что творчество Чехова отвечало идейным исканиям социума, было созвучно чаяниям китайского народа. XX век для Китая был очень тяжёлым и нестабильным периодом, стране неоднократно приходилось сражаться за свою независимость, поэтому китайский народ, обладая повышенным чувством социальной ответственности, принимал иностранные произведения с надеждой и ожиданием, стремясь найти в них ответы на злободневные проблемы. Художественный стиль и творческие мотивы Чехова были близки эстетическим представлениям китайцев. Та же тенденция наблюдалась, например, и в Японии [см. Гуревич, 2010: 166]. В то же время, специфичность китайской культуры, формировавшейся в течение столетий в обособленной среде, и стремление *освоить* плоды иного культурного ареала, естественным образом привели к тому, что чеховские произведения в переводе подвергались определённым изменениям. Такая стратегия «адаптирующего» перевода существует в Китае ещё со времён первого периода распространения буддийских учений в на-

чале прошлого тысячелетия. [Костикова, Шуи, 2012: 37]. С другой стороны, на протяжении XX века менялись и сами подходы к переводу согласно национальной логике развития.

В начале XX века большинство переводчиков в Китае владели в основном английским и японским языками, поэтому при переводе произведений с других языков им приходилось опираться на английскую или японскую версию таких произведений. Такое явление, как перевод с языка-посредника или опосредованный перевод, не могло не сказаться на качестве перевода на китайский язык: в переведённом тексте невозможно было избежать следов английских и японских версий, выполнявших роль посредников для перевода на китайский язык. Тем самым в китайском переводе в той или иной степени проявлялось влияние английской или японской культуры. Такое влияние включало много аспектов, например, выбор тем, методы перевода, осмысление содержания произведения и т.д. [Ян Фэнминь, 1930: 10].

Первым чеховским произведением, переведённым на китайский язык, стал «Чёрный монах» (黑衣教士). Издательство «Шаньбу» выпустило книгу в 1907 году, переизданную затем в 1913 году. Перевод был выполнен У Тао на основе японского варианта. Однако вполне может быть, что этот японский вариант также в свою очередь был сделан с языка-посредника — одного из западноевропейских языков (скорее всего, английского) [Гуревич, 2010: 166].

Важно отметить и то, что начало XX века в Китае стало переломным моментом для литературного языка: осуществлялся переход китайского с вэньяня (文言文 — литературного языка древнего Китая) на байхуа (白话文 — современный китайский язык). Перевод У Тао в основном выполнен на байхуа, однако в нём были использованы отдельные элементы, характерные для стилистики вэньяня.

Таким образом, путь читателей к оригинальному тексту Чехова шёл через тройственный языковой барьер — английский, японский и собственно китайский (имеется в виду барьер в переходе с вэньяня на байхуа).

Отметим, что ещё долгое время китайские переводчики не смогут переводить напрямую с русского языка и будут обращаться к языкам-посредникам (японскому, английскому и немецкому). Опосредованный перевод увеличивал вероятность появления ошибок и неточностей. Исследователь распространения творческого наследия Чехова в Китае Е.А. Серебряков приводит два ярких примера искажений содержания чеховского текста. Первый связан с асимметрией системы личного имени в русском и китайском языке. Так, на первой странице перевода «Чёрного монаха» имя и отчество

(не свойственное для системы китайских антропонимов) персонажа Андрей Васильевич превратились в его фамилию, а фамилия Коврин оказалась именем. Далее, учёная степень героя — «магистр» в китайском переводе воспринимается как название местности, где он жил. Эти искажения, по мнению Серебрякова, свидетельствуют о некоторой адаптации текста, поскольку рассказ приобрёл зачин, привычный для китайской традиционной прозы эпохи династии Тан, например, где наряду с именем и фамилией героя всегда назывался его родной уезд. Второй пример — добавление переводчика, продиктованное этическими соображениями. Исследователь предполагает, что китайский читатель в то время мог не одобрить действий женщины, описанных Чеховым следующим образом: «Кстати же пришло длинное письмо от Тани Песоцкой, которая просила его приехать в Борисовку и погостить», поэтому в переводе уточняется: «чтобы пожить вместе с её отцом» [Серебряков, 2005: 6].

Отношение к Чехову и восприятие его произведений академическими кругами Японии сильно повлияли на У Тао. В версии «Чёрного монаха» июльского издания «Коротких рассказов» в 1907 году издательства “Commercial Press” У Тао цитирует переведённое им с японского послесловие японского переводчика, где он в частности затронул чеховские «лаконичность и остроту, желание описывать недостатки мира людей, мысли о том, что такой мир людей невозможно спасти, невозможно сделать лучше, поэтому остаётся только наблюдать за обществом со стороны холодным непричастным взглядом» [У Тао, 1907: 87].

Можно заметить, что восприятие Чехова для У Тао базируется на переводе японского переводчика, который особенно внимательно относился к чеховскому стилю «беспристрастного и холодного повествователя».

Когда У Тао переводил «Чёрного монаха», переводная литература в Китае уже получила определённую степень развития, читатели стали «всё более радушно принимать переведённую литературу». Однако это приятие имело одну важную особенность: переводы должны были адаптироваться к традиционной национальной литературной традиции.

У Тао очень старался приблизиться в своих переводах к читателю, поэтому переводил с японского, стараясь передать содержимое в максимально простой и привычной для читателя манере.

Следующая волна интереса к «Чёрному монаху» прослеживается в Китае в 30-е годы. В 1929 году в сборнике «Рассказ художника» (так было переведено название рассказа «Дом с мезонином»), публикуется перевод этого рассказа, на этот раз с английского языка. Сборник

подготовил Се Цзыдунь. В него вошло всего пять рассказов, и все пять были переведены с английского языка.

Через год в 1930 г. в издательстве «Каймин» («开明») вышел новый перевод произведения «Чёрный монах» (黑衣僧), включённого в восьмитомный «Сборник лучших рассказов Чехова» (том 3). Это была масштабная переводческая работа Чжао Цзиншэня (赵景深), ставшая важной вехой в истории переводов Чехова на китайский язык. Перевод был выполнен с английского языка, стратегия переводчика — близкая принципам У Тао — была ориентирована главным образом на то, чтобы сделать текст доступным для китайского читателя. Об этом Чжао Цзиншэнь написал год спустя в своей статье «О переводе». По мнению переводчика, наличие ошибок в переводе не так важно, как качество языка, на котором выполнен перевод. Сравнивая провозглашаемые Чжао Цзиншэнем принципы перевода с традициями, описанными в западной науке о переводе со времён Гёте и Шлейермахера и зафиксированные в современной теории перевода в терминах «доместикации» (или одомашнивания) и «форенизации» (очужения) [Venuti, 1995: 20], можно смело утверждать, что китайский переводчик Чехова придерживается первого принципа, то есть доместикации. Он пишет, что переводная книга должна ориентироваться на читателя. А критерий «доступности» (达/да), таким образом, превалирует над двумя другими критериями — «верность» (信/синь) и «изящество» (雅/я), о которых писал в XIX в. Янь Фу, но которые он ранжировал в другом порядке: «верность», «доступность», «изящество» (信/синь/да/да/雅/я — «достоверность», «норма», «стиль» в терминологии Ван Мэняо) [Лу Синь, 1932: 334; Ван Мэняо, 2014: 46–47; Серебряков, 2005: 11–12]. Отметим, что стратегия Чжао Цзиншэня порицалась его современниками — видными литераторами и переводчиками Цюй Цюбо и Лу Синем.

Новая волна изданий «Чёрного монаха» наступает в середине столетия. В 1952 году был опубликован в виде книги третий перевод повести, выполненный Мэй Си. Книга содержит параллельные тексты на китайском и русском языках. Прочитав перевод Мэй Си в сопоставлении с оригиналом, очевидно, что Мэй Си стремится к единству формы и содержания в передаче оригинала. Переводчик старательно придерживается стандартов функционального подобия оригиналу, осуществляет тщательный поиск замен, в том числе и стилистических, в китайском языке.

По-настоящему познакомил китайского читателя с Чеховым Жу Лун (汝龙). С 1950 по 1958 год в переводах Жу Луна было издано 27 томов избранных произведений Чехова, куда вошло 220 рас-

сказов и повестей. Как подчёркивает Гэ Баоцюань, «по сравнению с “Собранием лучших рассказов Чехова”, изданным в 1930 г., это издание было дальнейшим шагом вперёд, и дало нам возможность познакомиться с ещё большим числом чеховских произведений» [Гэ Баоцюань, 1960: 86].

Переводы Жу Луна были сделаны с английского перевода, и чтобы приблизить перевод к оригиналу и прочувствовать стиль Чехова, а также тон его произведений, Жу Лун самостоятельно изучал русский язык.

Начиная с 1975 года, Жу Лун приступил к проверке переводов собраний сочинений Чехова, некоторые переводы он нашёл неудовлетворительными и перевёл их заново, при этом ориентируясь на переводы на английском языке, он от начала до конца осуществил корректировку текстов. В 1980 году благодаря горячей помощи Ба Цзиня Жу Лун подготовил к изданию переводы для первого тома «Собрания сочинений Чехова», который был опубликован Шанхайским издательством переводной литературы. К 1995 году все 10 томов «Собрания сочинений Чехова» полностью были изданы [Ван Пэйюань, 2013: 34].

Перевод «Чёрного монаха» (黑修士) включён в эти тома и знаменует собой четвёртую волну.

Вслед за Жу Луном над переводом «Чёрного монаха» трудились и другие переводчики. В 1982 году — Ли Хэлин, Ян Нань, Ян Яньсун и Инь Шуцу, а в 2015 — году Лю Иньмэй и Лю Кэйхуа. В течение ста лет «Чёрный монах» был неоднократно переведён разными переводчиками, переводы включались в сборники и выходили отдельными изданиями. Поскольку «...всякий новый перевод — довольно рискованное предприятие, ставящее переводчика, нередко помимо его желания, в положение соперника по отношению к предшественникам» [Гарбовский; 2011: 3], можно сказать, что китайские переводчики в какой-то мере состязались друг с другом, в стремлении увидеть, понять и передать подлинного Чехова. Очевидно они преуспели в этом, ведь как отмечал Га Баоцюнь ещё в 60-е годы, «С начала XX в., когда произведения Чехова были переведены на китайский язык, до сегодняшнего дня его проза и драматургия любимы нашими читателями». Однако сегодня перед переводчиками стоит новая задача — раскрыть китайскому читателю своеобразие языка писателя, богатство изобразительных и выразительных средств. Возможно наступает такой момент истории перевода Чеховского наследия, когда три принципа — «верность», «доступность» и «изящество» не будут оспаривать своё первенство в переводе на китайский язык, но будут гармонично сочетаться и позволят «...раскрыть эстетическое

значение наследия русского писателя, сделать доступными многоплановость и сложность содержания произведений, присущий им подтекст, тонкий психологизм и юмор» [Серебряков, 2005: 46].

«Повторный перевод, — писал Лу Синь, — подразумевает не только отказ от вольного перевода, но и является необходимым для уже хорошо переведённых текстов... Пусть даже появившийся раньше перевод на байхуа заслужил признание, но если переводчики считают, что можно перевести ещё лучше, тогда не мешает перевести ещё раз. Не нужно скромничать и уж тем более не нужно обращать внимания на всякие лишённые смысла разглагольствования. Пользуясь преимуществами «старых переводов» и нашими новыми достижениями, можно успешно создать близкий к совершенству аутентичный текст. Из-за того, что язык меняется вместе с развитием общества, будут появляться и новые повторные переводы, и не будет ничего удивительного, если их количество достигнет семи или восьми» [Лу Синь; 1935].

Сопоставительный анализ переводов отдельных отрывков разных вариантов «Чёрного монаха» в разные периоды показывает разницу в избираемых переводчиками методах.

Разберём первый пример:

Оригинал: «— Вот, Андрюша, почитайте статьи отца, — сказала она, подавая ему пачку брошюр и оттисков. — Прекрасные статьи. Он отлично пишет.»

Перевод 1:

不一刻，丹霞踱了进来说道，那个，柯林哥哥，你瞧我父亲写下来的东西，当真好咧，没一个不要称赞的。[У Тао, 1907: 25]

Перевод 2:

——噢，安德楼夏，请您看看我父亲的论文，——她说时就交给他一小包册子和校样。——这些都是极有意思的论文，他写得好极了。[Мэй Си, 1952: 29]

Перевод 3:

“喏，安德留沙，您看看我父亲的论文吧，”她递给他一叠小册子和校样，说。“出色的论文。他写得好极了。”[Жу Лун, 1980: 28]

Обратим внимание на то, что в трёх переводах Таня называет Коврина «Андрюша». Н.К. Гарбовский справедливо отмечает, что имена собственные «несмотря на внешнюю простоту, нередко заставляют переводчиков задуматься над тем, какой выбрать эквивалент для их передачи на языке перевода» [Гарбовский, 2007: 469]. Кажущаяся простота имени «Андрюша» — поверхностная и переводчики по-разному вводят это имя в текст. В переводах Мэй Си и Жу Луна непосредственно дана транскрипция ласкового обращения к Андрею — «Андрюша». Читателям, которые недоста-

точно хорошо знают исходный текст и не совсем глубоко понимают русскую культуру, постоянно приходится догадываться о происходящих изменениях в обращении к главному герою. Для них Андрей и Андрюша могут представляться двумя разными персонажами. Кроме того, транскрипция не способна передать перемену чувств главной героини к главному герою. Ведь «Андрюша» — это ласковое обращение к человеку, в котором передаётся и нежность, и любовь, и близость. В переводе Жу Луна при первом появлении «Андрюша» после него в скобках стоит пояснение «это ласковое обращение к Андрею». У Тао перевёл обращение «Андрюша» как «Коврин старший брат». Такой выбор не делает перевод ошибочным, так как в китайском языке одна из функций при использовании обращения «старший брат» — уменьшительно-ласкательная. Таким образом, три переводчика используют три разных способа передачи имени собственного: 1) транскрипция; 2) транскрипция + комментарий; 3) функциональная замена имени собственного именем нарицательным для передачи прагматического эффекта.

В оригинале повести Коврин пытается разобраться, что за песню разучивали Таня Песоцкая с его гостьей, и наконец он понимает: «девушка, больная воображением, слышала ночью в саду какие-то таинственные звуки, до такой степени прекрасные и странные, что должна была признать их гармонией священной, которая нам, смертным, непонятна и потому обратно улетает в небеса». В разных переводах была переведена по-разному, в частности в переде У Тао.

Перевод 1:

—美人兮，想像忽更兮，灿烂之花园兮，忽听悠扬奥妙之音声兮。音声之美妙，音律之精微，非世人所能端倪兮。彼美人兮，神往悠然兮，言此音声飞回天上，不落人间兮。[У Тао, 1907: 18]

Перевод 2:

一个姑娘充满了凌乱的幻想，有一天晚上在她的花园里听见神秘的声音，非常奇怪而且可爱，她便相信这声音是神圣的和谐，是我们人类难于了解的，因此飞升到天上去了。[Чжао Цзиншэнь, 1930: 11]

Перевод 3:

原来有个姑娘凭着病态的想象，一天晚上在花园里听到某种神秘的声音，它非常美妙，奇特，使人只能认为这是神圣的和声，总之，我们凡人听不懂，因此它飞回天上去了。[Жу Лун, 1980: 23]

По сравнению с переводами Жу Луном и Чжао Цзиншэнем в переводе У Тао этот осмысляемый Ковриным фрагмент превращается непосредственно в песню, и переводчик облекает её форму такого жанра китайской поэзии, как Чу цы. Речь идёт о чуских строфах — стиле поэзии, созданном в Чуском царстве такими по-

этами, как Цюй Юань на основе сочетаний с древнейшими мифами южных народных песен. Использование такого рода витиеватого литературного языка отличается от того лёгкого и простого для понимания, который переводчик использовал в других частях текста, чего мы не наблюдаем у Чехова. Использование Чу цы особым образом выделило фрагмент с песней, который резко отличается в переводе от остальных частей произведения, в то же время это сильнее проявляет деликатность скрытого смысла, возвышенность и изысканность колорита произведения; лаконичный и изящный вэньянь по сравнению с байхуа тоже более насыщен скрытыми смыслами и не настолько откровенен как байхуа.

При сравнении перевода У Тао и последующих переводов Жу Луна и Чжао Цзиншэня становится отчётливо ясно, что последующие переводы, возможно, очень честны по отношению к оригиналу, но по отношению к переводу песен и стихов и их описательной части перевод У Тао обладает большей литературной красотой и в большей степени может позволить читателю насладиться красотой песни, кроме того, такого рода перевод также органично вписывается в текст в целом и естественно и легко воспринимался читателем в своё время. Переводу У Тао свойственна стратегия доместикации в попытке внести в текст чеховского произведения тональность и стиль китайских литературно-поэтических традиций, созвучных гению русского писателя.

В настоящее время культурное разнообразие приобретает всё большую значимость. Разнообразие наций в мире определяет разную культурную среду. Под влиянием отечественной культуры людям трудно себе представлять культуру и жизнь других стран только путём переводческой деятельности. Таким образом, исходя из предпосылки уважения к различным культурам, точный перевод, содержащийся в оригинальном вкусе, играет важную роль в культурном развитии. В то же время, передача содержания и формы оригинала с использованием стратегии форенизации становится не только возможной, ведь в адаптированном виде многие произведения уже вошли в китайскую культуру, но и полезной, так как решает задачи обогащения выразительных средств на языке перевода.

В первой половине XX века художественные переводчики в Китае по большей части в качестве основного метода перевода использовали стратегию доместикации (одомашнивания) текста. Стратегия форенизации (очужения) как метод художественного перевода получила сравнительно широкое распространение лишь в последние 20 лет XX века. Стимулом её развития послужило знакомство с западной переводческой теорией, в результате чего

заново были оценены заслуги и недостатки обоих методов перевода — доместикации и форенизации.

Можно сказать, что на всех этапах своей эволюции китайские стратегии художественного перевода утверждали важность именно этих критериев: принципа верности по отношению к оригинальному тексту, и принципа свободы творческой инициативы переводчика. Вместе с тем признавался и такой фактор, как объективная ограниченность его возможностей в достижении идеальных результатов.

Во всех требованиях к переводу в той или иной мере учитывались культурные и языковые различия оригинального текста и перевода, а также социальная обстановка, восприятие читателем, творческая инициатива самого переводчика. Практически все участники споров вокруг антиномий «дословного и вольного переводов», «формы и духа», «стиля и смысла», «равенства по ценности и равенства по точности», «функциональности и равнозначности», «ориентации на читателя и ориентации на автора» в конце концов не покушались на принцип верности оригиналу.

Исследуя и оценивая разновременные переводы Чехова, следует помнить о поговорке “There are a thousand Hamlets in a thousand people’s eyes” («Тысяча людей — тысяча Гамлетов»). Это значит, что переводчики, живущие в разный период, имеющие разную базу знания, принимают различные решения и различные переводческие стратегии при встрече с проблемами в переводе.

Список литературы

Ван Мэняо. Современная наука о переводе в Китае: история становления и тенденции развития. Монография: диссерт. на соиск. ученой степени к.ф.н., М., 2014 г. 153 с.

Гарбовский Н.К. Новый перевод: свобода и необходимость. Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. № 1, 2011. С. 3–16.

Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. 2-е изд. / Н.К. Гарбовский. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. 544 с.

Гуревич Т.М. Чехов, прочитанный в Японии: проблема восприятия образов / Русский язык и культура в зеркале перевода. Материалы II международной научно-практической конференции. М.: Изд. Высшая школа перевода МГУ, 2010. С. 165–170.

Костикова О.И., Шуи Ч. Становление китайской переводческой традиции: практика, критика, теория / Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. № 1, 2012. С. 31–48.

Серебряков Е.А. Чехов в Китае (обзор). Литературное наследство. Т. 100. Чехов и мировая литература: в 3 кн. Кн.3. М.: ИМЛИ РАН, 2005.

Чехов А.П. Чёрный монах. А.П. Чехов, 1893. — URL: <https://ilibrary.ru/text/985/p.1/index.html>

Чжан Цзяньхуа А.П. Чехов глазами китайских переводчиков и критиков / Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. № 3, 2010. С. 102–119.

Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. Routledge, 1995. 353 p.

Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. Routledge, 1998.

阿英. 俄罗斯文学翻译/晚清作品集卷1. 北京, 1961.

А Ин. Элосы вэньсюэй фаньи [Переводы русской литературы]. Пекин, 1961.

戈宝权. 契诃夫和中国. 文学评论. 1960, 77–89页 (In Chinese).

Гэ Баоцюань. Цихэфу хэ Чжунго [Чехов и Китай] // Вэньсюе пинлунь, 1960. No. 1, pp. 77–89 (In Chinese).

鲁迅. 非有复译不可. 文学月刊第四卷. 上海, 1935.

Лу Синь. Фэйю фуи букэ [Отсутствие повторных переводов невозможно]. Вэньсюэ юекань. Шанхай, 1935 (In Chinese).

鲁迅. 风马牛 // 二心集 [Сборник произведений Лу Суня в период 1930–1931 гг.], 1932 (In Chinese).

Лу Синь. Фэн ма ню [Ничего общего] // Эрсинь цзи [Сборник произведений Лу Суня в период 1930–1931 гг.], 1932 (In Chinese).

陆永昌. 俄汉文学翻译概论, 上海, 上海外语教育出版社, 2007, 319页

Лу Юнчан. Эхань вэньсюе фаньи гайлунь [Общий курс художественного перевода с русского языка на китайский], Шанхай: шанхай вайюй цзяоюй чубаньшэ, 2007, 319 p. (In Chinese).

汝龙. 黑修士. 契诃夫小说全集. 上海: 上海译文出版社, 2000.

Жу Лун. Хэйсюши [Чёрный монах. Пер. Жу Лун]. Цихэфу сяошю цюаньцзи [Полное собрание Чехова]. Шанхай: Шанхай Ивэнь чубаньшэ, 2000 (In Chinese).

童道明. 阅读契诃夫. 上海: 上海三联书店, 2008, 163.

Тун Даомин. Юеду цихэфу [Чтение Чехова]. Шанхай: шанхай саньялян шудянь, 2008, 163 (In Chinese).

王培元. 翻译家汝龙, 书城. 上海: 上海三联书店, 2013, 29–36.

Ван Пэйюань. Фаньйицзя Жулун [Переводчик — Жу Лун]. Шучэн. Шанхай: шанхай саньялян шудянь, 2013, pp. 29–36 (In Chinese).

吴棹. 黑衣教士. 上海: 上海商务印书馆, 1907. 92页.

У Тао. Хэйи цзяоши [Чёрный монах. Пер. У Тао] / Шанхай: Шанзай шану ишугуань, 1907, 92 p. (In Chinese).

赵景深. 黑衣僧. 柴霍甫短篇杰作集卷三. 上海: 开明书店, 1930.

Чжао Цзиншэнь. Хэйи сэн [Чёрный монах. Пер. Чжао Цзиншэнь]. Чайхофу дуаньпянь цзецзоци [Сборник избранных произведений Чехова. Т. 3 «Чёрный монах»]. Шанхай: КэйМин, 1930.

杨凤鸣. 近代中国文学翻译中的日本影响, 2014. 69页.

Ян Фэнминь. Цзиньдай Чжунго вэньсюе фаньи чжун дэ Жибэнь инсян [Влияние Японии на современный литературный перевод в Китае], 2014. 69 p. (In Chinese).

Qiu Shi,

Postgraduate Student at the Higher School of Translation and Interpreting,
Lomonosov Moscow State University, Russia; e-mail: qs8610@126.com

THE HISTORY OF TRANSLATIONS OF ANTON CHEKHOV'S *THE BLACK MONK* IN CHINA IN THE 20TH CENTURY

The article deals with the history of translations of *The Black Monk* by Anton Chekhov in different periods of the 20th century in China. Chinese readers first got acquainted with translations of Russian literature at the beginning of the 20th century. Around that time, the first publications of Chekhov's works were made in Chinese, including *The Black Monk* which is considered to be the first Chinese translation of Chekhov's literary works ever. The author analyzes features of the translations in different periods of the 20th century.

Key words: Anton Chekhov, literary translation, classical Chinese (or literary Chinese) and vernacular Chinese, re-translation.

References

Chehov A.P. Chernyy monah [The black monk]. A.P. Chehov, 1893. Available at: <https://ilibrary.ru/text/985/p.1/index.html>

Garbovskiy N.K. Novyy perevod: svoboda i neobhodimost [New translation: freedom and necessity]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriya perevoda*. No. 1, 2011, pp. 3–16 (In Russian).

Garbovskiy N.K. Teoriya perevoda: Uchebnik [Translation theory]. 2-e izd. Moscow: Izd-vo Mosk. un-ta, 2007. 544 p. (In Russian).

Gurevich T.M. Chekhov, pročitannyj v Yaponii: problema vospriyatiya obrazov [Chekhov, read in Japan: the problem of perception of images]. *Russkij yazyk i kul'tura v zerkale perevoda. Materialy II mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii*. Moscow: Izd. Vysshaya shkola perevoda MGU. 2010, pp. 165–170 (In Russian).

Kostikova O.I., Shuyi Ch. Stanovlenie kitajskoj perevodcheskoj tradicii: praktika, kritika, teoriya [Formation of the Chinese translation tradition: practice, criticism, theory]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriya perevoda*. No. 1, 2012, pp. 31–48 (In Russian).

Serebryakov E.A. Chehov v Kitae (obzor) [Chekhov in China (review)]. *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 100. Chehov i mirovaya literatura: v 3 kn. In. 3. Moscow: IMLI RAN, 2005 (In Russian).

Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge, 1995. 353 p.

Venuti L. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. Routledge, 1998.

Wang Menyao. *Sovremennaya nauka o perevode v Kitae: istoriya stanovleniya i tendentsii razvitiya* [Modern science of translation in China: the history of the formation and development trends]. Monograph: candidate's thesisz fil. n., Moscow, 2014. 153 p. (In Russian).

Zhang Jianhua A.P. Chehov glazami kitayskih perevodchikov i kritikov [A.P. Chekhov through the eyes of Chinese translators and critics]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriya perevoda*. No. 3, 2010, pp. 102–119 (In Russian).

阿英. 俄罗斯文学翻译/晚清作品集卷1. 北京, 1961. *A Ying. Eluosi wenxue fanyi* [Russian literature translation]. Wanqing zuopin ji I. Beijing, 1961 (In Chinese).

戈宝权. 契诃夫和中国. 文学评论. 1960, 77–89页. *Ge Baoquan. Qihefu he Zhongguo* [Chekhov and China]. *Wenxue pinglun*. 1960, p. 77–89 (In Chinese).

鲁迅. 非有复译不可. 文学月刊第四卷. 上海, 1935. *Lu Xun. Feiyou fuyi buke* [Lack of retranslation is impossible]. *Wenxue yuekan*. No. 4. Shanghai, 1935 (In Chinese).

鲁迅. 风马牛 // 二心集. 1932. *Lu Xun. Feng ma niu* [Nothing in common]. *Er xin ji*. 1932 (In Chinese).

陆永昌. 俄汉文学翻译概论, 上海, 上海外语教育出版社, 2007, 319页. *Lu Yongchang. Ehan wenxue fanyi gailun* [Introduction of Russian-Chinese Literature Translation], Shanghai, Shanghai waiyu jiaoyu chubanshe, 2007, p. 319 (In Chinese).

汝龙. 黑修士. 契诃夫小说全集. 上海, 上海译文出版社, 2000. *Ru Long. Hei xiushi* [The black monk]. *Qihefu xiaoshuo quanji*. Shanghai, Shanghai yiwen chubanshe, 2000 (In Chinese).

童道明. 阅读契诃夫. 上海, 上海三联书店, 2008, p. 163. *Tong Daoming. Yuedu qihefu* [Read Chekhov]. Shanghai, Shanghai sanlian shudian, 2008, p. 163 (In Chinese).

王培元. 翻译家汝龙, 书城. 上海, 上海三联书店. 2013, 29–36. *Wang Peiyuan. Fanyijia Ru Long* [Translator Ru Long]. Shanghai, Shanghai sanlian shudian. 2013, pp. 29–36 (In Chinese).

吴棹. 黑衣教士. 上海, 上海商务印书馆, 1907. 92. 页. *Wu Tao. Heiyi jiaoshi* [The black monk]. Shanghai, Shanghai shangwu yinshuguan, 1907. 92 p. (In Chinese).

杨凤鸣. 近代中国文学翻译中的日本影响, 2014. 69页. *Yang Fengming. Jindai zhongguo wenxue fanyizhongde Riben yingxiang*, 2014. 69 p. (In Chinese).

赵景深. 黑衣僧. 柴霍甫短篇杰作集卷三. 上海, 开明书店, 1930. *Zhao Jingshen. Heiyi seng* [The black monk]. *Caihuofu duanpian jiezuoji jian san*. Shanghai. Kaiming shudian, 1930 (In Chinese).