

*Вестник Ивановского государственного университета.*

*Серия: Гуманитарные науки. 2025. Вып. 4. С. 39—45.*

*Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2025. Iss. 4. P. 39—45.*

Научная статья

УДК 821.133.1.09

EDN <https://elibrary.ru/rakhey>

DOI: 10.46726/H.2025.4.5

## «НЕПРОЗРАЧНЫЕ» СЛОВА В СТРУКТУРЕ РОМАНА МАРСЕЛЯ ПРУСТА «В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ»

**Александр Николаевич Таганов**

Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, shishtag@mail.ru

**Аннотация.** В статье на основании конкретного эпизода из романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» рассматривается одна из особенностей художественного языка писателя, связанная с реализацией его эстетических принципов. Речь идет о проблеме восприятия и художественной репрезентации внешнего мира «внутренним я» личности. Важность осознания и сохранения глубинных переживаний действительности для Пруста обусловлена тем, что они, по его убеждению, и составляют основу и смысл личностного существования. «Внешнее я» человека, бытующее в настоящем времени, постоянно контактируя с явлениями и предметами объективной действительности, порождает переживание момента «внутренним я», опираясь на зрительные, слуховые, обонятельные, вкусовые и тактильные ощущения, которые в свою очередь порождают чувственные впечатления, образующие эмоциональный образ на подсознательном уровне. Сфера сознания стремится определить его смысл, облечь его в слова, «дать ему Имя». Подобное именование предполагает связь возникшего таким образом впечатления с конкретными, породившими его внешними объектами. В силу особого характера сосуществования «внутреннего» и «внешнего я» многие фрагменты глубинной жизни через некоторое время «забываются», однако продолжают пребывать в подсознании. Обретение «утраченных» моментов жизни «внутреннего я» предполагает сложный процесс — восстановление их Имени через «непроизвольную память». В связи с этим возникает и другая проблема — сложности перевода прустовского текста на русский язык.

**Ключевые слова:** «непрозрачные» слова, перевод, «внешнее я», «внутреннее я», «иностранный язык», имя

**Для цитирования:** Таганов А.Н. «Непрозрачные» слова в структуре романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2025. Вып. 4. С. 39—45.

Творчество Пруста неизменно привлекает внимание читателей и литератороведов. Ему посвящено огромное количество научных работ, которые затрагивают самые разные аспекты прустовского писательского наследия, в первую очередь — роман «В поисках утраченного времени». Исследователи весьма основательно изучили специфику прустовского текста, вплоть до детального анализа отдельных элементов его художественной структуры. Среди них довольно много частных фрагментов произведения, которые подвергались подробному исследованию и разносторонней интерпретации. В этой связи можно вспомнить ставший уже хрестоматийным эпизод, в котором присутствует пирожное-мадленка, сцену, где писатель Бергот рассматривает «небольшую часть желтой стены» на картине Вермеера «Вид Дельфта» [Boyer], описание колоколен

Мартенвиля во время поездки героя на экипаже, неоднократное упоминание «короткой музыкальной фразы» из сонаты Вентейля и т. п. Все эти фрагменты «Поисков» связаны с особым состоянием персонажей, обусловленном эмоциональным переживанием разного рода жизненных перипетий.

Среди эпизодов текста романа, получивших не столь тщательное рассмотрение, но все-таки привлекавших внимание не только исследователей (см., например: [Feed-Thall]), но и читателей, в том числе связанных с писательской профессией [Ремизов, Вейдле], можно выделить фрагмент, связанный с одной из регулярных прогулок героя. Речь идет о впечатлении рассказчика от, казалось бы, совершенно незначительного события. Прогуливаясь после дождя в сторону Мезеглиза, он замечает отражение в воде пруда черепичной крыши старой халупы садовника, служащего у композитора Вентейля, в которой тот хранил свои инструменты. Игра солнечного луча на поверхности воды и на стене постройки завораживает рассказчика и вызывает у него необычайный энтузиазм, заставляя его четырехкратно воскликнуть: “Zut! zut! zut! zut!” . В данном случае речь идет о междометии, определить точный смысл которого не может и сам рассказчик, решающий, что его долг — не ограничиваться произнесением этих «непрозрачных» (“opaques”) слов, но постараться прояснить свой восторг от увиденного.

Перевод невнятного восклицания на общепонятный язык представляется Прусту весьма сложным. Любопытно, что сложность процесса, с которым сталкивается автор «Поисков» в рамках своего родного языка, сродни той сложности, с которой сталкивается русский переводчик прустовского текста. Интересно, что упомянутый эпизод и прежде всего четырехкратное восклицание повествователя при переводе на русский язык порождали разные варианты. В оригинале контекст, окружающий «непрозрачные слова», выглядит следующим образом: “Le toit de tuile faisait dans la mare, que le soleil rendait de nouveau réfléchissante, une marbrure rose, à laquelle je n'avais encore jamais fait attention. Et voyant sur l'eau et à la face du mur un pâle sourire répondre au sourire du ciel, je m'écriai dans mon enthousiasme en brandissant mon parapluie refermé: "Zut, zut, zut, zut." Mais en même temps je sentis que mon devoir eût été de ne pas m'en tenir à ces mots opaques et de tâcher de voir plus clair dans mon ravissement” [Proust 1954. 1: 155].

В самом раннем из переводов этого прустовского текста, появившемся изначально в 1927 году в издательстве «Academia» и принадлежащем Ф.Ф. Франковскому, данный эпизод передан так: «Черепичная крыша рисовалась на поверхности пруда, снова ставшей зеркальной под солнечными лучами, полоску розового мрамора, до сих пор никогда еще не привлекавшую моего внимания. Увидя, как отраженная в воде стена отвечает бледной улыбкой улыбнувшемуся небу, я закричал в диком восторге, размахивая сложенным зонтиком: "Во, во, во, во!" Но в то же время я почувствовал, что мне нельзя ограничиваться этими бессмысленными словами, а надо постараться глубже исследовать причины моего восторга» [Пруст 1992: 169].

В переводе Н.М. Любимова этот отрывок приобретает следующий вид: «Черепичная крыша провела в пруду, который вновь стал прозрачным, розовую прожилку — прежде я на нее не обращал внимания. Увидев на воде и на стене бледную улыбку, отвечавшую улыбке солнца, я, размахивая сложенным зонтом, в полном восторге закричал: “Ух ты, ух ты, ух ты, ух ты!” Но я тут же почувствовал, что не имею права довольствоваться этими ничего не значащими словами, что я должен пристальнее взглянуться в мое восхищение» [Пруст 1973: 179—180].

В самом позднем из существующих на данный момент переводов, предлагаемом Е.В. Баевской, выбор междометия совпадает с любимовским, хотя при этом отличается использованием знаков препинания, что также представляется немаловажным: «К пруду на солнце вернулась вся его зеркальность, и черепичная крыша набрасывала на него сеть розовых прожилок — я такого никогда раньше не видел. И, глядя как вода и поверхность стены отзываются бледной улыбкой на улыбку небес, я радостно вскрикнул, размахивая свернутым зонтиком: “Ух ты! Ух ты! Ух ты!” Но при этом я чувствовал, что долг мой — не отделяться невнятными выкриками, а яснее разобраться в своем восхищении» [Пруст 2017: 197].

Как видим, переводчики избирают разные варианты, чтобы передать на русский язык восклицание рассказчика, что вполне понятно, поскольку оно не имеет точного значения. Лингвисты до сих пор не пришли к единому мнению по поводу этимологии слова “*zut*”. Что касается его значения, во французских словарях оно истолковывается как слово, выражающее различные чувства: удивление, досаду, разочарование и т. п. В русских словарях чаще всего принят перевод «черт», «черт возьми». Кроме того, отмечается, что оно может играть роль эвфемизма, замещая грубые ругательства. Весьма показательно, что и при переводе французского слова “*oraque*”, с помощью которого автор пытается охарактеризовать свое восклицание, у переводчиков также возникают разные варианты: «бессмысленное», «ничего не значащее», «невнятное», что вполне закономерно, поскольку семантический диапазон возгласа, о котором идет речь, по сути огромен и изменчив, так как всякий раз задан субъективным эмоциональным состоянием, обусловленным конкретной житейской ситуацией. В силу того, что речь идет о междометии, вряд ли возможно установить точное значение слова. Его главная функция — в чувственном выражении внутреннего эмоционального напряжения, которое может приобретать разнообразные оттенки. Поскольку это состояние рассказчика у Пруста не прояснено автором, вполне понятно, что переводчики полагаются на свое внутреннее субъективное чутье. Каждый предлагает свое междометие, пытаясь выразить то состояние, которое охватывает героя. Сложность, однако, в том, что сам персонаж не вполне понимает природу своего чувства и своего восторга.

Проблема перевода рассмотренного примера выходит за пределы собственно переводческой сферы. Она переходит в область художественного языка и его способности выразить переживание мира «внутренним я». Для Пруста эта проблема связана так же с переводом чувственных переживаний на язык слов, адекватно отражающих субъективное состояние. Для этого подлинный художник слова, по убеждению Пруста, должен иметь особое отношение к языку, должен постоянно «атаковать» его, как сказано в одном из прустовских писем [Proust 1981: 276], то есть постоянно стремиться уйти из-под власти сложившихся стереотипов, застывших клише. Язык истинного писателя должен быть предельно индивидуализированным, он не терпит унификации. Нападение на язык для Пруста — лучший способ его защиты, ибо защищать язык, с точки зрения писателя, — не значит использовать и сохранять в неизменности устоявшиеся речевые формулы, создавая и охраняя незыблемую языковую норму; напротив, это означает постоянное «оживление» языка своим индивидуальным присутствием в нем, через которое проявляются таинственные жизненные закономерности. Так возникает ключевая прустовская формула: «Прекрасные книги написаны на своего рода иностранном языке» (*“Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère”*). Поясняя свою мысль, Пруст говорит: «В каждое слово каждый

из нас вкладывает свой смысл или, по крайней мере, свой образ, которые зачастую противоположны заложенным в них изначально» [Proust 1971: 305]. Каждый писатель «должен создавать свой язык, точно так же, как каждый виолончелист, например, обязан создавать свое “звучание”. При этом всегда между звучанием, созданным скверным виолончелистом, и звуком той же ноты, скажем, у Тибо, будет существовать различие — быть может, бесконечно малое, но которое составляет, однако, на самом деле, целый мир» [Proust 1981: 276—277].

Иностранный язык, таким образом, призван выражать субъективные проявления «внутреннего я», с чем связаны своеобразные трудности. Язык, будучи средством коммуникации, должен выражать общие категории, однако для Пруста гораздо важнее функция языка, призванная выражать переживание мира отдельным индивидуумом.

Одни и те же явления и ситуации, по мнению автора «Поисков», могут вызывать различные эмоциональные реакции у разных людей. Они всегда индивидуальны. Пруст уверен, что очень трудно или и вовсе невозможно проверить, бывают ли одинаковые эмоции у разных людей.

Продолжая рассказывать о своем впечатлении в рассматриваемом отрывке текста романа, повествователь пытается осмысливать произошедшее: «И в это самое мгновенье — благодаря проходившему мимо крестьянину с уже довольно угрюмым выражением лица и ставшим еще угрюмее после того, как я чуть-чуть не ткнул его зонтом в лицо, вследствие чего на мои слова: "В такую славную погоду приятно прогуляться, правда?" — он ответил кисло, — я понял еще, что одни и те же чувства не рождаются у разных людей одновременно, в предуказанным порядке. Впоследствии, всякий раз, когда после долгого чтения мне припадала охота поговорить, товарищ, с которым мне не терпелось перекинуться словом, уже наговорился вспасть и теперь мечтал об одном: чтобы ему не мешали читать. А если я с нежностью думал о моих родных, если я принимал наиблагороднейшие решения, которые должны были бы особенно порадовать их, то именно в это время они узнавали о моем давно мной забытом грешке и, когда я бросался их целовать, делали мне строгий выговор» [Пруст 1973: 180].

Пруст стремится ухватить и зафиксировать глубинное психическое состояние личности, связанное с мгновенным, сиюмоментным переживанием жизни во всей ее полноте — то, что существует до сознания, до языка. Отсюда сложности в подборе словесных эквивалентов, необходимость «иностранных языка», сложность и громоздкость прустовской фразы, в которой чувствуется напряжение творческой энергии, направленной на поиск образов, сопутствующих первичной реакции на произошедшее, способных приблизиться к пониманию пережитого. Отсюда предельно кропотливая работа автора над своим стилем. (В качестве одного из признаков этой особенности прустовского стиля можно считать, например, столь частое употребление сравнительных оборотов: «подобно тому, как...», «словно бы...», «как если бы...» и т. п.).

Важность осознания и сохранения мгновенных переживаний действительности для Пруста обусловлена тем, что они, по его убеждению, составляют основу и смысл личностного существования. «Внешнее я» человека, бытующее в настоящем времени, постоянно контактируя с явлениями и предметами объективной действительности, провоцирует возникновение переживания момента «внутренним я», опирающегося на зрительные, слуховые, обонятельные, вкусовые и тактильные ощущения, которые в свою очередь порождают чувственные впечатления, образующие эмоциональный образ на подсознательном уровне. Сфера сознания стремится определить его смысл, облечь его в слова,

«дать ему Имя». Подобное именование предполагает связь возникшего таким образом впечатления с конкретными, породившими его внешними объектами. В силу особого характера сосуществования «внутреннего» и «внешнего я» многие фрагменты глубинной жизни через некоторое время «забываются», однако продолжают пребывать в подсознании.

Обретение «утраченных» моментов жизни «внутреннего я» предполагает обратный процесс — восстановление их Имени через «непроизвольную память», благодаря случайному совпадению ощущения настоящего с его «забытым», находящемся в подсознании аналогом. При этом существенную роль обязан сыграть разум, который должен найти в прошлом соответствующее забытому впечатлению Имя и таким образом актуализировать «утраченное время» (хотя Пруст, судя по некоторым фрагментам текста «Поисков», понимает, что это происходит не всегда). Хрестоматийным примером успешного поиска ушедшего в прошлое настоящего является фрагмент прустовского текста, в котором речь идет о пирожном «мадленка». В эпизоде же, послужившем поводом для данного исследования, можно увидеть начальный этап этого процесса — возникновение внутреннего переживания реального мира, порожденного спонтанными ощущениями. Оставаясь непроясненным, оно, тем не менее, получает Имя, которым становится непроизвольное восхищение повествователя — «зют». Уйдя в подсознание, оно вместе с тем будет даровать рассказчику в будущем возможность через случайную встречу ощущений прошлого и настоящего — при условии восстановления Имени мгновения — «обретения утраченного времени».

Человек, по мнению Пруста, занимает в мире не то место, которое образует его физическое тело. Пространство человеческой личности, считает автор «Поисков», постоянно увеличивается за счет времени, которое пронизывает нас, порождая переживания настоящего, уходящие в прошлое и постоянно пополняющие жизнь «внутреннего я», «как если бы люди были помещены на живые ходули, которые бы постоянно вырастали, оказываясь вдруг выше колоколен» [Proust 1954. 3: 1048]. Поэтому, как считает Пруст, главная задача его произведения — «описывать в нем прежде всего людей (это должно сделать их похожими на чудовищных существ), которые словно бы занимали место столь значительное по сравнению с тем столь суженным, что предназначено им в пространстве, место, напротив, продолжающееся до бесконечности — поскольку они соприкасаются одновременно, как гиганты, погруженные в годы, с эпохами столь отдаленными друг от друга, между которыми разместилось огромное количество дней — во Времени» [Там же].

Частный, казалось бы, эпизод текста оказывается весьма важным для понимания эстетической позиции Пруста, определяющей всю структуру романа. «Непрозрачные» слова являются весьма важными в логике художественного мышления Пруста. В определенной степени они оказываются самыми точными в системе литературного языка Пруста, поскольку расположены в непосредственной близости к изначальному фрагменту жизни и порождены спонтанным переживанием, еще не подправленным логической корректурой разума. Именно эти непроясненные моменты существования становятся важнымиvehами в процессе обретения утраченного времени, которое в итоге и составляет смысл и содержание человеческой жизни. Это мгновение рождает спонтанную эмоциональную реакцию, которую способно запечатлеть, пожалуй, только «непрозрачное» слово. Затем следует попытка его «перевода» на рассудочный язык, но при этом для Пруста важно не утратить реальность первичного переживания.

**Список источников**

- Пруст М. В поисках утраченного времени: В сторону Свана / пер. с франц. А.А. Франковского. Л.: Советский писатель, 1992. 480 с.
- Пруст М. В поисках утраченного времени: По направлению к Свану / пер. с фр. Н. Любимова. М.: Художественная литература, 1973. 464 с.
- Пруст М. В сторону Сванна / пер. с франц. Е. Баевской. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 576 с.
- Proust M. *A la recherche du temps perdu*, en 3 volumes, Paris: Gallimard, 1954, 1003 p. (Bibliothèque de la Pléiade).
- Proust M. *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiche et mélanges et suivi de Essais et articles*, Paris: Gallimard, 1971, 1022 p. (Bibliothèque de la Pléiade).
- Proust M. *Correspondance*, vol. 8, Paris: Plon, 1981, 365 p.

**Список литературы / References**

- Вейдле Б. На смерть Бунина // Вейдле Б. Умирание искусства. М.: Республика, 2001. С. 177—185.  
(Veidle V. On Bunin's death, *Veidle V. The Dying of Art*, Moscow, 2001, pp. 177—185. — In Russ.)
- Ремизов А.М. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Русская книга, 2002. Т. 9. Учитель музыки: Каторжная идиллия. 512 с.  
(Remizov A.M. Collected works, in 10 vol., Moscow, 2002, vol. 9. Music teacher: A penal idyll, 512 p. — In Russ.)
- Boyer Ph. *Le petit pan de mur jaune: Sur Proust*, Paris: Seuil, 1987, 252 p.
- Feed-Thall H. *Zut, zut, zut, zut: Aesthetic Disorientation in Proust*, *MLN*, 2009, vol. 124, no. 4, pp. 868—900.

## **“OPAQUE” WORDS IN THE STRUCTURE OF MARCEL PROUST’S NOVEL “IN SEARCH OF LOST TIME”**

**Alexandr N. Taganov**

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, shishtagt@mail.ru

**Abstract.** Based on a specific episode from Marcel Proust’s novel “In Search of Lost Time”, the article examines one of the features of the writer’s artistic language related to the implementation of his aesthetic principles. It is about the problem of perception and artistic representation of the external world by the “inner self” of a person. The importance of realizing and preserving deep experiences of reality for Proust is due to the fact that, in his opinion, they form the essence and meaning of personal existence. The “external self” of a person, existing in the present tense, being constantly in contact with phenomena and objects of objective reality, generates an experience of the moment of the “inner self”, based on visual, auditory, olfactory, gustatory and tactile sensations, which in turn generate sensory impressions that form an emotional image on a subconscious level. The sphere of consciousness seeks to define its meaning, to put it into words, to “give it a Name”. Such naming presupposes the connection of the interaction that arose in this way with the specific external objects that gave rise to it. Due to the specific character of the coexistence of the “inner” and “outer” selves, many fragments of deep life are “forgotten” after a while, but they continue to remain in the subconscious. The finding of “lost” moments of the life of the “inner self” involves a complex process — the restoration of their Name through “involuntary memory”. In connection with this, another problem arises — the difficulty of translating the Proustian text into Russian.

**Keywords:** keywords: “opaque” words, translation, “outer self”, “inner self”, “foreign language”, name

**For citation:** Taganov A.N. “Opaque” words in the structure of Marcel Proust's novel “In Search of Lost Time”, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2025, iss. 4, pp. 39—45.

*Статья поступила в редакцию 09.06.2025; одобрена после рецензирования 14.07.2025; принята к публикации 10.09.2025.*

*The article was submitted 09.09.2025; approved after reviewing 14.07.2025; accepted for publication 10.09.2025.*

#### **Информация об авторе / Information about the author**

**Таганов Александр Николаевич** — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной филологии, Институт гуманитарных наук, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, shishtag@mail.ru, SPIN-код: 8947-6147

**Taganov Alexander Nikolaevich** — Doctor of Sciences (Philology), Professor of Foreign Philology Department, Institute of Humanities, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, shishtag@mail.ru