



КОМПАРАТИВИСТИКА  
COMPARATIVE STUDIES

DOI 10.22363/2312-9220-2022-27-3-488-496

УДК 82.01

Научная статья / Research article

**Кубофутуристическая поэтика  
в стихотворении «Ночь» В. Маяковского  
в интерпретации китайских переводчиков**

Ч. Лю , Н.М. Кузьмищева  

*Иркутский государственный университет,  
Российская Федерация, 664003, Иркутск, ул. Карла Маркса, д. 1*  
 [natashakuz@inbox.ru](mailto:natashakuz@inbox.ru)

**Аннотация.** Футуристическая поэтика творчества В. Маяковского удостоивается внимания исследователей в Китае только на рубеже XX–XXI вв. Открытию Маяковского как лирического поэта футуристического толка китайский читатель обязан мастерству переводчиков. Характерной особенностью кубофутуристической поэтики, ориентирующейся на принципы абстрактной живописи, является разорванность, неустойчивость, неуловимость смысла, что представляет, с одной стороны, большую трудность для адекватного перевода такой информации средствами другого языка, с другой – дает свободу переводчику в интерпретации суггестивного содержания текста. Исследование посвящено сравнительному анализу переводов Ван Фэйбая и Чжэн Чжэна стихотворения В. Маяковского «Ночь» на китайский язык с целью выявления субъективного образа воспринятого текста, складывающегося при ретрансляции художественной информации в перевод. Изучение переводов способствует выявлению ранее не проговоренных смыслов в претексте, что обогащает восприятие оригинала.

**Ключевые слова:** Маяковский, стихотворение, Ночь, кубофутуристическая поэтика, китайский перевод, Ван Фэйбай, Чжэн Чжэн, сравнительный анализ, интерпретация

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 1 июня 2022 г.; откорректирована 15 июня 2022 г.; принята к публикации 10 июля 2022 г.

**Для цитирования:** Лю Ч., Кузьмищева Н.М. Кубофутуристическая поэтика в стихотворении «Ночь» В. Маяковского в интерпретации китайских переводчиков // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2022. Т. 27. № 3. С. 488–496. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2022-27-3-488-496>



## Cubo-futuristic poetics in the poem “Night” by V. Mayakovsky in the interpretation of Chinese translators

Chao Liu , Natalya M. Kuzmishcheva  

*Irkutsk State University,  
1 Karla Marksa St, Irkutsk, 6640031, Russian Federation*

 natashakuz@inbox.ru

**Abstract.** The futuristic poetics of V. Mayakovsky's work received the attention of researchers in China only at the turn of the 20th and 21st centuries. The Chinese reader owes the discovery of Mayakovsky as a lyrical poet of a futuristic persuasion to the skill of translators. A characteristic feature of cubo-futuristic poetics, which focuses on the principles of abstract painting, is fragmentation, instability, elusiveness of meaning, which, on the one hand, presents a great difficulty for adequate translation of such information by means of another language, on the other hand, gives the translator freedom in interpreting the suggestive content of the text. The authors provide a comparative analysis of the translations of Wang Feibai and Zheng Zheng of V. Mayakovsky's poem “Night” into Chinese in order to identify the subjective image of the perceived text, which is formed during the relaying of artistic information into translation. The study of translations helps to identify previously unspoken meanings in the pretext, which enriches the perception of the original.

**Keywords:** Mayakovsky, poem, Night, cubo-futuristic poetics, Chinese translation, Wang Feibai, Zheng Zheng, comparative analysis, interpretation

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted June 1, 2022; revised June 15, 2022; accepted July 10, 2022.

**For citation:** Liu, C., & Kuzmishcheva, N.M. (2022). Cubo-futuristic poetics in the poem “Night” by V. Mayakovsky in the interpretation of Chinese translators. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 27(3), 488–496. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2022-27-3-488-496>

### Введение

Стихотворение Маяковского «Ночь» написано в 1912 г., в это время поэт ищет себя в кубофутуристической эстетике. В стихотворении воссоздан урбанистический пейзаж, смысл стихотворения не явен, отдан на откуп цветам и крупным мазкам художника-поэта, каждый читатель может наполнить этот коллаж разнородных образов своим пониманием.

«Футуристическая образность ориентировалась на приемы и методы живописного кубизма, когда предмет рассекается на плоскости, границы его становятся неустойчивыми, теряются четкие очертания» (Жаднова, 2013, с. 90). Адекватность перевода оценивается близостью к оригиналу. Как при этом передать абстрактную неуловимость смысла? Тем более что критерии переводческой адекватности литературных произведений еще шире, поскольку литературный перевод требует, чтобы не только содержание мысли, но и стилистические особенности, облекшиеся в слова на одном языке, были точно переданы посредством другого.

По мнению Ван Фэйбая, «главная цель перевода поэзии заключается не в том, чтобы сделать перевод беглым и понятным, а в том, чтобы воспроизвести стиль оригинального произведения. Истинное содержание стихотворения заключено в форме, а форма должна также фокусироваться на стиле, переведенное стихотворение должно быть не стандартизированным, а персонализированным, и переводчик должен стремиться выявить индивидуальный стиль оригинального произведения поэта, то есть раскрыть его уникальные форму и содержание. Идиостиль поэта включает такие факторы, как ритм стихотворения, рифму и выбор слов. Кроме того, он содержит богатый духовный подтекст жизненного опыта поэта, его творческой индивидуальности, эстетических идеалов и интересов» (Ван, 2016, с. 150). Как видим, у переводчика Ван Фэйбая профессиональное, очень широкое восприятие индивидуального стиля произведения.

Сделаем сравнительный анализ переводов Ван Фэйбая и Чжэн Чжэня стихотворения В. Маяковского «Ночь» на китайский язык с целью выявления способов передачи уникальной формы оригинального поэтического текста выразительными средствами другого языка.

### **Анализ переводов стихотворения Маяковского «Ночь» на китайский язык**

**Ван Фэйбай (Ван, 2018, с. 3)**

血红和苍白已被揉皱而抛弃，  
墨绿里洒上了一把把灿烂的金币，  
黄亮的燃烧的牌一张张分出去，  
发到争先跑来的窗户的黑手掌里。

Кроваво-красные и белые смяты и заброшены,  
Пригоршни блестящих золотых монет разбросаны  
по темно-зеленому,  
Горящие желтые карты раздаются одна за другой  
В черные ладони окон, которые спешили бежать  
первыми.

眼看楼房被暗蓝的长袍裹紧，  
街道和广场处之泰然，并不惊愕。  
灯光宛如一道道金黄的创伤，  
给前面跑的脚步戴上订婚的金镯。

Увидев, что здание плотно закутано синими одеждами,  
Улицы и площади спокойны и ничему не удивляются.  
Огни подобны золотым ранам,  
Наденьте обручальный золотой браслет на ноги  
бегущей перед вами.

人群——这条动作灵敏的大花猫，  
受一扇扇门引诱，浪游着，弓着腰；  
从欢笑铸成的庞然巨块之中，  
谁不想抽点儿？哪怕一丝儿也好。

Толпа – это проворный полосатый кот,  
Привлеченный дверями, блуждающий (бродячий),  
сгорбленный;  
Из гигантской массы смеха  
Кто бы не хотел получить хоть капельку?  
Даже если это совсем немного – тоже хорошо.

**Чжэн Чжэн (Избранные стихотворения..., 2018, с. 39)**

红色和白色的被抛出去，  
揉成一团，一把把威尼斯金币向绿色的投来，  
而给那飞掠过的窗户的黑色手掌，  
分发着一张张亮闪闪的黄色纸牌。

Красные и белые выброшены и скомканы,  
Бросьте горсть венецианских золотых монет  
в зеленый,  
Черным ладоням окон, что пролетают мимо,  
Были розданы ярко-желтые карточки.

一幢幢楼房上被覆着的蓝色的托加，  
大街、广场看着它们丝毫不感到惊愕。  
而灯光，就像是一道道黄色的创伤，  
早早地给奔走的人们戴上了脚镯。

Здания покрыты синей тогой,  
Глядя на них, улицы и площади несколько  
не удивлялись.  
И огни похожи на желтые раны,  
Ножные браслеты были надеты на тех,  
кто бежал рано.

人群——这只毛色斑斓的灵活的狸猫——  
浮动着，蜷曲着，被一扇扇大门吸引；  
谁都想要多多少少地捞上一大票，  
从那片混搅成一团的欢笑声中。

Толпа – это красочная и гибкая циветта,  
Плывет, привлеченная дверями.  
Все хотят выиграть много денег  
От хриплого смеха, который был смешан в комок.

感到裙子的利爪在招呼在勾引，  
我对他们的眼睛强挤出一个笑容；  
而额上染着鸚鵡翅膀的賭棍們  
像敲铁皮般吓人地狂笑起来。

Я чувствую, как коготки короткой юбки манят  
и соблазняют,  
Я заставил себя улыбнуться им в глаза;  
И игроки с крыльями попугая на лбу  
Смеялись и освистывали ужасно,  
как будто стучали по железу.

我感到连衣裙的召唤的爪子，  
硬往他们眼睛里塞进一个笑容；  
而恶棍们，头顶上插着鸚鵡的翅膀，  
哈哈地大笑，像在敲打着洋铁桶。

Я чувствую когти манящего платья,  
В их глазах была натянута улыбка;  
И злодеи с крыльями попугая на головах  
Смеются ха-ха-ха-ха-ха-ха, как будто бьют  
в жестяное ведро.

Первое четверостишие раскрашено следующими цветами: багровый и белый, зеленый, черный, желтый. *Багровый и белый отброшен и скомкан* – так мотивируется наступление ночи. *Белый* ассоциируется с днем, *багровый* – с закатом, ночь – с черным цветом. Местом действия и главным персонажем, действующим лицом в стихотворении является ночной город. В ночное время в домах квадратные окна светятся желтым светом – эта привычная ситуация для ночного города показана при помощи метонимической и фантазмагорической образности: *А черным ладоням сбежавшихся окон / Раздали горящие желтые карты*. Дома превращаются в игроков, проясняется смысл второй строки в четверостишии: *В зеленый бросали горстями дукаты*. Образ ночного города соединяется с мотивом игорного дома: зеленый – цвет сукна игорного стола, карты.

Багровый и белый отброшен и скомкан,  
В зеленый бросали горстями дукаты,  
А черным ладоням сбежавшихся окон  
Раздали горящие желтые карты.

Дукат – это денежная единица. Так поэтом вводится мотив денег. Почему дукаты, а не рубли или монеты? Выбор слова оправдан прежде всего рифмой «*дукаты – карты*». «Дукат [ит. *ducato* ← лат. *ducatus* герцогство] – старинная серебряная или золотая монета, впервые выпущенная в Италии и распространенная по всей Западной Европе»<sup>1</sup>. В переводе Чжэн Чжэна (一把把威尼斯金币) «*венецианские золотые монеты*», такой перевод оправдан, это позволяет китайским читателям лучше понять исходный текст, опираясь на исторический факт: дукаты впервые были выпущены в Венецианской республике.

А черным ладоням сбежавшихся окон  
Раздали горящие желтые карты.

Мотив движения, проявленный у Маяковского в словосочетании «*сбежавшихся окон*» у Ван Фэйбая трансформируется в словосочетание «*спешили бежать первыми*», усиливается мотивом соревновательности. У Чжэн Чжэна мотив быстроты движения усиливается кратковременностью (*пролетавшим мимо*).

Бульварам и площади было не странно  
Увидеть на зданиях синие тоги.  
И раньше бегущим, как желтые раны,  
Огни обручали браслетами ноги.

<sup>1</sup> Словарь иностранных слов современного русского языка. М.: Аделант, 2014. С. 228.

«Тога [лат. toga ← tegere покрывать] – у древних римлян верхняя мужская одежда, род мантии, конец которой перекидывался через левое плечо»<sup>2</sup>. Здесь точная рифма «тоги – ноги», отсылка к Риму не случайна. Игорные дома впервые появляются именно в Риме. «Казино [итал. – casino (домик); лат. – casa (хижина)]. Слово попало в русский язык из итальянского языка посредством французского. Казино – игорный дом; место, где играют в азартные игры»<sup>3</sup>.

Бульварам и площади было не странно.

Бульвары и площадь – территории городского пространства. Образ города расширяется. Дома продолжают олицетворяться.

Переводы Ван Фэйбая (街道和广场处之泰然, 并不惊愕) «Улицы и площади спокойны и ничему не удивляются» и Чжэн Чжэна (大街、广场看着它们丝毫不感到惊愕) «Глядя на них, улицы и площади нисколько не удивлялись» очень похожи. Слово категории состояния «не странно» (предикативный член в составном именном сказуемом при отсутствии подлежащего) заменено глаголом «не удивляются». У Маяковского употребление слова оправдано созвучием слов «не странно – раны».

И раньше бегущим, как желтые раны,  
огни обручали браслетами ноги.

Если в первом четверостишии огни в окнах, как желтые карты, то здесь, как желтые раны. Образ, связанный с желтым цветом, ужесточается: рана ассоциируется с повреждением, кровью, болью. Обручение – обряд, когда будущие супруги обменивались кольцами. Кольца свидетельствовали о том, что они уже не свободны. Браслеты на ногах у Маяковского не просто украшение, такое восприятие предупреждается образом «ран». Мотив несвободы, который задается словом «обручение», соотносит браслеты на ногах с кандалами. В игровой стихии ночного города человек не управляет собой. Эти бегущие не свободны! Перевод Чжэн Чжэна лаконичен: (早早地给奔走的人们戴上了脚镣) «Ножные браслеты были надеты на тех, кто бежал рано».

Ван Фэйбай при переводе этих строк сосредотачивается на мотиве обручения: (给前面跑的脚步戴上订婚的金镯) «Наденьте обручальный золотой браслет на ноги бегущей перед вами». Понятно почему «бегущие» у Ван Фэйбая обретают женский род, желтый цвет превращается в золотой. Можно здесь увидеть отступление от оригинального текста. Но абстрактная поэтика оправдывает разные интерпретации. Очень тонко вводимый эротический мотив Ван Фэйбаем не противоречит в целом концепции стихотворения: город как игровая стихия, порождающая психофизиологическую зависимость, под которую попадает и разврат.

Толпа – пестрошерстая быстрая кошка –  
Плыла, изгибаясь, дверями влекома;  
Каждый хотел протащить хоть немножко  
Громаду из смеха отлитого кома.

<sup>2</sup> Словарь иностранных слов современного русского языка. М.: Аделант, 2014. С. 671.

<sup>3</sup> Семенов А.В. Этимологический словарь русского языка. М.: ЮНБЕС, 2003. С. 345.

В этом четверостишии «бегущие» из предыдущей строфы обретают наименование – это толпа. Образ толпы фантазмагорический – *пестрошерстая быстрая кошка*. Кошка – животное ласковое, но хищное, своевольное, с острыми коготками и гедонистическими наклонностями. Кошка быстра на охоте, эпитет оправдан. Мотив смеха связан с игровой стихией, азартом, риском, наслаждением. «*Каждый хотел*» – подчеркивает поэт.

У Чжэн Чжэна кошка (猫) трансформируется в (狸猫) «*циветту*», что оправдано звуковым созвучием, слово образует рифму со словом (吸引) «*привлеченная*» в конце следующего четверостишия. Покажем это в записи пиньинь: для «*циветты*» – пиньинь: lì mào; для «*привлеченная*» – xī yǐn, lì и xī.

Пиньинь – система буквенного латинского письма, использующаяся для записи китайских слов, «китайские иероглифы состоят из пиньинь» (Шао, 2001, с. 201). Циветта – хищное млекопитающее, похожее на кошку, темно-бурые пятна характерны для окраса шерсти. Переводчик находит звучный эквивалент слову «кошка», не утратив характеристики этого животного, служащие для метафорического осмысления феномена толпы (пестрошерстность, быстрота, своеволие).

У Ван Фэйбая восприятие толпы снижается эпитетами «*блуждающий*» (бродячий), «*сгорбленный*».

Каждый хотел протащить хоть немножко  
Громаду из смеха отлитого кома.

Нюансы смысла слова «протащить» в оригинальном тексте: 1) пронести с трудом; или 2) в неодобрительном значении: внести что-нибудь «неприметным или неблагоприятным способом»<sup>4</sup> – утрачиваются в переводах, само словосочетание «*протащить хоть немножко*» воспринимается буквально – «*получить*», «*выиграть*».

Переводы Ван Фэйбая (谁不想抽点儿?) «*Кто бы не хотел получить хоть немного, капельку*» и Чжэн Чжэна (谁都想要多多少少地捞上一大票) «*Все хотят выиграть много денег*». Но перевод Ван Фэйбая склонен к двусмысленности в выборе слов: «Некоторые иероглифы в китайском языке могут представлять как действие, так и определенную вещь. Значение иероглифов тесно связано. Первое употребление – это глагол, а второе – существительное»<sup>5</sup>. Таким образом, здесь 抽 имеет два значения: как глагол – «курить» и как существительное – «капелька». Ван Фэйбай выбирает значение существительного – каждый хочет получить немного (*капельку*) денег.

Я, чувствуя платья зовущие лапы,  
В глаза им улыбку протиснул, пугая  
Ударами в жесть, хохотали арапы,  
Над лбом расцветивши крыло попугая.

<sup>4</sup> Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 72 500 слов и 7500 фразеологических выражений / Российская АН; Ин-т рус. яз.; Российский фонд культуры. М.: Азъ, 1994. С. 612.

<sup>5</sup> Ху Г. Пособие по переводу. Шанхай, 2010. С. 99. [胡谷明, 《汉俄翻译教程》, 上海外语教育出版社, 99页.]

Олицетворенный образ городских домов (синие тоги, платья) объединяется с образом толпы – кошки. Правда, в последнем четверостишии о кошке напоминают только *лапы*, которые хорошо рифмуются с «*арапы*». Первую строку можно интерпретировать и буквально как легкий эротический намек, что и подчеркивается в переводах. Ван Фэйбай перевел: (裙子) «женскую короткую юбку», Чжэн Чжэн: (连衣裙) «манящего платья».

Словосочетание «пугая ударами в жесть» было интерпретировано переводчиками. Оба переводчика соединили удары в жесть с хохотом, тем самым усилив ужасность хохота, соединив его с резкими звуками, возникающими при ударах по металлическим предметам (как будто стучали по железу, бьют в жестяное ведро). Футуристическая установка на звуковую эпатажность актуальна в китайских переводах.

В первом четверостишии – ночной город как игорный дом (желтые карты, зеленый цвет игорного стола). Во втором и третьем четверостишиях появляется действующее лицо – «бегающие» – «толпа – пестрошерстная кошка». Бульвары, площади, дома, двери – маркеры городского пространства. Образ города не статичный, а динамичный («бегающие», «быстрая», «дверями влекома»). Образ антропоморфного ночного города (тоги, платья, черные ладони) превращается в зооморфное существо. Это еще не хищный оскал зубов, это только «лапы платья». Но животное начало в любом случае подчеркивается. Мотив города-казино дополняется образом арапов, служащих в экзотических головных уборах, которые украшались в том числе и перьями. Город как «манящий дверями» игорный дом у Маяковского связан со смехом (*протащить хоть немножко громаду из смеха отлитого кома*). Оксюморонное словосочетание «*немножко громаду*». Игровая стихия связана с азартом, риском, удачей и неудачей, выигрышем и проигрышем. Здесь понятно, почему «*громада из смеха отлитого кома*», выступающая как знак надежды на высокие ожидания от игры, трансформируется у Маяковского в крайне громкую форму проявления стороннего смеха («хохот арапов») как знака проигрыша и крушения слишком высоких ожиданий.

### Заключение

Неуловимость, недосказанность кубофутуристической поэтики в китайских переводах наполняется вполне конкретным содержанием. Ван Фэйбай в своем переводе стихотворения «Ночь», в отличие от Чжэн Чжэна, усилил эротический мотив, связанный с женским началом. Чжэн Чжэн усилил угрожающую, зловещую семантику, связанную с ночным городом (в его переводе появляются такие персонажи, как злодеи). Субъективные образы воспринятого текста, складывающиеся при ретрансляции художественной информации в перевод, отличаются. Оба перевода можно считать адекватными оригинальному тексту. Атмосфера ночного города как игорного дома с манящими дверями передана обоими переводчиками. По сравнению с емким, близким к оригиналу переводом Чжэн Чжэна, перевод Ван Фэйбая более распространенный, дополненный эпитетами, новыми нюансами смысла.

Все виды переводческих трансформаций (перестановки, замены, добавления, опущения) можно наблюдать при сравнении переводов. Сохранена визуальная форма стихотворения Маяковского: четыре катрена. Стихотворение написано амфибрахийем, лишь третья строка в третьем четверостишии выделяется начальным ударным слогом; рифма перекрестная, схема рифмовки: ababcdcd. В китайском языке нет порядка чередования ударных (долгих) и безударных (кратких) слогов в строке, размер стиха в переводе утрачивается. Эксперименты с рифмой наблюдаются в переводе, футуристическая установка на звучащее слово актуальна в китайских вариантах.

В целом межъязыковые преобразования переводчиков не противоречат концептуальному смыслу произведения. Некоторые переводческие трансформации обогатили привычное восприятие стихотворения новыми смысловыми нюансами.

Ночной город затягивает манящими дверями, толпа захватывает в объятия зовущих лап. Ночной город заставляет жить по жестким правилам игры. Игра – это и легкий успех, и подарок судьбы или крах и разорение, это всегда на грани. Перепад от смеха к хохоту – это отражение динамики внутреннего напряжения обитателей ночного города.

### Список литературы

- Ван Ф. Облако в штанах: избранные стихи Маяковского. Сычуань, 2018. 415 с. [汪飞白, 《穿裤子的云: 马雅可夫斯基诗选》, 四川人民出版社, 3 页.]
- Ван Ф. Опыт перевода поэтических произведений. Пекин, 2016. 399 с. [汪飞白, 《译诗漫笔》, 外语教学与研究出版社, 105 页.]
- Жаднова Е.Н. Футуристическая поэтика романа А. Белого «Петербург» // Известия Саратовского университета. Серия: Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. Вып. 3. С. 88–93.
- Избранные стихотворения Маяковского / под ред. Ю. Лу. Пекин, 1998. 717 с. [卢永主编: 《马雅可夫斯基诗选》, 人民文学出版社, 39 页.]
- Шiao Ц. Общая теория современного китайского языка. Шанхай, 2010. 235 с. [邵静敏, 《现代汉语通论》, 上海教育出版社, 201 页.]

### References

- Lu, Y. (Ed.). (1998). *Selected poems by Mayakovsky*. Beijing. (In Chin.)
- Shao, J. (2010). *General theory of modern Chinese*. Shanghai. (In Chin.)
- Wang, F. (2016). *Experience in translating poetic works*. Beijing. (In Chin.)
- Wang, F. (2018). *Clouds in the pants: Selected poems by Mayakovsky*. Sichuan. (In Chin.)
- Zhadnova, E.N. (2013). Futuristic poetics of A. Bely's novel "Petersburg." *Bulletin of the Saratov University. Series: Philology. Journalism*, (3), 88–93. (In Russ.)

**Сведения об авторах:**

*Лю Чао*, аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы, Институт филологии, иностранных языков и медиакоммуникации, Иркутский государственный университет. ORCID: 0000-0002-2570-9513. E-mail: liuchaoooo@inbox.ru

*Кузьмищева Наталья Михайловна*, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Институт филологии, иностранных языков и медиакоммуникации, Иркутский государственный университета. ORCID: 0000-0003-4921-6243. E-mail: natashakuz@inbox.ru

**Bio notes:**

*Chao Liu*, postgraduate student, Department of Russian and Foreign Literature, Institute of Philology, Foreign Languages and Media Communication, Irkutsk State University. ORCID: 0000-0002-2570-9513. E-mail: liuchaoooo@inbox.ru

*Natalya M. Kuzmishcheva*, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Assistant Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Institute of Philology, Foreign Languages and Media Communication, Irkutsk State University. ORCID: 0000-0003-4921-6243. E-mail: natashakuz@inbox.ru