

# Перевод «Книжных орнаментов» Сержа Полякова Жаном Шюзевилем

**Наталья Гамалова**

Кафедра славистики

Лионский университет Жана Мулена, Франция

*Department of Slavic studies*

*University of Lyon Jean Moulin, France*

E-mail: [natalia.gamalova@univ-lyon3.fr](mailto:natalia.gamalova@univ-lyon3.fr)

<https://orcid.org/0009-0008-9950-2479>

<https://ror.org/05b5c0584>

---

**Резюме.** «Книжные орнаменты» представляют собой факсимильное издание «записной книжки» художника-абстракциониста Сержа Полякова (*Serge Poliakov*) с его абстрактными иллюстрациями. Книга была издана швейцарским издательством Эркер-Верлаг в 1972 г. В ней двадцать семь фотолитографий и рукописные «стихи» на русском и французском языках. Перевод на французский выполнен Жаном Шюзевилем (*Jean Chuzeville*). Имя переводчика напечатано мелким шрифтом на последней странице – там, где на немецком языке указаны выходные данные книги. Составители каталогов выставок и сборников статей о художнике регулярно цитируют отрывки из «Книжных орнаментов» на французском языке, редко упоминая имя переводчика.

Возможны по меньшей мере четыре направления анализа «записной книжки» Полякова. Во-первых, обстоятельства замысла и выпуска книги. Во-вторых, вопросы, связанные с диалогом живописи с текстом. В-третьих, вызывают интерес «стихи» живописца, впервые в жизни обратившегося к «поэзии». Наконец, обращает на себя внимание перевод «стихов» художника на французский язык. Анализ русского первоисточника и французского перевода показал, что французский вариант превосходит русский оригинал стройностью синтаксиса, богатством лексики и связностью.

**Ключевые слова:** Поляков (Серж), Шюзевиль (Жан), книга-объект, перевод, литературность.

---

Received: 18/07/2025. Accepted: 05/09/2025

Copyright © 2025 Наталья Гамалова. Published by Vilnius University Press

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

## The translation of Serge Poliakoff's *Enluminures* by Jean Chuzeville

**Abstract.** The book *Enluminures* is a facsimile of a 'notebook' illustrated with paintings of the abstract artist Serge Poliakoff. It was published by the Swiss publisher Erker-Verlag in 1972. The book contains twenty-seven photolithographs and handwritten 'verses' composed in Russian by Serge Poliakoff. The text was translated into French by Jean Chuzeville, and the painter hand-wrote the French version. The name of the translator is mentioned on the last page, wherever the book's editorial information is made available, in German. Painting catalogues and collected articles about Serge Poliakoff regularly quote 'verses', in French, from this book – yet they hardly ever mention the name of the translator.

There are at least four possible approaches of interest to analysing Poliakoff's 'notebook': firstly, the circumstances surrounding the conception and publication of the book, secondly, questions about the dialogue between painting and text, and thirdly, the 'verses' of the painter, who turned to 'poetry' for the first time in his life. Finally, the translation of the artist's 'verses' into French attracts scholarly attention. An analysis of the Russian original text and its French translation shows that the French version surpasses the Russian original in terms of syntax, richness of vocabulary, coherence, and probably the literary quality as well.

**Keywords:** Poliakoff (Serge), Chuzeville (Jean), book-object, translation, literality.

### Žano Šiuzevilio versti Seržo Poliakovo „Knyginiai ornamentai“

**Santrauka.** „Knyginiai ornamentai“ – tai faksimilinis abstrakcionisto Seržo Poliakovo „užrašų knygelės“ su abstrakčiomis iliustracijomis leidimas. Knyga, kurioje pateikiamos dvidešimt septynių fotolitografijos ir ranka rašyti „eilėraščiai“ rusų ir prancūzų kalbomis, buvo išleista 1972 m. Knygą į prancūzų kalbą vertė Jean Chuzeville. Parodų katalogų ir straipsnių apie menininką sudarytojai cituoja „Knyginių ornamentų“ ištraukas, retai minėdami vertėjo vardą.

Galimos bent keturios šios S. Poliakovo „užrašų knygelės“ tyrimų kryptys: pirma – knygos sumanymo ir leidybos aplinkybės; antra – tapybos ir teksto dialogo klausimai; trečia – menininko, kuris pirmą kartą gyvenime ėmėsi „poezijos“, „eilėraščių“; ketvirta – Poliakovo „eilėraščių“ vertimas į prancūzų kalbą. Analizė parodė, kad sintaksės aiškumu, leksikos turtingumu ir teksto nuoseklumu prancūziškas variantas pranoksta rusišką originalą.

**Reikšminiai žodžiai:** Poliakovas (Seržas), Šiuzevilis (Žanas), knyga-objektas, vertimas, literatūriškumas.

### Из издательской истории

В чрезвычайно внушительной библиографии Жана Шюзевиля-переводчика есть небольшая серая книга в твердом переплете формата ин-фолио альбомной ориентации (Poliakoff, 1972). Это факсимильное издание записной книжки художника-абстракциониста Сергея (или Сержа) Полякова (или Полякофф)

называется «Книжные орнаменты» (*Enluminures*). Из восьмидесяти девяти страниц книги двадцать семь украшены фотолитографиями абстрактной живописи. Рисунки гуашью перемежаются с рукописными «стихами» самого художника. Он же собственноручно переписал французский перевод, выполненный Жаном Шюзевилем.

Согласно торгующим литографиями аукционным сайтам, с 1962-го по 1969 г. С. Поляков выпустил в типографии Франца (или Франческо) Ларезе (*Franz Larese*) и Юрга Янетта (*Jürg Janett*) подборку рисунков гуашью (Marchiori, 1976a, p. 29). Под текстом «Книжных орнаментов» стоит дата – 1965 г.<sup>1</sup>, т.е. вышедшая посмертно книга была задумана в тот период, когда Поляков сотрудничал с Ф. Ларезе. В Сен-Галле у Ф. Ларезе и Ю. Янетта была также своя галерея – Им Эркер (*Galerie Im Erker*), где они проводили встречи художников и писателей из разных стран Европы (*Erker-Treffen*)<sup>2</sup>. Гости галереи издавали в Эркер-Верлаг (*Erker-Verlag, St. Gallen*) свои живописно-поэтические творения. Предполагаю, что замысел «Книжных орнаментов» связан с деятельностью именно этого издательства-галереи, а их публикация была приурочена к выставке Полякова в Им Эркер<sup>3</sup> в 1972 г. В 1973 г. тот же издатель выпустил факсимиле другой записной книжки Полякова с иллюстрациями и на этот раз с размышлениями художника, переведенными на французский язык искусствоведом Дорой Валлье (Увалиевой) (*Dora Vallier*). Таким образом, в одном блокноте художник собрал свои «стихотворения» (*Enluminures*), в другом – заметки об искусстве (*Cahier I*) (Poliakoff, 1973), а третий блокнот (*Cahier II*) не был закончен, отрывки из него публиковались в сборнике «Серж Поляков. Воспоминания и критика» (Poliakoff, 1976, pp. 154–163).

Глагол *enluminer* и существительное *enluminure* указывают на средневековую традицию оформления рукописных книг (Labitte, s. d.). Доподлинно неизвестно,

1 Искусствовед Джузеппе Маркиори уточнил дату: «стихи» завершены в сентябре 1965 г. (Marchiori, 1976a, p. 29).

2 Библиотечные и антикварные каталоги свидетельствуют о том, что первая «встреча» состоялась в 1972 г.: «Встреча художников, писателей и друзей галереи Эркер. Портфолио с текстами, литографированными почерком авторов, а также графическими листами». „Eine Begegnung der Künstler, Autoren und Freunde der Erker-Galerie. Mappenwerk mit Texten, in der Handschrift der Verfasser lithographiert, sowie graphischen Blättern“. St. Gallen: Erker-Press, 1973 [Erker-Treffen 1, 1972]. Второй альбом с литографиями рукописей (Хайдеггера, Ионеско, Хухеля и др.) и рисунками (Хартунга, Дорацио, Лама и др.) появился два года спустя (Erker Galerie, 1974, S. 24). Третью «встречу» пресса анонсировала в 1979 г. (Vermischtes, 1979, S. 2). Благодарю Томаса Чениса за перевод цитат с немецкого языка здесь и ниже. – Н.Г.

3 Дж. Маркиори произнес на открытии выставки речь о Полякове (Marchiori, 1976b, pp. 131–133).

кто выбрал такое удачное название – художник, переводчик или издатели, но, согласно анонимной заметке в швейцарской прессе, вдохновляли художника средневековые рукописи из монастырской библиотеки в Сен-Галлене (Poliakoff im «Erker», 1973, S. 25).

В XX в. соединение рукописных стихов и абстрактной живописи имеет в качестве образца «Песнь мертвых» (1948) Пьера Реверди с рисунками Пабло Пикассо (Reverdy, 1948). «Книжные орнаменты» во много схожи с «Песней мертвых»: страницы обведены разноцветными полосками, многие строки подчеркнуты, взяты в рамку и чередуются с абстрактными композициями.

Напрашиваются по меньшей мере четыре направления анализа «Орнаментов» Полякова. Во-первых, обстоятельства замысла и издания книги, с которых я начала статью. Во-вторых, вопросы о «книге-объекте» или книге с иллюстрациями известного художника. В-третьих, вызывают интерес «стихи» живописца, взявшегося впервые в жизни за перо. Наконец, особое внимание обращает на себя перевод «стихов» художника на французский язык. Меня заинтересовал этот перевод, превосходящий по своим лингвистическим качествам оригинал.

## Живопись и рукописный текст

Во французской терминологии такие издания как «Орнаменты» Полякова именуются: *livre illustré* (иллюстрированная книга), *livre de peintre* или *livre d'artiste* (книга художника), *livre-objet* (книга-объект) или, как выразился Ив Пейре, *livre de dialogue* (книга-диалог, имеется в виду диалог живописи с текстом или живописца с поэтом). Такие книги «обязаны своим рождением Шарлю Кро, Малларме и Мане» (Perruchot, 2001, p. 6)<sup>4</sup>. Издательский дом Эркер-Верлаг специализировался на **книгах-объектах**. В качестве примера приведу «Двадцать два стихотворения» Жана Кассу (Cassou, 1978)<sup>5</sup>.

Многие нефигуративные художники второй половины XX в. сотрудничали с поэтами и издателями. Насколько мне известно, Поляков оформил одну книгу – «Парменида» художника, скульптора и поэта Пьера Альбер-Биро (Pierre Albert-Birot, 1964). Это роскошное издание вышло малым тиражом в Париже

4 О сотворчестве Малларме с художниками и Мане с поэтами см. (Perruchot, 1959; Austin, 1972).

5 В отделе рукописей Французской национальной библиотеки хранится переписка между издателем Ларезе, поэтом Кассу и художниками, которая позволяет восстановить весь процесс издания книги, от идеи до ее претворения. Любопытно, что издатели изначально намеревались связать рисунки со стихами наугад, затем начались поиски каких-то **соответствий** (Lettres de Jean Cassou à Franz Larese (Erker-Verlag), NAF 28240 (9). D. 88–29).

в марте 1964 г., с гравюрами на овернской бумаге, оригинальными офортами Полякова; в каждом экземпляре одна страница написана рукой Альбер-Биро и стоят подлинные подписи поэта и художника.

Монография Ива Пейре «Живопись и поэзия» (Peugé, 2001) посвящена книгам, в которых автор стихов и создатель иллюстраций – разные люди. Поляков одновременно иллюстратор и автор текста «Книжных орнаментов». Одним из наиболее известных образцов такого совмещения ролей является «Джаз» (1947) Анри Матисса. Художник писал в предисловии:

*Как так вышло, что, написав «Стремящийся посвятить себя живописи должен сначала отрезать себе язык», я испытал потребность обратиться к новым для себя средствам выразительности? Теперь мне предстоит преподнести свои цветные иллюстрации в наивыгоднейших условиях. Для этого надо отделить их друг от друга промежутками неживописного характера. Я решил, что для этой цели как нельзя лучше подойдет рукописный текст. Считаю, что для декоративного соотношения с моими цветными иллюстрациями нужны, в силу их особенностей, именно рукописные строки. Они лишь сопутствуют моим краскам, подобно тому, как мелкие астры только дополняют букеты из гораздо более красивых цветов.*

(Matisse, 1947, s. p.)

Скорее всего, этот отрывок из «Джаза» Матисса стал программным для Полякова. Отличается же книга Полякова от изданий Матисса, Реверди и Альбер-Биро участием третьего лица – переводчика. Прежде чем перейти к переводу, остановимся на поэтических пробах абстракциониста.

### **Стихи, личные заметки или «астры в букете»?**

Художники выдающиеся бывают и истинными поэтами, например, Микеланджело Буонарроти, Уильям Блейк, Данте Габриэль Россетти, Кристиан Дотремон, Макс Жакоб. У других творцов одно из искусств доминирует. Так, Виктор Гюго и Анри Мишо известны прежде всего как писатели, а Пабло Пикассо и Джорджо Де Кирико – как художники. «Немало поэтов, упражняющихся в рисунке и живописи, занимаются этим любительски, ими движет лишь любопытство, многие пишущие художники не идут дальше первой стадии, стадии дискурса» (Peugé, 2001, p. 18). Вне книги с иллюстрациями верлибры Полякова – дискурс или практическая речь<sup>6</sup>.

6 О некоторых отличиях словесного искусства от практической речи см. (Лотман, 1994, с. 65–70).

При каких условиях дискурс превращается в художественную литературу? В своем пособии «Теория литературы» Сергей Зенкин сводит вместе ряд тематических и структурных определений литературности (Зенкин, 2018, с. 46–62). Я ограничусь минимальными параметрами Дени Сен-Жака. Сам автор и читатели должны присвоить произведению такое качество как «художественность» или «литературность» (Saint-Jacques, 1990, p. 62). Поляков называл свои строки «поэзией» («сказать стихами исповедь свою», «знаю, что стих мой благородный»). Но необходимы еще и другие условия: тематические «зоны», жанровые признаки и интертекстуальность (Saint-Jacques, 1990, p. 68). В тексте художника есть несколько всем известных ссылок на Библию: Фома неверующий, нет пророка в отечестве своем, пусть бросит камень тот, кто никогда не грешил, ни один волос не падет с головы. Это скорее общие места, чем литературные ассоциации. В «Орнаментах» нет **моделирующего воспроизведения целостности** (Лотман, 1994, с. 49), линейное интроспективное и дневниковое повествования не образует единого целого. Если определять метафорически моделирование в искусстве, то строки Полякова далеки от «проступания узора на чересчур пустой поверхности», от «рождения песни посреди глубоко прочувствованной тишины» (Valéry, 1960, p. 1409), они далеки от мира, воспринимаемого как его собственное прорастание.

Вместе с тем полностью отказать книге Полякова в **художественности** нельзя. Художественность «Книжных орнаментов» рождается на стыке рисунков гуашью, рукописного текста и галерейно-издательской истории дома Эркер-Верлаг. Книга Полякова вписана в историю **книг-объектов**, таких как «Песнь мертвых» (1948), таких как «Говорить в одиночестве» Тристана Тцара с рисунками Жоана Миро (1948–1950) или Жана Арпа (1955) или «Парменид» Пьера Альбер-Биро. «Стихи» Полякова обыкновенно и не выносятся за рамки этого «культурного события», чего нельзя сказать об их переводе на французский.

## Двуязычие книги

Сначала несколько слов о художнике, который владел русским и французским языками. Серж Поляков (1900–1969) родился в Москве в многодетной цыганской семье, питавшей страсть к лошадям и музыке. В 1918 г. часть семьи Поляковых отбыла из Тифлиса в Константинополь, далее – София, Белград, Вена, Берлин и, наконец, с 1923 г. – Париж. Сестры и братья Поляковы и до революции выступали в московских ресторанах с цыганским репертуаром. В парижских кабаре Серж играл на гитаре в хоре брата Дмитрия (Бардист, 2018). Параллельно он изучал живопись; в 1937 г. познакомился с Василием Кандинским, а в 1938 или 1939 г. начал выставлять свои первые абстрактные картины (Bénézit, 1999, p. 99–102).

«Книжные орнаменты» – издание двуязычное. Русский и французский тексты, написанные одним почерком, размещены не параллельно, как это обычно бывает, а вразнобой. Кривые строки разбросаны в беспорядке, страницы заполнены неравномерно, некоторые слова исправлены или зачеркнуты. Описки и пропущенные фрагменты во французском тексте подтверждают тот факт, что Поляков переписывал (механически) перевод Шюзеви́ля.

Если не считать учебную и прикладную литературу (словари, разговорники, самоучители, требники), в которой текст дается на двух языках в дидактических и практических целях, перевод произведения свидетельствует о литературной легитимности автора. Ведь именно «признанные тексты выходят в двуязычных изданиях» (Leclerc, Nolette, 2014, p. 271). В случае с «Книжными орнаментами» есть только издание на двух языках, и, кажется, двойной рукописный текст существует не только для франкоязычной аудитории, а для чередования с рисунками и с графикой другого алфавита, для синтеза красок, латиницы и кириллицы.

## О переводе Жана Шюзеви́ля

Жан Шюзеви́ль (1855–1974) известен прежде всего как переводчик<sup>7</sup>, особенно активный в период с 1914-го по 1969 гг. Он переводил в основном с итальянского, испанского, немецкого и русского, но знал также арабский, персидский, современный греческий, древнегреческий, иврит, португальский, возможно, и другие языки. Шюзеви́ль сотрудничал примерно с пятьюдесятью издательствами во Франции, Италии, Швейцарии и был знаком с целым рядом художников и иллюстраторов – французских, русских, итальянских. Среди подтвержденных имен – Франко Джентилини, Танино Кьюрацци, Сергей Судейкин, Георгий (Жорж) Черкесов, Николай Миллиоти, Аликс де Фотро.

Какие обстоятельства сыграли роль в привлечении Шюзеви́ля к переводу заметок Полякова? Знакомство с издателями или с художником? Случайная встреча? Где – в Париже, в Швейцарии? Знал ли Шюзеви́ль, что его перевод будет переписан от руки и опубликован?

Ранее мы условились считать текст Полякова простым «дискурсом», исповедальным, искренним изъяснением чувств, но не литературным текстом. Само по себе несовершенство опыта Полякова не согласуется с привычной сакрализацией подлинника и связанным с ней представлением о том, что перевод наносит ущерб источнику, подменяет мастерство ремеслом, легкость

7 О жизни и творчестве Шюзеви́ля см. (Gamalova, 2022, p. 143–159; Гамалова, 2024, с. 367–390).

тяжеловесностью, музыкальность неблагозвучием, блеск блеклостью. Разумеется, наивность несет в себе эстетическую ценность, признанную романтиками и бывшую в почете в искусстве XX в. Вместе с тем, гуманитарные дисциплины, в том числе *translation studies*, как правило, оперируют с текстами, обладающими культурным престижем: «теоретики предпочли бы изучение переводов Шекспира, чем телесериалов “Сыновья и дочери” и “Санта-Барбара”» (Delabastita, 1990, p. 97). В нехудожественной сфере от перевода требуется информативная точность, и тогда источник не всегда возводится в эталон. Случаи улучшения оригинала возможны в сфере как практики, так и искусства, но они часто проходят незамеченными.

Поэтом Шюзевиль был второстепенным и малоизвестным, но литератором (критиком, эссеистом, эрудитом) незаурядным. Он подверг «стихи» художника «обработке и манипуляции» (Тумoszko, 1990, p. 46), и оригинал оказался наделен качествами, которые позволили отделить текст от иллюстраций. «Случается, что перевод улучшает текст», писал Умберто Эко, приводя в пример перевод «Сирано де Бержерака» на итальянский Марио Джоббе. Так случилось со «стихами» Полякова.

В отличие от оригинала французский текст Шюзевилья ясен и даже изыскан. Прежде чем привести конкретные примеры лексических, синтаксических и стилистических сдвигов, оговорю, что истинная поэзия способна трансцендировать ошибку<sup>8</sup>. Поэтический язык сам по себе выходит за рамки общепринятых норм. «Грань между “ошибкой” (солецизм, варваризм) и “художественным приемом” (фигура, метаплазм) очень зыбка и может быть изменчива» (Гаспаров, 2000, с. 462). Иное дело дискурс, только претендующий на поэтичность: в нем нарушение правил остается нарушением правил.

Шюзевиль не перенес во французский текст аграмматические согласования. Например, «Душа сегодня приобщилась, от мрака ожила, с Господним духом *прикоснулась*, оковы скинула она». Глагол *прикоснуться* управляет дательным падежом с предлогом *к*; можно использовать беспредложную конструкцию с дополнением в родительном падеже, как в выражении *приобщиться Святым тайн*, но никак не творительным падежом с предлогом *с*. Если перевести обратно французский вариант («*Mon âme aujourd’hui entre en communion et revit hors des ténèbres extérieures. Elle a repris contact avec l’esprit divin, abandonnant le corps, sa dépouille mortelle...*»), то получится более развернутая и связанная фраза:

8 Например, известное «из пламя и света» Лермонтова или стихи Рильке на русском языке. Горький называл не замеченные творцом ошибки «авторской глухотой» (Горький, 1933, с. 316–323).



«Моя душа сегодня причащается и оживает за пределами окружающей тьмы. Она вновь прикасается к Божьему духу, сбрасывая телесные узы, брэнную оболочку».

Некоторые аномалии могут быть описками: «Я так боялся осквернить, сказавший [о своих душевных исканиях] другу и не другу». Только *-й-* в конце слова отличает действительное причастие прошедшего времени *сказавший* от более уместного в данном предложении деепричастия *сказавши*, хоть оно, в отличие от *сказав*, слишком просторечно для письменного текста<sup>9</sup>.

Если синтаксическая конструкция оригинала порождает двусмысленность, то переводчик перестраивает фразу. «Жалко мне на склоне моих лет родиться снова» может пониматься как сожаление о духовном возрождении<sup>10</sup>, а не о его запоздалом приходе. Имеется в виду следующее: «Мне жаль, что я переродился лишь сейчас, на склоне лет». Французский перевод расставляет однозначные акценты: «*Domage que ce soit au déclin de mes ans qu'il me soit donné de renaître*» («Жаль, что лишь на закате лет мне дано переродиться»).

Франкоязычное окружение художника повлияло на формулировку следующей строки, ставшей из-за галлицизма непонятной: «Там нет ни правой, нет и левой». Во французском языке для обозначения сторон используются субстантивированные прилагательные женского рода (*la gauche, la droite; à la gauche, à la droite*). В русском же в подобных случаях принято употреблять наречия или добавлять существительное «сторона». В этом же предложении наблюдается неудачное лексическое противопоставление: «И выси нет и опущения». *Высь* не стоит в оппозиции к *опущению*, означающему либо *упущение, пробел*, либо *диагноз (опущение органов)*.

Следующий отрывок иллюстрирует разорванность синтаксиса и ритма в оригинале:

*Как хороши слова те были,  
их можно слушать без конца, (1)  
Забывший (надо бы забыв или, на худой конец, забывши. – Н.Г.) дом и всё земное, (2)  
И быть в каком-то небытье (sic),  
Где нет ни злб, ни искушений. (3)  
Любить всех ближних... (4)*

9 См. у С. Зенкина об однородности художественного текста: за редкими исключениями, в литературе «качество [текста] можно опознать по любому фрагменту» (Зенкин, 2018, с. 63).

10 Не буду останавливаться на несурзности предикативного наречия с инфинитивом *жалко родиться*, ни на неблагозвучном галлицизме *мне... моих* – французский язык, а не русский, любит личные притяжательные местоимения.

Отрывок делится по ритму и смыслу на четыре пронумерованных периода, связь между которыми почти не прослеживается. Переводчик превращает нанизывание отрывочных состояний в сложное синтаксическое целое из двух периодов с логическим развитием мысли:

*Elles étaient si belles ces paroles  
qu'on aurait pu sans fin les écouter,  
oubliés du séjour terrestre et temporel (1)  
Vivre à jamais au sein d'un on ne sait quel non-être,  
où n'existeraient plus tentations ni haines,  
mais bien l'universel amour de son prochain. (2)*

В переводе текст грамотный и связный. Кроме синтаксических и лексических преобразований, Шюзевилю удастся встроить в перевод интертекстуальные отсылки:

*Но будешь как Фома, – погубло все<sup>11</sup>:  
не будет уже красок, вдохновения  
И будет всё мертво, как в суете сует.*

Смысл слов художника надо додумывать: необходимо верить в Бога, иначе мир теряет свою привлекательность, человек лишается воодушевления, погружается в рутину. У Шюзевиля обрамление «строфы» репродуцировано близко к оригиналу, но между «Будешь как Фома» и «как в суете сует» развивается иное повествование.

*Mais tu seras comme Thomas  
pour qui le tout n'était de rien,  
Et mes couleurs inspiratrices, éteintes désormais,  
tout sera moins qu'une ombre  
et morte, comme en vanité des vanités.*

У Шюзевиля св. Фома уравнивал веру (*всё*) и видимое (*ничто*). Субстантивированное *le tout* (*совокупность, целое, всё*) само по себе экспрессивно, но Шюзевилю обыгрывает его, употребляя второй раз как неопределенное местоимение (*tout sera, всё будет*), в поле которого входят «краски художника». Он отталкивается от противоположного к *всё ничто* (*tout/rien*) и образно разворачивает последнее: *меньше тени*, а затем уже переводит *суета сует*. *Меньше тени* – и расхожее

11 Пунктуация Сержа Полякова.

выражение, и одновременно цитата из пятнадцатой гомилии Иоанна Златоуста<sup>12</sup> и из восьмой пифийской оды Пиндара: «существование человека подобно призраку тени», в переводе Турле – «*Simulacres d'une ombre vaine*» («подобие тщетной тени») (Pindare, 1818, pp. 200–201). Прилагательное *vaine* родственно *vanité* (*суэта, тщета*) и перекликается таким образом с финалом фрагмента. При интерпретативном подходе вариант Шюзевилея **способен** породить цепочку литературных ассоциаций, он «переводит уже имеющиеся сообщения в новую систему значений» (Лотман, 2014, с. 45).

Во французских каталогах выставок Полякова регулярно цитируются отрывки из «Книжных орнаментов». Имя переводчика почти никогда не упоминается<sup>13</sup>. Некоторые фрагменты пользуются особым успехом у составителей каталогов и сборников статей о художнике. К примеру, стихи о *вдохновенных красках* (*couleurs inspiratrices*), которые я только что приводила или следующие строки: «*Mais l'heure était venue de m'exprimer dans un langage de couleurs. Est-ce qu'on l'entendrait ou non en les voyant?*». Оригинальный текст говорит почти то же самое, но так неуклюже, что смысл затемняется: «Но вот настал тот час, когда я в красках выразил о нем. Понятно или нет?». Во-первых, Шюзевиль не сохранил указание на Бога, которое у Полякова понятно благодаря предыдущим строкам («Я так боялся потерять <E>го, в <K>ого я верю!»); получилось, что любой зритель может услышать краски. Во-вторых, вместо заурядного «Понятно или нет» Шюзевиль ввел сенсорные восприятия: *услышать краски, услышать увиденное*, что особо привлекает специалистов по абстрактной живописи. Хотя живописец к этой синестезии непричастен. Судя только по французской версии, отдавая ей должное и соотнося ее с картинами Полякова, восхищенные искусствоведы считают, что «в этих стихах содержится ключ к вере и духовности поэта-художника» (Marchiori, 1976a, p. 20).

В 1988 г. композитор Мишель Реверди (*Michèle Reverdy*) написала партитуру для сопрано на «стихи Сержа Полякова». Текст и ноты были опубликованы у музыкального издателя Дюран-Салабер-Эшиг (*Durand-Salabert-Eschig*) под названием «Семь книжных орнаментов», т.е. семь отрывков из книги в переводе Шюзевилея. Имя переводчика на партитуре не фигурирует<sup>14</sup>.

12 Гомелия XV, о Евангелии св. Иоанна, О благах земных, богатстве или бедности, о семейных интересах, любви или ненависти: «Все это лишь тень, меньше тени даже для тех, кто связан узами небесного милосердия» (*Saint Jean Chrysostome*, 1869, p. 351).

13 Из десятка просмотренных сборников и каталогов мне встретилось только одна пометка «*Traduit du russe par Jean Chuzeville*» (Poliakoff, 1976, p. 164).

14 Объявления о выходе в свет «Книжных орнаментов» не просто обошли участие переводчика молчанием, но и особо подчеркнули билингвизм художника и его руку в обеих вер-

## В итоге – вопросы

Идея неоспоримого превосходства оригинала над переводом восходит к Античности, хотя фетишизация (вполне естественная) источника или его автора даже тогда не была аксиомой (ср. латинское присвоение греческих текстов). В переводоведении в качестве материала чаще всего берутся признанные художественные произведения, и на первый план выдвигается «обычная альтернатива *versus* неверность» (Ricoeur, 1957, p. 26). Если «стихи» Полякова, взятые вне **книги-объекта**, остались обыденным дискурсом или бытовыми доверительными заметками, то превосходство перевода не должно нас удивлять. Трудность заключается в поиске приемов для разбора и описания подобных случаев. Я попыталась продемонстрировать, что конкретно меняется в лучшую сторону. Если о переводе художественных произведений обычно говорится в терминах потерь и частичных компенсаций, то в каких терминах объяснять превосходство перевода? Правомерно ли оперировать такими ненаучными понятиями как: странный оборот, тривиальный образ, некрасивая формулировка, неясный смысл? Без живописи и традиций Реверди и Матисса, а также без перевода, текст Сержа Полякова вообще бы рассматривался.

Авторство художника ставить под сомнение неправомерно, Шюзевиля не создавал нового произведения. Грамотность и красноречие не сделали из обыденных, хотя и эмоциональных, записок поэзии. Но перевод Шюзевиля вывел «стихи» за рамки галерейно-живописно-издательского события. По крайней мере, цитирующие «стихи» Полякова искусствоведы знают только вариант Шюзевиля и его-то называют стихами.

Наконец, перевод превосходит исходный текст, но авторитет переводчика не превышает авторитета автора (пусть и тривиального текста). В нашем случае забвение переводчика складывается тем более удачно, что художник был известен, знал и русский, и французский, своей рукой переписал перевод, а имя Жана Шюзевиля указано на последней странице книги, мелким шрифтом, рядом с адресом издательства и техническими сведениями на немецком языке.

сиях: издание «русско-французского художника» („*russisch-französischen Malers*“, Kunst – Kultur, 1973, S. 29), «...художник **собственноручно** записывал на узких листах наброски стихотворений на русском языке а также их перевод на французский» („...*Maler hat sich auf schmalen Bogen handschriftlich in russischer Sprache Entwürfe zu Gedichten notiert, dazu deren Übersetzung ins Französische*“, Poliakov, S., 1972, S. 25).

## Литература

- Бардист, 2018. *Цыганский Шаляпин, Володя Поляков*. Режим доступа: <https://proza.ru/2018/08/16/828> [см.15 об 2025].
- Гамалова, Н., 2024. Знакомство Вячеслава Иванова и Жана Шюзевиля в Риме. *Вячеслав Иванов. Материалы и исследования*. Вып. 4. / Ред.-сост. Е.А. Тахо-Годи и А.Б. Шишкин. Москва: Водолей, с. 367–390.
- Гаспаров, М.Л., 2000. Античная риторика как система. *Об античной поэзии. Поэты. Поэтика. Риторика*. Санкт-Петербург: Азбука.
- Горький, М., 1933. О прозе. *Литературная учеба*, № 1, с. 316–323.
- Зенкин, С., 2018. *Теория литературы: проблемы и результаты*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Лотман, Ю., 1994. Лекции по структурной поэтике. *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. Москва: Гнозис, с. 10–263.
- Лотман, Ю., 2014. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры). *Внутри мыслящих миров*. Санкт-Петербург: Азбука, с. 30–53.
- Albert-Birot, P., 1964. *Parménide, dialogue de Platon*. Huit eaux-fortes d'après des gouaches de Serge Poliakoff. Paris: La Rose des Vents.
- Austin, L.J., 1972. Mallarmé and the visual arts. In: Finke U. (ed.), *French 19<sup>th</sup> century painting and literature. With special reference to the relevance of literary subject-matter to French painting*. Manchester University Press, pp. 232–257.
- Bénézit, E., 1999. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes, français et étrangers*. T. 11. Nouvelle édition entièrement refondue sous la dir. de Jacques Buss. Paris: Gründ.
- Cassou, J., 1978. *Vingt-deux poèmes*. Lithographie sur papier vélin. Saint-Gall: Erker-Verlag.
- Delabastita, D., 1990. Translation and the Mass Media. In: Bassnett S., Lefevere A. (ed.), *Translation, history & culture*. London: Cassell, pp. 97–109.
- Eco, U., 2006. *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*. Paris: Bernard Grasset.
- Erker Galerie 1974, Erker Galerie St. Gallen. *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 494, 18 November, S. 24.
- Gamalova, N., 2022. Lettres inédites de Jean Chuzeville (1885–1974). *Les Cahiers Louis Dumur*, Paris, Classiques Garnier, n° 9: *Vivre au Mercure de France*. Sous la dir. de J. Schroll, pp. 143–159.
- Kunst – Kultur, 1973. Kunst – Kultur: Serge Poliakoff: *Enluminures*, Erker-Verlag, St. Gallen 1972. *Die Tat*, Nr. 286, 8 Dezember, S. 29.
- Labitte, A., s.d. *L'art de l'enluminure. Métier, histoire, pratique*. Paris: H. Laurens éditeur.
- Leclerc, C., Nolette, N., 2014. Pour ou contre la traduction : *L'Homme invisible / The Invisible Man* de P. Desbiens. In: A. Bernadet et Ph. Payen de la Garanderie (dir.), *Traduire-écrire. Cultures, poétiques, anthropologie*. Paris: ENS éditions, pp. 267–275.
- Marchiori, G., 1976a. Idées et peintures. In: Goldschmidt, E. (éd.), *Serge Poliakoff. Témoignage et textes critiques*. Traduit de l'italien par J. Caputo. Paris: Les Presses de la connaissance, pp. 7–31.
- Marchiori, G., 1976b. Allocution prononcée à la Galerie Im Erker à Saint-Gall, le 29 septembre 1973. In: Goldschmidt, E. (éd.), *Serge Poliakoff. Témoignage et textes critiques*. Traduit de l'italien par J. Caputo. Paris : Les Presses de la connaissance, pp. 131–133.
- Matisse, H., 1947. *Jazz*. Paris: Tériade éditeur.

- Peyré, Y., 2001. *Peinture et poésie. Le dialogue par le livre 1874–2000*. Paris: Gallimard.
- Pindare, 1818. *Odes*. Traduction complète en regard du texte Grec par René Tourlet. Vol. 1. Paris, chez M<sup>e</sup> veuve Agasse.
- Poliakoff, S., 1972. *Enluminures*. Die dem französischen Manuscript zugrunde liegende Übersetzung aus dem Russischen besorgte Jean Chuzeville. St-Gallen: Erker-Verlag.
- Poliakoff, S., 1973. *Cahier I*, fac-similé d'un carnet de pensées, orné de 21 gouaches. Texte français et commentaires de Dora Vallier. Saint-Gall: Erker-Verlag.
- Poliakoff, S., 1976. Dans l'intimité de la pensée de Serge Poliakoff. In: Goldschmidt, E. (éd.), *Serge Poliakoff. Témoignage et textes critiques*. Traduit de l'italien par J. Caputo. Paris: Les Presses de la connaissance, pp. 153–164.
- Poliakoff im «Erker», 1973. Poliakoff im «Erker». *Thurgauer Zeitung*, Nr. 251, 26 October, S. 25.
- Reverdy, P., 1948. *Le Chant des morts, poèmes*. Lithographies originales de Pablo Picasso. Paris: Tériade éditeur.
- Ricoeur, P., 1957. *Sur la traduction*. Paris: Bayard.
- Saint-Jacques, D., 1990. La reconnaissance du littéraire dans le texte. In: L. Milot et F. Roy (éd.), *La littérarité*. Sainte-Foy, Les Presses de l'université de Laval, pp. 59–70.
- Saint Jean Chrysostome, 1869. *Œuvres complètes*. Traduction nouvelle de l'abbé J. Bareille. T. 13. Paris: Louis Vivès.
- Serge Poliakoff, 1972. Serge Poliakoff: «Enluminures». *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 395, 25 August, S. 25.
- Tymoczko, M., 1990. Translation in oral tradition as a touchstone for translation theory and practice. In: Bassnett S., Lefevere A. (ed.), *Translation, history & culture*, London: Cassell, pp. 46–55.
- Valéry, P., 1960. *Notion générale de l'art, Œuvres*. T. I. Paris: Nouvelle Revue Française.
- Vermischtes, 1979. Vermischtes: Erker-Treffen. *Engadiner Post*, Nr. 60, 29 Mai, S. 2.

## References

- Albert-Birot, P., 1964. *Parménide, dialogue de Platon*. Huit eaux-fortes d'après des gouaches de Serge Poliakoff. Paris: La Rose des Vents.
- Austin, L.J., 1972. Mallarmé and the visual arts. In: Finke U. (ed.), *French 19<sup>th</sup> century painting and literature. With special reference to the relevance of literary subject-matter to French painting*. Manchester University Press, pp. 232–257.
- Bardist, 2018. *Tsyganskii Shalyapin, Volodya Polyakov*. Available at: <https://proza.ru/2018/08/16/828> [Accessed 15 June 2025].
- Bénézit, E., 1999. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes, français et étrangers*. T. 11. Nouvelle édition entièrement refondue sous la dir. de Jacques Buss. Paris: Gründ.
- Cassou, J., 1978. *Vingt-deux poèmes*. Lithographie sur papier vélin. Saint-Gall: Erker-Verlag.
- Delabastita, D., 1990. Translation and the Mass Media. In: Bassnett S., Lefevere A. (ed.), *Translation, history & culture*. London: Cassell, pp. 97–109.
- Eco, U., 2006. *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*. Paris: Bernard Grasset.
- Erker Galerie 1974, Erker Galerie St. Gallen, *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 494, 18 November, S. 24
- Gamalova, N., 2022. Lettres inédites de Jean Chuzeville (1885–1974). *Les Cahiers Louis Dumur*, Paris, Classiques Garnier, n° 9: *Vivre au Mercure de France*. Sous la dir. de J. Schroll, pp. 143–159.

- Gamalova, N., 2024. Znakomstvo Vyacheslava Ivanova i Zhana Shyuzevilya v Rime. In: *Vyacheslav Ivanov. Materialy i issledovaniya*. Ess. 4. / Eds.-comp. E.A. Takho-Godi & A.B. Shishkin. Moscow: Vodolei, pp. 367–390.
- Gasparov, M.L., 2000. Antichnaya ritorika kak sistema. In: *Ob antichnoi poezii. Poety. Poetika. Ritorika*. Saint Petersburg: Azbuka.
- Gor'kii, M., 1933. O proze. *Literaturnaya ucheba*, No 1, pp. 316–323.
- Kunst – Kultur, 1973. Kunst – Kultur : Serge Poliakov : *Enluminures*, Erker-Verlag, St. Gallen 1972. *Die Tat*, Nr. 286, 8 Dezember, S. 29.
- Labitte, A., s.d. *Lart de lenluminure. Métier, histoire, pratique*. Paris: H. Laurens éditeur.
- Leclerc, C., Nolette, N., 2014. Pour ou contre la traduction: *L'Homme invisible / The Invisible Man* de P. Desbiens. In: A. Bernadet et Ph. Payen de la Garanderie (dir.), *Traduire-écrire. Cultures, poétiques, anthropologie*. Paris: ENS éditions, pp. 267–275.
- Lotman, Yu., 1994. Lektsii po strukturnoi poetike. In: *Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola*. Moscow: Gnozis, pp. 10–263.
- Lotman, Yu., 2014. Avtokommunikatsiya: «Ya» i «Drugoi» kak adresaty (O dvukh modelyakh kommunikatsii v sisteme kul'tury). In: *Vnutri myslyashchikh mirov*. St. Petersburg: Azbuka, pp. 30–53.
- Marchiori, G., 1976a. Idées et peintures. In: Goldschmidt, E. (éd.), *Serge Poliakov. Témoignage et textes critiques*. Traduit de l'italien par J. Caputo. Paris: Les Presses de la connaissance, pp. 7–31.
- Marchiori, G., 1976b. Allocution prononcée à la Galerie Im Erker à Saint-Gall, le 29 septembre 1973. In: Goldschmidt, E. (éd.), *Serge Poliakov. Témoignage et textes critiques*. Traduit de l'italien par J. Caputo. Paris: Les Presses de la connaissance, pp. 131–133.
- Matisse, H., 1947. *Jazz*. Paris: Tériade éditeur.
- Peyré, Y., 2001. *Peinture et poésie. Le dialogue par le livre 1874–2000*. Paris: Gallimard.
- Pindare, 1818. *Odes*. Traduction complète en regard du texte Grec par René Tourlet. Vol. 1. Paris, chez M<sup>e</sup> veuve Agasse.
- Poliakov, S., 1972. *Enluminures*. Die dem französischen Manuscript zugrunde liegende Übersetzung aus dem Russischen besorgte Jean Chuzeville. St-Gallen: Erker-Verlag.
- Poliakov, S., 1973. *Cahier I*, fac-similé d'un carnet de pensées, orné de 21 gouaches. Texte français et commentaires de Dora Vallier. Saint-Gall: Erker-Verlag.
- Poliakov, S., 1976. Dans l'intimité de la pensée de Serge Poliakov. In: Goldschmidt, E. (éd.), *Serge Poliakov. Témoignage et textes critiques*. Traduit de l'italien par J. Caputo. Paris: Les Presses de la connaissance, pp. 153–164.
- Poliakov im «Erker», 1973. Poliakov im «Erker», *Thurgauer Zeitung*, Nr. 251, 26 October, S. 25.
- Reverdy, P., 1948. *Le Chant des morts, poèmes*. Lithographies originales de Pablo Picasso. Paris: Tériade éditeur.
- Ricœur, P., 1957. *Sur la traduction*. Paris: Bayard.
- Saint-Jacques, D., 1990. La reconnaissance du littéraire dans le texte. In: L. Milot et F. Roy (éd.), *La littérarité*. Sainte-Foy, Les Presses de l'université de Laval, pp. 59–70.
- Saint Jean Chrysostome, 1869. *Œuvres complètes*. Traduction nouvelle de l'abbé J. Bareille. T. 13. Paris: Louis Vivès.

- Serge Poliakoff, 1972. Serge Poliakoff: «Enluminures». *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 395, 25 August, S. 25.
- Tymoczko, M., 1990. Translation in oral tradition as a touchstone for translation theory and practice.  
In: Bassnett S., Lefevere A. (ed.), *Translation, history & culture*, London: Cassell, pp. 46–55.
- Valéry, P., 1960. *Notion générale de l'art, Œuvres*. T. I. Paris: Nouvelle Revue Française.
- Vermischtes, 1979. Vermischtes : Erker-Treffen. *Engadiner Post*, Nr. 60, 29 Mai 1979, S. 2.
- Zenkin, S., 2018. *Teoriya literatury: problemy i rezul'taty*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.