

ЗНАЧЕНИЕ ОБРАЗОВ ГОРОДА В ПОЭТИКЕ М. ПРУСТА

З. В. Снегур

аспирант (Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Россия, Москва)
snegourzina@gmail.com

Работа посвящена изучению особенностей поэтики произведения М. Пруста «В поисках утраченного времени». В рамках теории и методологии перевода предлагается рассмотреть стилистических особенностей и способов передачи темы города в переводе на русский язык. Цель работы – проанализировать переводческие стратегии при построения образа города М. Пруста в переводе на русский язык.

Ключевые слова: теория и методология перевода; поэтика Пруста; образы города.

CITY'S IMAGES MEANING IN M. PROUST'S POETICS

Z. V. Snegur

Postgraduate Student (Moscow State University, Russia, Moscow)
snegourzina@gmail.com

This article is devoted to consider specificities of M. Proust's poetics on the material of his novel «In search of lost time». Within the framework of theory and methodology of translation it is proposed to observe the ways of transferring stylistics' peculiarities of city's images in Russian translation. The aim of this paper is to research stylistics' peculiarities of city's images and to analyse strategies of its transferring into Russian.

Key words: theory and methodology of translation; Proust's poetics; city's images.

М Пруст (*Marcel Proust, 1871–1922*), французский писатель, который читал Ренана (*Ernest Renan, 1823–1892*) [2, с. 419]; с одной стороны, – он вобрал в себя аналитизм и рациональность по отношению к фактам сознания, с другой – видел проявление высшей реальности в искусстве, обнаруживая в своем мировоззрении влияние идей Джона Рескина (*John Ruskin, 1819–1900*) [4, с. 32].

Роман М. Пруста «В поисках утраченного времени» (*À la recherche du temps perdu, 1913, 1927*) в русскоязычном издании состоит из семи частей. Образы городов, появившиеся в первой книге романа – «По направлению к Сванну» (*Du côté de chez Swann, 1913*), в которой Рассказчик погружается в самые ранние воспоминания своего детства, принадлежат высшей реальности. В своем многотомном романе, являющемся на самом деле эстетическим трактатом, Рассказчик предпринимает попытки поиска высшей реальности (и образы городов в этом романе являются одной из ее составляющих), которая ему была доступна прежде,

о чем он вспоминает случайным образом (в эпизоде с липовым чаем и бисквитом «Мадлен») [3, с. 57].

Утраченное время в романе – это не абстрактная категория, а конкретная историческая эпоха, преломляющая через восприятие свои образы, которые затерялись и исчезли из сознания Рассказчика. *«То, что интеллект подсовывает нам под именем прошлого, не является таковым. В действительности каждый истекший час нашей жизни находит себе убежище в каком-нибудь материальном предмете и воплощается в нем, как это случается с душами умерших в иных народных легендах. Он становится пленником предмета, его вечным пленником, если, конечно, мы не наткнемся на этот предмет. С его помощью мы опознаем этот минувший час, вызываем его, и он освобождается. Но укрывающий его предмет или ощущение, поскольку всякий предмет по отношению к нам – ощущение, может никогда не возникнуть на нашем пути. И какие-то часы нашей жизни никогда не воскреснут»* [5, с. 37-38].

Таким образом, через знаки и символы, которые еще необходимо отыскивать во внешней реальности, Рассказчик предпринимает попытку найти обратный путь к высшей реальности. *«Поэт перед предметным миром – как студент, без конца перечитывающий условия задачи, не поддающийся решению»* [5, с. 280]. Дверью, открывающей путь к истинной реальности, становится искусство: *«Мы восстанавливаем в нем эту живую сущность, которая не умирает вовсе и которая живет трепетной жизнью в его [художника и поэта] творениях»* [5, с. 309]. *«Сквозь фразу поэта просвечивает другая реальность»* [5, с. 309]. *«Для писателя реально лишь то, что способно индивидуально отражать его мысль, т.е. произведения»* [5, с. 269]. *«Все это вечно трепещет на неизменном полотне. Вот почему поэты не умирают целиком, их подлинная душа, та единственная в которой они ощущали себя самими собой, частично передается нам. Мы думали: поэт умер, хотели, как к могиле совершить паломничество в Люксембургский дворец, пришли, подобно женищине, несущей мертвую голову Орфея, к “Женищине с головой Орфея” и видим, что голова смотрит на нас, – это мысль Гюстава Моро, воплощенная им с помощью красок, смотрит на нас прекрасными незрячими глазами»* [5, с. 264].

Высшей реальностью в религиозном смысле (*«Человек [поэт, художник], безусловно, в какой-то степени освящен этим. Он вроде священника, чье предназначение – служить душе [...]»* [5, с. 265]) для Рассказчика становится искусство: пейзаж воспринимается как наделенный сознанием, а время охватывает все бытие, в котором это бытие разворачивается – *«время необъяснимо умиляется с небес тому, что загадочно свершается на земле»* [5, с. 261].

Образы городов интерпретируются Рассказчиком в соответствии с ассоциациями, которые вызывают их названия. *«В том возрасте, когда мы прозреваем в именах образ непознаваемого, который сами же в них вложили, они по-прежнему означают для нас реальное место, тем самым заставляя нас приравнивать одно к другому, – и вот в каком-нибудь городе мы ищем душу, а ее там нет и быть не может, но мы уже бессильны изгнать ее из имени этого места;*

причем мало того, что имена, уподобляясь аллегорическим картинам, придают индивидуальность городам и рекам, испещряют их разными узорами, населяют чудесами, – то же самое они проделывают и с чуждой нам социальной средой: они внушают нам веру, что в каждом знаменитом замке, особняке или дворце обитает его владычица или фея, точно также, как обитает дриада в каждом лесу и наяда в каждом ручье» [6, с. 15–16].

Теперь обратимся к рассмотрению непосредственных примеров (перевод наш – *З. В. Снегур*):

| | |
|--|---|
| <p>«Combray, de loin, à dix lieues à la ronde, vu du chemin de fer quand nous y arrivions la dernière semaine avant Pâques, ce n'était qu'une église résumant la ville, la représentant, parlant d'elle et pour elle aux lointains, et, quand on approchait, tenant serrés autour de sa haute mante sombre, en plein champ, contre le vent, comme une pastoure ses brebis, les dos laineux et gris des maisons rassemblées qu'un reste de remparts du Moyen Âge cernait çà et là d'un trait aussi parfaitement circulaire qu'une petite ville dans un tableau de primitif [8, с. 58–59]».</p> | <p>«Комбре издалека, на десять миль в окружности, увиденный с железной дороги, когда мы туда приезжали на последней неделе перед Пасхой, был одной лишь церковью, обобщавшей город, представлявшей его, говорящей о нем и за него еще издали, а, когда подъезжали, стягивая вокруг своей высокой темной накидки, в чистом поле, против ветра, как пастушка своих овец, спины шерстистые и серые домов, собранных как остатки крепостных стен эпохи Средневековья, обводили там и сям линией столь совершенно круглой, будто это городок с изображения первых веков христианства».</p> |
| <p>«Le nom de Parme, une des villes où je désirais le plus aller, depuis que j'avais lu «La Chartreuse», m'apparaissant compact, lisse, mauve et doux ; si on me parlait d'une maison quelconque de Parme dans laquelle je serais reçu, on me causait le plaisir de penser que j'habiterais une demeure lisse, compacte, mauve et douce, qui n'avait de rapport avec les demeures d'aucune ville d'Italie, puisque je l'imaginai seulement à l'aide de cette syllabe lourde du nom de Parme, où ne circule aucun air, et de tout ce que je lui avais fait absorber de douceur stendhalienne et du reflet des violettes [8, с. 475]».</p> | <p>«Имя Парма, одного из городов, где я желал бы побывать более всего с того момента, как прочел “Пармскую обитель”, показавшуюся мне компактной, лощеной, сиреновой и мягкой; если бы мне сказали о каком-нибудь доме в Парме, в котором бы я поселился, то это бы сообщило мне удовольствие думать, что я бы жил в доме лощеном, компактном, сиреновом и мягком, в таком, который не имеет никакого отношения к домам любого из городов Италии, поскольку я его представлял единственно с помощью тяжелого слога в названии “парма”, в котором нет никакого движения воздуха, и того, что я ему придал, заставив вобрать стендалевскую мягкость и отсвет фиалок».</p> |

| | |
|---|---|
| <p>«Et quand je pensais à Florence, c'était comme à une ville miraculeusement embaumée et semblable à une corolle, parce qu'elle s'appelait la cité des lys et sa cathédrale, Sainte-Marie-des-Fleurs [8, c. 475]».</p> | <p>«И когда я думал о Флоренции, это было как во граде, чудесным образом благоухающем, и похожим на венчик цветка, потому что он назывался городом лилий, а его собор – Санта-Мария-дель-Флора».</p> |
| <p>«Si ma santé s'affermissait et que mes parents me permissent, sinon d'aller séjourner à Balbec, du moins de prendre une fois, pour faire connaissance avec l'architecture et les paysages de la Normandie ou de la Bretagne, ce train d'une heure vingt-deux dans lequel j'étais monté tant de fois en imagination, j'aurais voulu m'arrêter de préférence dans les villes les plus belles; mais j'avais beau les comparer, comment choisir plus qu'entre des êtres individuels, qui ne sont pas interchangeables, entre Bayeux si haute dans sa noble dentelle rougeâtre et dont le faite était illuminé par le vieil or de sa dernière syllabe; Vitré dont l'accent aigu losangeait de bois noir le vitrage ancien; le doux Lamballe qui, dans son blanc, va du jaune coquille d'œuf au gris perle; Coutances, cathédrale normande, que sa diphtongue finale, grasse et jaunissante, couronne par une tour de beurre; Lannion avec le bruit, dans son silence villageois, du coche suivi de la mouche; Questambert, Pontorson, risibles et naïfs, plumes blanches et becs jaunes éparpillés sur la route de ces lieux fluviatiles et poétiques; Benodet, nom à peine amarré que semble vouloir entraîner la rivière au milieu de ses algues; Pont-Aven, envolée blanche et rose de l'aile d'une coiffe légère qui se reflète en tremblant dans une eau verdie de canal; Quimperlé, lui, mieux attaché et, depuis le moyen âge, entre les ruisseaux dont il</p> | <p>«Если бы мое здоровье окрепло, и мои родители разрешили, если не поехать жить в Бальбек, то хотя бы поехать один раз, чтобы познакомиться с архитектурой и пейзажами Нормандии или Бретани, этим поездом на час двадцать два, в который я столько раз садился в воображении, то я предпочел бы перестать отдавать предпочтение самым красивым городам; сколько бы я их ни сравнивал, как выбрать самую лучшую из человеческих личностей, которые не взаимозаменяемы; между Байе, таким значительным в своем благородном красноватом кружеве, конек кровли которого был озарен золотом его последнего слога; Витре, ударная гласная которого ромбилась черным деревом старинного витража; мягким Ламбалем, который в своем белом идет от желтой скорлупы яйца до серого жемчуга; Кутансом, нормандским собором, который в последних своих двух звуках, густых и желтеющих, венчает башня из сливочного масла; Ланьоном с его дребезжащим в провинциальной тиши шумом дилижанса и летящей мухи; Кестамбером и Понторсоном, смешными и простоватыми, белыми перьями и желтыми клювами, рассыпанными по дороге к этим местам речным и поэтичным; Беноде, названием едва скрепленным, что кажется, его готово снести потоком в самую гущу водорослей; Понт-Авенем, летящим белым и розовым крылом легкого го-</p> |

| | |
|---|--|
| <p>gazouille et s'emperle en une grisaille pareille à celle que dessinent, à travers les toiles d'araignées d'une verrière, les rayons de soleil changés en pointes émoussées d'argent bruni?» [8, с. 476].</p> | <p>ловного убора, который, колеблясь отражается в зеленеющей воде канала; Кемперле, этим, который скреплен лучше, и со времен средневековья между ручьями, которые звенят и серебрятся в гризайль, схожую с той, что рисуют сквозь паутину на витраже лучи солнца, обращенные в приглушенные граверные резцы из потемневшего серебра?»</p> |
| <p>«[...] dans le nom de Balbec, comme dans le verre grossissant de ces porte-plume qu'on achète aux bains de mer, j'apercevais des vagues soulevées autour d'une église de style persan» [8, с. 477].</p> | <p>«[...] в имени Бальбека, как в увеличительном стекле подставки для перьев, которые покупают на морских побережьях, я усматривал волны, поднявшиеся вокруг церкви персидского стиля».</p> |

Проанализируем образы, данные в приведенных описаниях:

Образ города Комбре представлен двумя планами – *«издалека»* и *«когда подъезжали»*. *«Комбре издалека, на десять миль в окружности, увиденный с железной дороги, когда мы туда приезжали на последней неделе перед Пасхой»* (уточнение) – *«был одной лишь церковью»* (синекдоха), *«обобщавшей город, представлявшей его, говорящей о нем и за него еще издали»* (синтаксический параллелизм). Комбре, *«когда подъезжали»* (церковь с домами), – *«как пастушка со своими овцами»* (сравнение), *«стягивая вокруг своей высокой темной накидки»* (описание), *«в чистом поле, против ветра»* (уточнение), *«спины шерстистые и серые домов»* (синекдоха), где дома *«как остатки крепостных стен эпохи Средневековья»* (сравнение), *«обводили линией столь совершенной и круглой»* (уподобление), *«будто это городок с изображения первых веков христианства»* (сравнение). Метафорика города Комбре представлена двумя уровнями (планами: *«издалека»* и *«когда подъезжали»*) и объединяет в себе три образа: *«церковь»*, *пастушка с овцами* (где дома как овцы, *«как остатки крепостных стен эпохи Средневековья»*, *«как линия столь совершенная и круглая»*), *«городок с изображения первых веков христианства»*.

Зрительные образы города Парма складывается из акустического образа названия этого города: *«тяжелый слог, в котором нет никакого движения воздуха»* (индивидуальное поэтическое определение), *«дом лоцный, компактный, сиреневый и мягкий»* (индивидуальный авторский эпитет), *«стендалевская мягкость и отсвет фиалок»* (индивидуальное поэтическое определение).

Флоренция *«называется городом лилий, а его собор – Санта-Мария-дель Флора»*, поэтому образ Флоренции сравнивается с *«градом, чудесным образом благоухающим»* (индивидуальный авторский эпитет), а ее собор –похожим *«на венчик цветка»* (сравнение).

Самые красивые города как *«самые лучшие из человеческих личностей»* (сравнение, одушевляющая метафора), *«которые не взаимозаменяемы»* (уточнение, индивидуальное поэтическое определение):

Байе – *«значительный в своем благородном красноватом кружеве»* (эмоциональный эпитет, одушевляющая метафора), *«конек кровли которого озарен золотом последнего слога»* (индивидуальный авторский эпитет); Витре – *«ударная гласная которого»* (акустический образ названия города вызывает зрительный образ), *«ромбится черным деревом старинного витража»* (индивидуальное поэтическое определение);

Ламбаль – *«мягкий»* (акустический образ названия города вызывает зрительный образ), *«который в своем белом идет от желтой скорлупы яйца до серого жемчуга»* (индивидуальный авторский эпитет);

Кутанс – *«нормандский собор»* (синекдоха), акустический образ названия города вызывает зрительный образ: *«в своих последних двух звуках, густых и желтеющих»* (индивидуальный авторский эпитет), *«венчает башня из сливочного масла»* (индивидуальный авторский эпитет);

Ланьон – акустический образ названия города вызывается звуковые образы: *«шум дилижанса, дребезжащий в провинциальной тиши»*, и *«летающей мухи»* (индивидуальное поэтическое определение);

Кестамбер и Понторсон – *«смешные и простоватые»* (эмоциональный эпитет), *«белые перья и желтые клювы»* (синекдоха), рассыпанные по дороге к этим местам *«речным и поэтическим»* (индивидуальный авторский эпитет);

Бенде – акустический образ названия вызывает зрительный образ: *«едва скрепленный»* (индивидуальный авторский эпитет), *«что, кажется, его готово снести потоком в самую гущу водорослей»* (уточнение, индивидуальное поэтическое определение);

Понт-Авен – акустический образ названия города вызывает зрительные образы: *«летающее белое и розовое крыло»* (синекдоха, одушевляющая метафора) *«легкого головного убора (сравнение), который, колеблясь отражается в зеленоющей воде канала»* (индивидуальный авторский эпитет);

Кемперле – акустический образ названия города вызывает зрительные образы: *«скреплен лучше»* (индивидуальный авторский эпитет), как *«гризайль (сравнение), звенящая и серебрящаяся ручьями со средневековых времен (уточнение, индивидуальный авторский эпитет), схожая с той (гризайлью; сравнение), что рисуют сквозь паутину на витраже лучи солнца (одушевляющая метафора), обращенные в граверные резцы из потемневшего серебра»* (индивидуальный авторский эпитет).

Зрительный образ города Бальбек складывается из акустического образа названия этого города: как *«увеличительное стекло подставки для перьев (сравнение), в которой видны волны, поднявшиеся вокруг церкви персидского стиля (уточнение), которые покупают на морских побережьях»* (уточнение).

Анализ представленных фрагментов производился в направлении от стилистического единства к его отдельным элементам. «Поэтика, опираясь на непо-

средственные художественные впечатления, вскрывает приемы, которые такое впечатление создают [1, с. 48]».

Предпримем попытку выявить основные черты авторского стиля писателя, где стиль рассматривается как «система художественно-выразительных средств или приемов, тесно связанных с изменениями общего художественного задания, эстетических навыков и вкусов, но также – всего мироощущения эпохи [1, с. 38]». Таким образом, стилистика М. Пруста основывается на следующих приемах и принципах: выражение зрительных и звуковых образов через акустическую оболочку названия города, преобладание эпитетов (эмоциональный эпитет, индивидуальное поэтическое определение, индивидуальный авторский эпитет), сравнений и синекдох, уточнений и одушевляющих метафор, также автору свойственен синтаксический параллелизм (что не так ярко отображено в приведенных фрагментах, однако присуще авторскому стилю в целом).

Образность Пруста строится на основании преобладания данных органов восприятия (с преимуществом зрительных и звуковых образов), а также включении элементов живой и неживой природы и искусства, которые причудливо переплетаясь создают ирреальный образ города, сотканный из впечатлений, имеющих субъективную основу и покоящихся на элементах неоромантического стиля (часто воспроизводимый прием лирического вчувствования в пейзаж) и индивидуальном символизме Рассказчика.

При переводе обозначенных фрагментов автор статьи придерживался переводческой стратегии, в основании которой лежит принцип переводимости текста, его эквивалентности и адекватности переводческого решения, где принципиальная переводимость текста предполагает сохранение главных его элементов и функциональных доминант, допускающих при этом лишь незначительные потери элементов наименее существенных [7, с. 110].

Библиографический список

1. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 405 с.
2. Михайлов, А. Д. Поэтика Пруста / А. Д. Михайлов. – М.: Языки славянской культуры, 2012. – 504 с.
3. Пруст, М. В. сторону Сванна / пер. с фр. Е.В. Баевской / М. В. Пруст – М.: Иностранка, 2014. – 480 с.
4. Пруст, М. Памяти убитых церквей / пер. с фр. И.И. Кузнецовой / М. Пруст. – М.: Согласие, 1999. – 164 с.
5. Пруст, М. Против Сент-Бева // Заметки об искусстве и литературной критике / М. Пруст. – М.: Рипол классик, 2016. – 362 с.
6. Пруст, М. Сторона Германтов / пер. с фр. Е.В. Баевской / М. Пруст. – М.: Иностранка, 2022. – 672 с.
7. Швейцер, А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М.: Книжный дом «Либроком», 2019. – 216 с.
8. Proust, M. Du côté de chez Swann / M. Proust. – Paris, 1914. – 540 p.