



## О первом в России переводе романа М. Пруста «В сторону Свана» (по материалам издательства «Всемирная литература»)

© 2023, М.А. Ариас-Вихиль

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,  
Москва, Россия

**Благодарности:** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 21-18-00494 «История издательства “Всемирная литература” в документах: судьбы творческой интеллигенции России в постреволюционном пространстве сквозь призму издательского проекта Максима Горького») в ИМЛИ РАН.

**Аннотация:** Из материалов издательства «Всемирная литература» следует, что именно оно впервые в России обратилось к творчеству Пруста и осуществило первый перевод нескольких отрывков из романа «В сторону Свана», заложив тем самым традицию перевода Пруста, которая нашла свое продолжение в дальнейшем, прежде всего, в переводах А.А. Франковского. Таким образом, первыми переводчиками Пруста в России были не Б.А. Грифцов и Франковский, как принято считать, а никому не известная в то время сотрудница издательства «Всемирная литература» М.Н. Рыжкина, ученица Литературной студии, которой руководил основоположник российской переводческой школы М.Л. Лозинского, разрабатывавший теоретические и практические принципы перевода в постреволюционном Петрограде. Интересно, что в авторитетном издании «Марсель Пруст в русской литературе» (2000) издательство «Всемирная литература» не упоминается, хотя цитируемая автором предисловия А.Д. Михайловым статья В.В. Вейдле в журнале «Современный Запад» сопровождала первую публикацию Пруста на русском языке в переводе именно М.Н. Рыжкиной. Материалы журнала «Современный Запад» и протоколов заседаний Редколлегий «Всемирной литературы» дают возможность проследить, как складывалось коллективное мнение сотрудников издательства о необходимости представить творчество Пруста российскому читателю, какие требования выдвигались к работе переводчика. Введение в научный оборот редакционных протоколов обсуждения творчества М. Пруста и перспектив его издания в России издательством «Всемирная литература» существенно дополняет картину восприятия в России творчества великого французского писателя-новатора.

**Ключевые слова:** М. Пруст, М.Н. Рыжкина, «Современный Запад», «Всемирная литература», М.Л. Лозинский, В. Вейдле, А.А. Франковский, Н.М. Любимов, А.Д. Михайлов.

**Информация об авторе:** Марина Альбиновна Ариас-Вихиль — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4182-8213>

E-mail: [marina.arias@mail.ru](mailto:marina.arias@mail.ru)

**Для цитирования:** Ариас-Вихиль М.А. О первом в России переводе романа М. Пруста «В сторону Свана» (по материалам издательства «Всемирная литература») // Литературный факт. 2023. № 2 (28). С. 265–288. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-265-288>

*Посвящается моим учителям Эде Ароновне Халифман  
и Таисии Васильевне Бодко*

История издания и рецепции произведений Марселя Пруста (1871–1922) в России наиболее полно отражена в антологии «Марсель Пруст в русской литературе», которая вышла в 2000 г. под грифом Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М.И. Рудомино [13]. Предисловие к этой антологии принадлежит А.Д. Михайлову — члену-корреспонденту Российской академии наук, одному из старейших сотрудников Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, посвятившему более полувека разработке проблем французской литературы от Средневековья до Новейшего времени. Во французской литературе XX в. его внимание привлекла фигура М. Пруста, крупнейшим исследователем творчества которого он стал. Довольно исчерпывающее предисловие А.Д. Михайлова к антологии резюмирует «русскую судьбу» французского писателя [14]. В предисловии первым переводчиком Пруста в России А.Д. Михайлов называет Б.А. Грифцова (1885–1950) [14, с. 28] и упоминает книгу «Под сенью девушек в цвету» (издательство «Недра», 1927) в переводе Л. Гуревич, С. Парнок и Б. Грифцова, а также издание первой части этой книги в издательстве Academia в переводе Грифцова. Вторым подходом к творчеству Пруста Михайлов считает издание романа «В сторону Свана» в переводе А.А. Франковского (1888–1942) в издательстве Academia в том же 1927 г. [14, с. 29]. А в 1934 г. издательство Academia инициировало по предложению уже покойного к тому времени А.В. Луначарского (1875–1933) выпуск Собрания сочинений М. Пруста, для которого

Франковский перевел три романа, а два другие («Под сенью девушек в цвету и «Содом и Гоморра») — А.В. Федоров [14, с. 29]. История первых публикаций Пруста в России, воссозданная А.Д. Михайловым, оказалась неполной, так он не учел публикацию четырех ключевых отрывков романа Пруста в переводе М.Н. Рыжкиной (1898–1984), сделанном в издательстве «Всемирная литература» и представленном на суд российского читателя на страницах журнала «Современный Запад», выходившего под эгидой издательства «Всемирная литература» [15]. Из протоколов этого издательства, задуманного А.М. Горьким как проект, направленный на перевод и издание зарубежной классики, следует, что уже в 1922 г. редколлегия издательства обращается к изданию современной зарубежной литературы, основав серию «Новости иностранной литературы» и журнал «Современный Запад» (члены редколлегии Е.И. Замятин, А.Н. Тихонов, К.И. Чуковский, Абр. Эфрос; с 1922 по 1924 г. вышло 6 номеров). Журнал публиковал новинки в основном европейской литературы, стихи и прозу, а также критические статьи, рецензии и обзоры, посвященные проблемам современного западного искусства и литературы. Журнал отличался высоким профессиональным уровнем, на его страницах мы встречаем знакомые нам по книгам «Всемирной литературы» имена поэтов, писателей, литературоведов — переводчиков издательства. Цветную обложку журнала в конструктивистском стиле создал художник издательства, автор марки издательства «Всемирная литература» Ю.П. Анненков. Исследовательница Ф. Лаццарин отмечает:

...в административных документах, сохранившихся в архиве «Всемирной литературы» (ЦГАЛИ. Ф. 46. Ед. 52), «Современный Запад» в подготовительной фазе публикации называется «Современной Европой», а в письмах Чуковского появляется еще одно временное название — «Новая Европа». Мы видим, что тут Запад и Европа приравниваются друг к другу, и это семантическое тождество характерно для восприятия того времени, когда Америка еще не стала ведущей западной державой на мировом уровне <...> Как мы видим, контакт с западным миром все еще занимает в концепции издателей ключевое место [10, с. 180].

Именно в журнале «Современный Запад» были опубликованы первые в России статьи о самых крупных европейских писателях-новаторах XX в. Дж. Джойсе и М. Прусте и сделана попытка в 1924 г. представить читателю оригинальный литературный стиль М. Пруста

в четырех отрывках из романа «В сторону Свана» в переводе М.Н. Рыжкиной — вскоре после смерти Пруста, когда последние два тома «В поисках утраченного времени» еще не были опубликованы во Франции. Значительность работы М.Н. Рыжкиной заставляет пересмотреть историю издания переводов Пруста в России и указать на нее как на первого переводчика Пруста. Да и неверное название первого тома романа Пруста — «В сторону Сванна» — закрепилось с легкой руки Рыжкиной в дальнейших переводах, хотя точный перевод должен был быть «Со стороны Сванна» (*Du côté de chez Swann*). Рыжкина поменяла направление движения (вместо «со стороны» на «в сторону»), но сохранила его соответствие названию третьего тома романа «Сторона Германтов» (*Le côté de Guermantes I et II*). Современные переводчики игнорируют это единство названий разных частей романа, динамику движения повествования (от Свана к Германтам), опуская само слово «сторона» (ср. перевод Н.М. Любимова: «По направлению к Свану» и «У Германтов»). Материалы журнала «Современный Запад» и протоколов заседаний Редколлегии «Всемирной литературы» дают возможность проследить, как складывалось коллективное мнение сотрудников издательства о необходимости представить творчество Пруста российскому читателю, какие требования выдвигались к работе переводчика. Выдержки из этих протоколов, хранящихся в Фонде А.Н. Тихонова в Архиве А.М. Горького ИМЛИ РАН, были частично опубликованы М.Ю. Любимовой и Я.Д. Чечнёвым в рамках работы над проектом «История издательства “Всемирная литература” в документах: судьбы творческой интеллигенции России в постреволюционном пространстве сквозь призму издательского проекта Максима Горького» [11].

Впервые имя Пруста появляется в статье «Попытки культурного сближения Франции и Германии» заведующего редакцией «Всемирной литературы» А.Н. Тихонова в 1923 г. в третьем номере журнала «Современный Запад» [1, с. 196]. Тихонов пишет о возобновлении в 1922 г. литературных бесед в аббатстве Понтиньи в Бургундии (т. н. «Декад Понтиньи», проводимых с 1910 г. владельцем аббатства философом Полем Дежарденом и прерванных Первой мировой войной), в которых принимала участие европейская литературная элита. Эти десятидневные конференции на протяжении многих лет (вплоть до 1939 г.) были крупным событием интеллектуальной жизни Европы [19]. В 1922 г. в Понтиньи присутствовали известные французские писатели А. Жид, Ж. Ривьер, сотрудники «Nouvelle Revue Française», Роже Мартен Дю Гар, А. Моруа, Ш. Дю Бос, немецкие писатели (Э. Курциус), «были итальянцы (Преццолини), англичане, предста-

вители скандинавских стран»: «Предлагались для совместного обсуждения определенные темы. Но еще плодотворнее было общение более непринужденное, разговоры случайные и цели более живые. Читали стихи Валери и прозу Марселя Пру» [1, с. 196]. Именно в такой версии впервые возникает имя М. Пруста в Советской России на страницах журнала «Современный Запад». Эта журнальная заметка Тихонова свидетельствует о том, что сотрудники издательства имели доступ к европейским литературным новостям и возможность следить за литературными дискуссиями на Западе. Обсуждение прозы Пруста, подобное тому, что проходило в аббатстве Понтины, год спустя имело место в стенах издательства «Всемирная литература», на заседаниях Редколлегии летом 1923 г.

Имя Пруста впервые возникает в протоколах «Всемирки» во французском написании (Proust) или в версии Тихонова (Пру). И только в протоколе 1924 г. мы находим его современное написание (Пруст). В Протоколе заседания редакционной коллегии от 3 июля 1923 г., на котором присутствуют члены редколлегии Западного отдела Е.М. Браудо, Б.Я. Владимирцов, А.Л. Волынский, Е.И. Замятин, И.Ю. Крачковский, Н.О. Лернер, М.Л. Лозинский, А.Н. Тихонов, «Б.Я. Владимирцов сделал сообщение о бывших у него на просмотре романах М. Proust»:

Серия состоит из восьми томов большого объема, связанных между собой по содержанию. Фабула не представляет интереса новизны, ограничиваясь историей одного молодого человека, но развитие ее занимательно. Слог очень сухой, сжатый и насыщенный; изложение действия иногда слишком растянуто — в одном месте дается описание обеда с разговорами участников на 200 страниц. Переводить отдельные романы нецелесообразно, так как иногда они оканчиваются *ex abrupto*; перевод всей серии из восьми больших томов — слишком громоздкое предприятие [11, с. 215].

Несмотря на отрицательный отзыв Владимирцова, Редколлегия постановила: «Просить Н.О. Лернера и М.Л. Лозинского прочесть еще раз произведение М. Proust для решения вопроса о том, в каком виде оно может быть включено в издания «Всемирной литературы» [11, с. 215].

Протокол заседания редакционной коллегии от 17 июля 1923 г. содержит три отзыва о романах М. Proust (Н.О. Лернера, М.Л. Лозинского и Е.И. Замятина). Лернер, так же, как и Владимирцов, дает отрицательную оценку творчеству Пруста:

Перевода его произведения безусловно не заслуживают. В них изображается общество лет 30 тому назад, изображается растянуто, без внутреннего обоснования, ненужными словами. Остается непонятным, на чем построен роман, не ясна его крупная концепция, на которую претендует, по-видимому, автор, неясна даже сама элементарная фабула [1, с. 215].

Гораздо прозорливее оказался второй рецензент — М.Л. Лозинский:

Оговариваясь, что произведение еще не просмотрено им целиком, <М.Л. Лозинский> заявляет, что первый том — описание детства — читается с захватывающим художественным наслаждением. Фабула совершенно отступает на второй план и теряет свою важность; автор вполне владеет своим читателем, куда бы он его ни вел, всюду заставляет его любоваться мастерством работы, образами и стилем [11, с. 215].

В обсуждении включается Е.И. Замятин, который «указывает, что расхождение критиков объясняется, вероятно, тем, что мы имеем в этих романах тип произведений, отклоняющихся от традиции динамически сжатой формы с плохо разработанной техникой» [11, с. 215]. Замятин делает вывод о том, что «здесь важен не столько бесфабульный сюжет, сколько его трактовка; архитектурная сторона произведения может быть слаба, но зато орнаментальная стоит высоко» [11, с. 215]. Такая разногласия оценок потребовала дальнейшего изучения творчества Пруста. Редколлегия постановила: «Иметь окончательное суждение о включении романов Proust в серию «Всемирной литературы» после отзыва М.Л. Лозинского» [11, с. 215]. Таким образом, последнее слово в решении о включении романов Пруста в серию «Всемирной литературы» осталось за Лозинским. Его авторитетное мнение о ценности новаторского метода Пруста, до сих пор не потерявшее своей актуальности и отличающееся глубоким пониманием французской литературы и новейших литературных тенденций XX в., зафиксировано в Протоколе заседания редакционной коллегии от 24 июля 1923 г.:

М.Л. Лозинский дает отзыв о романах М. Proust. Им прочитаны первые два тома, которые вызывают сочувствие полное и исключительное. Несомненно, что книга должна быть признана очень поучительной и питательной в чисто литературном смысле. Первая часть

«Воспоминания детства» вводится легким обрамлением на фоне бессонницы автора, влекущей его в прошлое. Останавливает внимание широта и писательский масштаб автора; он никуда не спешит, не связан определенной фабулой как остовом для нанизывания. Во второй части, рисующей возникновение любви, ее зенит и умирание, тема естественно более сконцентрирована. Но и здесь внимательный рассказ о жизни души дается в свободном единении прошлого и будущего с переходом повествования то вперед, то назад. Все находится в постоянном взаимодействии, все в живой связи, как в живом человеке. Сложное душевное содержание вызывает и язык, трудный для перевода, очень часто в длинных капризных фразах, не похожих на обычные периоды. Строение часто очень тонко, иногда хрупко, но всегда выдерживает намеченную линию до конца. Даже в русском обличии книга займет почетное место, причем желательно перевести и третью часть «Имена городов», только намеченную в этом томе автором. Она представляет как бы скрепу для предшествующих, известный стержень. Вся книга, несомненно, высоколитературной марки с большой непосредственностью, иногда с толстовской шириной картины [11, с. 215–216].

Блестящий отзыв Лозинского о романах Пруста дал зеленый свет его переводу на русский язык. В обсуждении принял участие А.А. Смирнов, который сообщил «впечатление от знакомства с некоторыми другими произведениями М. Proust, в частности, его новеллами:

Лично он не всегда приветствует такое направление, так как не видит в нем теологической подосновы, но это не мешает ему признавать громадные литературные достоинства автора. Начать чтение бывает трудно, но потом читатель захлестывается всем космосом произведения и уже не может от него оторваться. Сравнение с Толстым очень удачно, и произведение М. Proust часто производит впечатление романа-эпопеи [11, с. 216].

Е.И. Замятин указал «на трудности найти подходящего переводчика при намеченных свойствах стиля» [11, с. 216]. Так Редколлегия Западного отдела издательства «Всемирная литература» приняла историческое решение: «Принять к переводу первый том романа соответственно двум волюмам французского издания, обратив особое внимание на выбор переводчика» [11, с. 216]. Переводчик был выбран из числа учениц Студии стихотворного перевода

Лозинского. В тот момент М.Н. Рыжкина работала в Публичной библиотеке вместе с Лозинским [12]. О судьбе и творческой деятельности этой незаурядной переводчицы, сотрудницы издательства «Всемирная литература» в последнее время появился ряд важных исследований [3; 44; 12]. В Протоколе заседания Редколлегии от 11 сентября 1923 г. содержится отзыв А.А. Смирнова о просмотренном им переводе Пруста, сделанном М.Н. Рыжкиной: «Перевод вполне удовлетворительный и, хотя в нем встречаются некоторые шероховатости и недочеты, но все промахи устранимы редактурой» [11, с. 216]. Редколлегия постановила: «Поручить перевод М. Пру — М.Н. Рыжкиной» [11, с. 216]. Однако, как мы увидим в дальнейшем, первый том романа Пруста так и не был издан «Всемирной литературой». Объяснение этому факту мы находим в Протоколе заседания Редколлегии от 28 марта 1924 г.: «А.Н. Тихонов делает сообщение о поездке в Москву. Вопрос с классиками пока отложен. Из новинок прошли через распорядительную комиссию <...>. Цензурой задержаны: ПРУСТ и ХАГГАРД» [11, с. 216]. Таким образом, роман Пруста не вышел отдельным изданием, но четыре отрывка романа в переводе М.Н. Рыжкиной были опубликованы в журнале «Современный Запад» в 1924 г. [15, с. 103–125]. Здесь же была опубликована сопроводительная статья В.В. Вейдле о творчестве Пруста [5, с. 155–162].

Владимир Вейдле (1895–1979), поэт, литературовед, культуролог, принимал активное участие в работе издательства «Всемирная литература». Он нес на своих руках на Смоленское кладбище гроб с телом Александра Блока. В его переводе и с его предисловием в 1923 г. издательство опубликовало роман Ж. Дюамеля «Полуночная исповедь». В журнале «Современный Запад» увидели свет его статьи «Заметки о западной живописи» («Современный Запад. 1923. Кн. 3. С. 177–183); «Марсель Пруст» («Современный Запад. 1924. Кн. 5. С. 155–162). В июле 1924 г. Вейдле покинул Россию, уехал в Финляндию, а затем в Париж, где стал одним из самых востребованных историков русской литературы и культуры. Русский европеец и «новый западник» [8], Вейдле считал, что большевизм является результатом отхода России от Европы и процесса ее провинциализации [9]. Он был лично знаком с П. Валери, П. Клоделем, Т.С. Элиотом и другими видными деятелями западной культуры. Вейдле, как и Лозинский, высоко оценил новаторское творчество М. Пруста и его творческий метод.

Если о работе Студии стихотворного перевода осталось множество воспоминаний, то о том, как шла работа над прозаическим

переводом и, в частности, над переводом текста Пруста практически ничего неизвестно. Но анализируя перевод Марии Рыжкиной, мы можем сделать важные выводы о методологии переводческой работы Лозинского и его учеников. Для анализа перевода Рыжкиной сделаем несколько предварительных замечаний.

Из первых отзывов на роман членов Редколлегии мы видим, что главный упрек писателю состоял в том, что его произведение бессюжетно, растянуто: «Изложение действия иногда слишком растянуто» (Б. Владимирцов) [11, с. 215]; «Остается непонятым, на чем построен роман, не ясна его крупная концепция, на которую претендует, по-видимому, автор, неясна даже сама элементарная фабула (Н. Лернер)» [11, с. 215]. Е. Замятин, пытаясь проникнуть в суть метода Пруста, также делает выводы, близкие к этим замечаниям («роман без сюжета», «бесфабульный сюжет») [11, с. 215]. Однако более пронизательные критики усмотрели в романе за отсутствием привычной фабулы сквозной внутренней сюжет, наличие постоянных мотивов, накрепко связывающих разные части повествования Пруста: «Строение часто очень тонко, иногда хрупко, но всегда выдерживает намеченную линию до конца» (Лозинский) [11, с. 216]. Вейдле тоже приходит к мысли о единстве замысла Пруста в каждом эпитете, в каждой фразе: «Ее (фразы) конструкция бесконечно варьируется, и все-таки мы чувствуем в ней все тот же скрытый импульс, все то же неповторяющееся, но единое движение... Каждый поворот ее одухотворен, и тонкость стиля всецело совпадает для нас с тонкостью мышления» [5, с. 161]. Лозинский замечает по поводу наличия единства замысла: «Внимательный рассказ о жизни души дается в свободном единении прошлого и будущего с переходом повествования то вперед, то назад. Все находится в постоянном взаимодействии, все в живой связи, как в живом человеке» [11, с. 216]. Говорит Лозинский и о наличии «скрепы» [11, с. 216], «известного стрижня» [11, с. 216] между отдельными частями романа-эпопеи. И Лозинский, и Вейдле проводят мысль о «едином движении» повествования, для которого наличие внешней фабулы является излишним, так как роман строится на внутренних тяготениях и внутреннем сюжете, привносящими в хаотичное на первый взгляд повествование архитектонику четкой конструкции. Интересно, что Пруст добивался именно такого эффекта: «Наконец-то я нашел читателя, который догадывается, что моя книга представляет собой конструкцию...» (из письма Пруста 1914 г. Жаку Ривьеру) [18, с. 20]. В письме П. Суде Пруст делает важное признание: «Композиция “В поисках утраченного времени” настолько тщательно продумана... что заключительная глава по-

следнего тома была написана сразу же вслед за первой главой тома первого» [18, с. 20]. Современными исследователями хорошо изучена эта особенность романов Пруста. Один из самых авторитетных специалистов по творчеству Пруста в России А.Н. Таганов замечает:

Присутствие авторского замысла просматривается в книге весьма отчетливо. Пространство, которое выстраивается вокруг главного персонажа, казалось бы, бессистемно, по трудно предсказуемой и необъяснимой логике спонтанной памяти, основанной на аналогии ощущений прошлого и настоящего, тем не менее строго структурировано. Все темы, образы романа, все фрагменты жизни героя — Комбре, «сторона Свана», «сторона Германтов», парижская повседневность и столичные светские салоны, курортная жизнь Бальбека и т. д., — которые поначалу воспринимаются как хаотичный поток сознания, выстраиваются в целостную структуру текста, архитектуру которого Пруст любил сравнивать с архитектурой собора [18, с. 20].

Вторая особенность романов Пруста состоит в наличии постоянных мотивов, слов-знаков, слов-маркеров, определяющих динамику повествования. Эта особенность, названная критиком «единством языка», замечена Вейдле:

Эпитеты, как бы неожиданны и ярки они ни были, не остаются декорацией, не исчезают в собственном сиянии; часто они скопляются группами, приходят отовсюду, окружают предмет со всех сторон и, изъясняя его неповторимость, показывают также его всестороннюю связь с остальным миром, возвращают его в общую им всем стихию. Единство языка всего непосредственной должно выразить эту всеобъемлющую непрерывность. Никогда во власти великого мастера речи не было большего богатства. Он знает все слова и все возможности их сочетания [5, с. 161].

При этом так же, как и во фразе, в словах-маркерах, постоянных мотивах романа присутствует скрытый импульс, направляющий повествование и определяющий «единое движение» романа. В постструктуралистских философских интерпретациях на особую природу знака в романе Пруста обратил внимание Жиль Делёз (1925–1995) в работе «Марсель Пруст и знаки»:

Произведение Пруста основано не на демонстрации воспоминаний, а на узнавании знаков и обучении им. Отсюда проистекает

это его единство произведения, но также и его удивительная многоплановость. Слово «знак» — одно из наиболее употребляемых в Поисках, особенно в итоговой систематизации, которая конституирует Обретенное время. «Поиски утраченного времени» предстают перед нами как исследование различных групп знаков, которые организуются в группы и объединяются в некие единства, поскольку знаки специфичны и составляют материю того или иного мира [6].

Для понимания подхода Рыжкиной к переводу Пруста сравним перевод начала романа Пруста, выполненный переводчиками Франковским и Любимовым, который считается лучшим переводчиком Пруста в России [14, с. 30–34] с ее переводом. Роман начинается со знаменитой фразы «Longtemps, je me suis couché de bonne heure» [22, p. 29]. У Рыжкиной мы читаем: «Долгое время я рано ложился спать» [15, с. 103]. У Франковского: «Давно уже я стал ложиться рано» [16]. У Любимова: «Давно уже я привык укладываться рано» [17, с. 43]. Из этих трех переводов самым близким по смыслу к фразе Пруста является перевод Рыжкиной, в котором действие принадлежит прошлому, этот оттенок смысла выражен законченным прошедшим временем, которое употребляет Пруст. И Франковский («я стал ложиться»), и Любимов («я привык укладываться») добавляют во фразу Пруста смысл протяженности и незаконченности действия, не ограниченного во времени. Перевод Рыжкиной подчеркивает, что то время, когда герой ложился спать рано, уже прошло. Начало романа Пруста — своеобразный камертон, по которому настроены тексты переводчиков. Мы увидим в дальнейшем, что Рыжкина, изучавшая французский язык в гимназии и тонкости перевода на занятиях под руководством М.Л. Лозинского, зачастую оказывается более верной тексту Пруста, чем профессиональные переводчики Франковский и Любимов. Так Рыжкина вслед за Прустом крайне редко использует пассивный залог: активный залог придает энергию повествованию, снижает степень описательности, текучести «потока сознания», о котором так охотно пишут критики Пруста. Герой Пруста играет активную роль, анализируя свои ощущения и воспоминания. В то же время Любимов постоянно переводит прустовский нарратив в пассивный залог, что отдает его героя во власть внешних воздействий, меняя субъектно-объектные связи повествования. Уже на первых страницах постоянно происходят эти замены, свойственные переводческому стилю Любимова. У Пруста: «je voulais poser le volume que je croyais avoir dans les mains et souffler ma lumière» [22, p. 29]. У Рыжкиной: «я хотел положить книгу, которую, мне казалось, я все

еще держу в руках, и потушить свет» [15, с. 103]. У Любимова: «мне казалось, что книга все еще у меня в руках и мне нужно положить ее и потушить свет» [17, с. 43]. У Пруста: «aussitôt je recouvrais la vue» [22, р. 29]. У Рыжкиной: «я обретал способность видеть» [15, с. 103]. У Любимова: «зрение возвращалось ко мне» [17, с. 43]. У Пруста: «Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes» [22, р. 31]. У Рыжкиной: «Спящий человек хранит вокруг себя вереницу часов, порядок лет и миров» [15, с. 104]. У Франковского, вслед за Рыжкиной: «Во время сна человек держит вокруг себя нить часов, порядок лет и миров» [16]. У Любимова: «Вокруг спящего человека протянута нить часов, чередой располагаются года и миры» [17, с. 45].

Слова-скрепы, слова-маркеры, которые сохраняет перевод Рыжкиной, исчезают в переводе Любимова. У Пруста: «je n'avais pas cessé en dormant de faire des réflexions sur ce que je venais de lire, mais ces réflexions avaient pris un *tour* un peu particulier» [22, р. 29]. У Рыжкиной: «во сне я не переставал размышлять о только что прочитанном, но эти размышления приняли несколько странный *оборот*» [15, с. 103]. У Франковского: «я не переставал во время сна размышлять о только что мною прочитанном, но эти размышления принимали несколько своеобразный *оборот*» [16]. У Любимова: «во сне я продолжал думать о прочитанном, но мои думы принимали довольно странное *направление*» [17, с. 43]. Почему важно в этом отрывке сохранить слово «оборот», запускающее мотив движения по кругу? Этот мотив, мотив «вечного возвращения», цикличности воспоминаний постоянно возникает вновь и вновь и скрепляет повествование: в следующем абзаце возникает слово «калейдоскоп» («parfois je n'avais plus que de courts réveils d'un instant, le temps d'entendre les craquements organiques des boiseries, d'ouvrir les yeux pour fixer le *kaléidoscope* de l'obscurité<sup>1</sup>) [22, р. 30]), затем слова «круг» и «вокруг» («Un homme qui dort tient en cercle *autour* de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes»<sup>2</sup> [22, р. 31]), затем слово «кружащиеся» («Ces évocations *tour* noyantes et confuses ne duraient jamais que quelques secondes»<sup>3</sup> [22, р. 33]). Так осуществляются движения души героя, о которых говорил Лозинский: «Внимательный рассказ о жизни души дается

<sup>1</sup> «Я засыпал опять и иногда пробуждался лишь на краткие мгновенья, длящиеся ровно столько, чтобы успеть услышать органический треск деревянных панелей, открыть глаза и заметить калейдоскоп темноты» (*франц.*) [15, с. 104].

<sup>2</sup> «Спящий человек хранит *вокруг* себя вереницу часов, порядок лет и миров» (*франц.*) [15, с. 104].

<sup>3</sup> «Эти *кружащиеся* и смутные видения всегда длились лишь несколько секунд» (*франц.*) [15, с. 106].

в свободном единении прошлого и будущего с переходом повествования то вперед, то назад» [11, с. 216]. От движения назад («*Ou bien en dormant j'avais rejoint sans effort un âge à jamais révolu de ma vie primitive, retrouvé telle de mes terreurs enfantines*» [22, p. 30]; у Рыжкиной: «Иногда же, легко возвратясь во сне к навсегда прошедшим годам моей первоначальной жизни, я вновь переживал какой-нибудь ребяческий страх» [15, с. 104]; у Франковского: «Или же, засыпая, я без усилия переносился в навсегда ушедшую эпоху моей ранней юности, снова переживал какой-нибудь из моих детских страхов» [16]; у Любимова: «Или же я без малейших усилий переносился, засыпая, в невозвратную пору моих ранних лет, и мной снова овладевали детские страхи» [17, с. 44]) к движению по кругу («*tout tournait autour de moi dans l'obscurité, les choses, les pays, les années*»<sup>4</sup> [22, p. 32]) и движению вперед («*le fauteuil magique le fera voyager à toute vitesse dans le temps et dans l'espace*»<sup>5</sup> [22, p. 31]). Здесь же появляется образ кинетоскопа<sup>6</sup> — рассказчик описывает движение в пространстве и времени, сравнивая его с тем зрительным эффектом, который возникал в раннем кинематографе («*Ces évocations tournoyantes et confuses ne duraient jamais que quelques secondes... les positions successives que nous montre le kinétoscope*»<sup>7</sup> [22, p. 33]). Так обязанностью любого переводчика становится сохранение слов, маркирующих идею движения (назад, вперед, по кругу, снова назад и т. д.).

Другой важнейший мотив, скрепляющий повествование, это мотив путешествия, возникающий с первой страницы романа. Этот мотив последовательно проводит именно Рыжкина, оставаясь ближе всех переводчиков к тексту Пруста. Так уже в первом абзаце романа в сознании проснувшегося среди ночи героя Пруста возникает образ путешественника: «*J'entendais le sifflement des trains <...> qui <...> me décrivait l'étendue de la campagne déserte où le voyageur se hâte vers la station prochaine*» [22, p. 30]. В переводе Рыжкиной в воображении героя возникает образ «безлюдной местности, по которой

<sup>4</sup> «...вокруг меня в темноте все кружилось: вещи, страны, года» (франц.) [15, с. 105].

<sup>5</sup> «...волшебное кресло понесет его с невероятной скоростью через время и пространство» (франц.) [15, с. 105].

<sup>6</sup> Кинетоскоп — ранняя технология кинематографа для показа движущегося изображения, изобретенная в 1891 г. Т. Эдисоном. В отличие от современного кинопроектора, кинетоскоп не давал возможности коллективного просмотра на экране, а был предназначен для индивидуального зрителя.

<sup>7</sup> «Эти кружащиеся и смутные видения всегда длились лишь несколько секунд... последовательных положений, которые нам показывает кинетоскоп» (франц.) [15, с. 106].

*путешественник* спешит к ближайшей станции» [15, с. 103]. Тогда как Любимов заменяет слово «путешественник» на более нейтральное «путник», менее богатое коннотациями («простор пустынных полей, спешащего на станцию путника» [17, с. 43]). Рыжкина в своем переводе воссоздает картину тайного свидания и прощания, которая есть у Пруста, которую частично воспроизводит вслед за ней Франковский и которая полностью отсутствует у Любимова. У Пруста: «et le petit chemin qu'il suit va être gravé dans son souvenir par l'excitation qu'il doit à des lieux nouveaux, à des actes inaccoutumés, à la causerie récente et aux adieux sous la lampe étrangère qui le suivent encore dans le silence de la nuit, à la douceur prochaine du retour» [22, р. 30]. У Рыжкиной: «и короткая дорога, по которой он идет, запечатлется в его памяти благодаря возбуждению, вызванному новыми местами, непривычными действиями, недавним разговором и прощанием под чуждым фонарем (все это следует за ним в молчании ночи), сладостью предстоящего возвращения» [15, с. 103]. У Любимова: «они (свистки паровозов) вызывали в моем воображении простор пустынных полей, спешащего на станцию путника и тропинку, запечатлевающуюся в его памяти благодаря волнению, которое он испытывает и при виде незнакомых мест, и потому, что он действует сейчас необычно, потому что он все еще напоминает в ночной тишине недавний разговор, прощание под чужой лампой и утешает себя мыслью о скором возвращении» [17, с. 43–44]. Мы видим, что описываемая сцена перенесена Рыжкиной из комнаты на улицу («прощание под чуждым фонарем»), она сохраняет слово «сладость» (чувственное «douceur», в отличие от рационального «утешает себя мыслью» у Любимова), завершающее эту сцену. Мы видим, что перевод Рыжкиной выигрывает в компактности (нет обилия служебных слов, как у Любимова, и неблагозвучных причастий на -щуюся / -шащего), выигрывает в точности следования тексту Пруста и его смыслу. Интересно, что «чуждый фонарь» переключался в перевод Франковского: «и глухая дорога, по которой он едет, запечатлется в его памяти благодаря возбуждению, которым он обязан незнакомым местам, непривычным действиям, недавнему разговору и прощанию под чуждым фонарем, все еще сопровождающим его в молчании ночи, и близкой радости возвращения» [16]. Рыжкина выявила некий внутренний сюжет, связанный с мотивом тайного свидания и ближе всех подошла к передаче чувственного ощущения возбуждения путешественника и чувственной сладости возвращения домой (ср. перевод Франковского: «близкой радости возвращения»). Мотив сладости, связанный с любовным переживанием, затем будет

подхвачен Прустом в разных контекстах (сладостного сна/грезы, наслаждения, удовольствия). Этот мотив образует одну из «скреп» текста, о которых говорил Лозинский.

Воспоминанием о тайном любовном свидании окрашен и следующий абзац повествования Пруста. Это свидетельствует о том, что Рыжкина интуитивно нащупала нерв прустовского нарратива. У Пруста: «*J'appruivais tendrement mes joues contre les belles joues de l'oreiller qui, pleines et fraîches, sont comme les joues de notre enfance*» [22, р. 30]. В этой фразе, открывающей следующий сюжетный поворот, помимо отсылки к детству героя («*les joues de notre enfance*»), возникает местоимение «наше», герой «нежно» *прижимается* к «щекам подушки». Продолжение этого мотива «щеки к щеке» мы увидим в следующем абзаце, где герой говорит о своей «горящей от поцелуя щеке» («*Formée du plaisir que j'étais sur le point de goûter, je m'imaginai que c'était elle qui me l'offrait. Mon corps qui sentait dans le sien ma propre chaleur voulait s'y rejoindre, je m'éveillais. <...> ma joue était chaude encore de son baiser*» [22, р. 31]). Таким образом, мотив тайного любовного переживания (свидания) оказывается подкреплен дальнейшим повествованием, где речь идет о воображаемой возлюбленной («*la fille de mon rêve*»). Этот мотив скрытого, а затем и явного присутствия темы любви и чувственного наслаждения в нарративе Пруста поддержан Рыжкиной, но утрачен в переводе Любимова. У Рыжкиной: «Я нежно прижимался щеками к чудесным щекам подушки, полным и свежим, словно щеки нашего детства» [15, с. 103]. В переводе Любимова аффективная составляющая практически отсутствует: «Я слегка прикасался к ласковым щекам подушки, таким же свежим и пухлыми, как щеки нашего детства» [17, с. 44]. Перевод Любимова показывает героя одиноким и отстраненным («слегка прикасался» вместо «нежно прижимался»), что противоречит смыслу фразы Пруста, который доносит перевод Рыжкиной.

В этом же абзаце возникает мотив страдания, болезни, имплицитно связанный с темой любви и внутренним сюжетом романа. И снова мы сталкиваемся с тем, что тема страдания присутствует у Рыжкиной, но опущена у Любимова. В этой яркой сцене, описанной Прустом, ночное пробуждение героя сравнивается с приступом болезни, которая уложила путешественника в кровать в незнакомом отеле: «*Bientôt minuit. C'est l'instant où le malade, qui a été obligé de partir en voyage et a dû coucher dans un hôtel inconnu, réveillé par une crise, se réjouit en apercevant sous la porte une raie de jour. Quel bonheur! c'est déjà le matin! Dans un moment les domestiques seront*

levés, il pourra sonner, on viendra lui porter secours. L'espérance d'être soulagé lui donne du courage pour *souffrir*. Justement il a cru entendre des pas; les pas se rapprochent, puis s'éloignent. Et la raie de jour qui était sous sa porte a disparu. C'est minuit; on vient d'éteindre le gaz; le dernier domestique est parti et il faudra rester toute la nuit à *souffrir* sans remède» [22, p. 30]. В этом отрывке Пруст дважды обращается к теме страдания, герой мечтает об облегчении страдания, но заканчивается отрывок тем, что ему придется страдать всю ночь, без надежды получить лекарство. У Рыжкиной: «Скоро полночь. Это как раз то время, когда разбуженный припадком больной, которому пришлось на пути заночевать в незнакомой гостинице, радуется, заметив под дверью полосу света. Какое счастье, уже утро! Сейчас встанет прислуга, он сможет позвонить, придут ему помочь. Надежда на облегчение придает ему бодрости в *страданиях*. Как раз ему послышались шаги; шаги приближаются, потом удаляются. И полоса света под дверью исчезла. Это полночь; только потушили газ; ушел последний слуга, и придется *страдать* всю ночь без помощи» [15, с. 104]. У Любимова: «Это тот самый миг, когда заболевшего путешественника, вынужденного лежать в незнакомой гостинице, будит приступ и он радуется полоске света под дверью. Какое счастье, уже утро! Сейчас встанут слуги, он позвонит, и они придут к нему на помощь. Надежда на облегчение дает ему силы *терпеть*. И тут он слышит шаги. Шаги приближаются, потом удаляются. А полоска света под дверью исчезает. Это — полночь; потушили газ; ушел последний слуга — значит, придется *мучиться* всю ночь» [17, с. 44]. Мы видим, что в обоих контекстах, где речь идет о страдании героя, Любимов теряет мотив страдания, имплицитно связанный с мотивом любви, и заменяет его на глаголы «терпеть» и «мучиться». Вновь перевод Рыжкиной, оставаясь ближе к тексту Пруста, выявляет «скрепы», «стержень», основную эмоцию повествования, которые и делают произведение Пруста безупречной конструкцией, составляют архитектонику его «собора».

В следующем абзаце мотив наслаждения/сладости сна утрачен у Любимова («Я засыпал опять, но иногда пробуждался ровно на столько времени, чтобы успеть <...> ощутить благодаря мгновенному проблеску сознания, как крепко спят вещи, комната — все то бесчувственное, чьею крохотной частицей я был и с чем мне предстояло соединиться вновь» [17, с. 44]), но присутствует у Рыжкиной («Я засыпал опять и иногда пробуждался на краткие мгновения, длящиеся ровно столько, чтобы успеть <...> насладиться, благодаря мгновенному проблеску сознания, сном, в который погружены ме-

бель, комната, все то, чего я сам лишь незначительная часть, и снова быстро слиться с их бесчувствием» [15, с. 104]). (Ср. у Пруста: «Je me rendormais, et parfois je n'avais plus que de courts réveils d'un instant, le temps <...> de goûter grâce à une lueur momentanée de conscience le sommeil où étaient plongés les meubles, la chambre, le tout dont je n'étais qu'une petite partie et à l'insensibilité duquel je retournais vite m'unir» [22, p. 30]). Идея наслаждения сном («goûter le sommeil») связана с ощущением сладости возвращения и с чувственным удовольствием, которое герой испытывает от воображаемого присутствия возлюбленной («Formée du plaisir que j'étais sur le point de goûter, je m'imaginai que c'était elle qui me l'offrait» [22, p. 31]). Мотив чувственного наслаждения так же важен для внутреннего сюжета повествования, как мотив путешествия или мотив грезы, сновидения. В архитектонике романа Пруста, как мы видим, они центростремительны, составляя одно целое, «единое движение» (В. Вейдле) повествования: «j'allais me donner tout entier à ce but: *la retrouver, comme ceux qui partent en voyage pour voir de leurs yeux une cité désirée* et s'imaginent qu'on peut goûter dans une réalité *le charme du songe*. Peu à peu son souvenir s'évanouissait, j'avais oublié *la fille de mon rêve*» [22, p. 31]. У Рыжкиной: «я целиком отдавался одному стремлению — *найти ее*, подобно людям, уезжающим в путешествие, чтобы увидеть собственными глазами *желанный город*, словно возможно *вкусить* наяву *очарование мечты*. Мало-помалу воспоминание о ней блекло и я забывал *деву моих снов*» [15, с. 104]. У Любимова: «я весь бывал охвачен стремлением *увидеть ее еще раз — так собираются в дорогу люди*, которым не терпится взглянуть своими глазами на *вожделенный город*: они воображают, будто в жизни можно *насладиться очарованием мечты*. Постепенно воспоминание рассеивалось, я забывал *приснившуюся мне девушку*» [17, с. 45]. И в данном случае перевод Рыжкиной сохраняет эмоциональность, присущую тексту Пруста, он фокусирует основные мотивы романа: воспоминания/забвения, мотив путешествия, чувственного наслаждения, очарования мечты/грезы — и главное, он сохраняет важный мотив романа, вынесенный в заглавие завершающего тома эпопеи Пруста («*Le Temps retrouvé*») и связанный с темой обретения утраченного: «*la retrouver*» («найти ее»). Так поддерживается на уровне знаковых слов грандиозная конструкция «собора» Пруста. Знаковое слово «*retrouver*» — одна из главных «скреп» романа, оно постоянно возникает во всех возможных и самых разнообразных контекстах романа Пруста, обеспечивая «единое движение» эпопеи Пруста. Как мы видим, Рыжкина в большей степени фокусирует свое внимание на

сохранении «скреп» романа, его постоянных мотивов, выраженных в знаковых словах, тогда как Любимов здесь заменяет слово-знак «retrouver» на «увидеть еще раз», тем самым утрачивается ощущение «единого движения» романа, эмоциональность текста. Зачастую произведенные Любимовым замены нейтрализуют повествование. Лишенный «скреп», текст Пруст теряет энергию и становится более описательным.

Анализ первых пяти абзацев романа Пруста в переводе Рыжкиной свидетельствует о том, что молодая переводчица отнеслась к тексту очень внимательно, сохранив его особенности, связанные с наличием «скреп» повествовательной конструкции. Интересно, что лишь Рыжкина сохранила в своем переводе название газеты, которую упоминает Пруст в начале романа: «on se blottit la tête dans un nid qu'on se tresse avec les choses les plus disparates: un coin de l'oreiller, le haut des couvertures, un bout de châle, le bord du lit, et un numéro des *Débats roses*, qu'on finit par cimenter ensemble selon la technique des oiseaux en s'y appuyant indéfiniment» [22, p. 33]. У Рыжкиной: «ложась спать, зарываешь голову в гнездо, свитое из самых разнообразных вещей: угла подушки, верхнего края одеял, кончика шали, бока кровати и номера *Débats roses*» [15, с. 106]. У Франковского: «улегшись в постель, зарываешь голову в гнездышко, которое устраиваешь себе из самых различных предметов: уголка подушки, ближайшей части одеял, конца шали, края кровати и номера *вечерней газеты*» [16]. У Любимова: «улегшись в постель, зарываешься лицом в гнездышко — ты свил его из разнообразных предметов: из уголка подушки, из верха одеяла, из края шали, из края кровати, из *газеты*» [17, с. 47].

Присутствие газеты *Débats roses* крайне важно для Пруста — это еще один знак, маркирующий его социальное и культурное поле. Пруст и газеты его времени — это отдельная тема для изучения, уже попавшая в поле зрения исследователей [21]. Тот факт, что газеты играли важную роль в генезисе творчества «писателя-социолога» [20], не подлежит сомнению. Свой роман Пруст посвятил главному редактору газеты «Фигаро» Гастону Кальметту: «À MONSIEUR GASTON CALMETTE *Comme un témoignage de profonde et affectueuse reconnaissance*» («Господину Гастону Кальметту в знак глубокой и нежной признательности»). Известно, какое значение придавал Пруст своим публикациям в газете «Фигаро», первой открывшей для него свои страницы. Источником «Contre Sainte-Beuve»<sup>8</sup> стала статья, предназначенная для этой газеты. В романном цикле Пруста этот проект

<sup>8</sup> «Против Сент-Бёва» (*франц.*). Сборник эссе Пруста, написанных с 1895 по 1900 гг. и опубликованных лишь в 1954 г.

становится вымышленной статьей, которую рассказчик жаждет опубликовать. Пруст обладал особым социальным чутьем и был неутомимым исследователем общества, своеобразный срез жизни которого давали именно газеты: «Le journal accompagne discrètement le processus de la création chez Proust: la présence du journal marque indirectement, mais radicalement, la poétique romanesque proustienne, en tant que signe d'un monde où les anciennes sociabilités ont été remplacées par la communication à distance, par l'écriture, les médiations, — par le roman lui-même. Littéralement, *À la recherche du temps perdu* raconte donc l'histoire de la *fictionalization* de la mondanité, la fiction d'un monde éclaté que le journal, forme-mosaïque emblématique de la modernité, a contribué à suggérer au roman»<sup>9</sup> [21].

Возможно, в упоминании газеты «*Débats roses*» присутствует элемент игры, ведь газета была консервативной и серьезной, отнюдь не располагающей к фривольности. Речь идет о вечернем выпуске старейшей французской газеты, ровеснице Великой Французской революции «*Journal des Débats Politiques et Littéraires*» («Газета политических и литературных дебатов»), выходившей в Париже с 1789 по 1944 г. Вечерние выпуски этой газеты с февраля 1893 г. печатались на белой и розовой бумаге, откуда название «*Débats roses*». В ней всегда сотрудничали лучшие литературные силы Франции. В свое время на ее страницах публиковались произведения В. Гюго, А. Дюма, Ш. Нодье, Ж. Жанена, Э. Сю (его знаменитый роман «*Парижские тайны*», 1842–1843), Шатобриана, Ж.-М. Эредиа и многих других. Пруст просматривал газеты утром и вечером. О пристрастии Пруста к вечернему выпуску этой газеты вспоминает его горничная Селеста Альбаре [2, с. 212]. Жан-Ив Тадье в ставшей классической монографии о творчестве Пруста замечает: «Il ne faut pas non plus sous-estimer le rôle joué par la lecture assidue de nombreux journaux, auxquels Proust renvoie sans cesse dans sa correspondance, qu'il pastiche pour la *Recherche*, dont il s'inspire pour la guerre de 1914: principalement *Le Figaro*, *Le Gaulois*, *Le Temps*, *L'Écho de Paris*, *Le Journal des débats*»<sup>10</sup> [23, p. 356]. Название упоминаемой Прустом га-

<sup>9</sup> «Газета незаметно сопровождает процесс творчества у Пруста: присутствие газеты косвенно, но радикально влияет на поэтику романа Пруста, как знак мира, где прежние способы общения уступили место общению на расстоянии, письму, посредничеству — самому роману. Таким образом, «В поисках утраченного времени» буквально рассказывает историю беллетризации светской жизни, вымысла о мире, распавшемся на фрагменты, который газета с ее мозаичной формой, символизирующей современность, смогла предложить роману» (*франц.*).

<sup>10</sup> «Мы также не должны недооценивать роль, которую играет усердное чтение многих газет, на которые Пруст постоянно ссылается в своей переписке, которые он пародирует в «Поисках», из которых он черпает вдохновение для высказываний

зеты, которая маркирует происхождение писателя и его социальный статус, было опущено переводчиками Франковским и Любимовым. Если в случае Франковского (1930-е гг.) могла идти речь о цензуре, то в гораздо более позднем переводе Любимова (1970-е гг.) цензурные соображения едва ли имели место. Тем не менее, остается факт, что лишь Рыжкина в своем переводе сохранила название газеты Пруста, вновь оказавшись наиболее верной его тексту.

Методы работы над текстом Рыжкиной отсылают нас к переводческой деятельности М.Л. Лозинского и его Студии. Работу этой Студии, заложившей основы русской переводческой школы, еще предстоит изучить. Эту сторону деятельности Лозинского — учителя и мастера — Николай Гумилев отметил в надписи-посвящении на своем переводе из Теофиля Готье «Эмали и камеи», подаренном Лозинскому:

*М.Л. Лозинскому*

Как путник, препоясав чресла,  
Идет к неведомой стране,  
Так ты, усевшись глубже в кресло,  
Поправишь на носу пенсне.  
И, не пленяясь блеском ложным,  
Хоть благосклонный, как всегда,  
Движеньем верно-осторожным  
Вдруг всунешь в книгу нож тогда.  
Стихи великого Тео  
Тебя достойны одного [7].

На примере перевода Рыжкиной, который делался под наблюдением Лозинского, можно сделать вывод о глубоко профессиональном подходе Лозинского к обучению своих слушателей и высоком качестве работы молодых переводчиков его Студии в издательстве «Всемирная литература».

## Литература

1. А. Т. [Тихонов А.] Попытки культурного сближения Франции и Германии // Современный Запад. 1923. Кн. 3. С. 196–198.
2. Альбаре С. Господин Пруст. СПб.: Модерн, 2002. 367 с.

---

о войне 1914 года: главным образом, "Фигаро", "Ле Голау", "Ле Тан", "Эко де Пари", "Журналь де Деба"» (франц.).

3. *Вахтина П.Л.* Рыжкина (Петерсен) Мария Никитична // Сотрудники РНБ — деятели науки и культуры: Биографический словарь. Т. 1–4. URL: [https://nlr.ru/nlr\\_history/persons/info.php?id=703](https://nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=703) (дата обращения: 17.03.2023).
4. *Вахтина П.Л., Громова Н.А., Позднякова Т.С.* Дело Бронникова: «О контрреволюционной организации фашистских молодежных кружков и антисоветских литературных салонов № 249-32». Москва: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2019. 384 с.
5. *Вейдле В.* Марсель Пруст // Современный Запад. Журнал литературы, науки и искусства. 1924. Кн. 5. С. 155–162.
6. *Делёз Ж.* Марсель Пруст и знаки / пер. Е.Г. Соколова. СПб.: Алетей, 1999. 188 с.
7. *Ивановский И.* Воспоминания о Михаиле Лозинском // Нева. 2005. № 7. URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2005/7/vospominaniya-o-mihaile-lozinskom.html> (дата обращения: 17.03.2023).
8. *Иваск Ю.* Владимир Васильевич Вейдле // Новый журнал. 1979. Кн. 136. С. 213–218.
9. *Кара-Мурза А.* Последний из могилок Серебряного века. URL: <https://lenta.ru/articles/2015/04/05/veidle/> (дата обращения: 23.09.2022).
10. *Лаццарин Ф.* Паневропейские беседы. Эстетика «Современного Запада» (1922–1924) в контексте литературной журналистики Петрограда // Русская филология: сб. научных работ молодых филологов. Тарту: Tartu ülikooli kirjastus, 2013. С. 177–192.
11. *Любимова М.Ю., Чечнёв Я.Д.* Издательство «Всемирная литература» в творческом дискурсе Е.И. Замятина. Приложение. Из протоколов заседаний редакционной коллегии издательства «Всемирная литература» // Русская литература. 2022. № 4. С. 206–217. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-206-217
12. *Любимова М.Ю., Чечнёв Я.Д.* Мария Никитична Рыжкина — переводчик издательства «Всемирная литература» (Марсель Пруст и другие) // Литературный факт. 2023. № 2. С. 218–240. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-218-240>
13. Марсель Пруст в русской литературе. Москва: ВГБИЛ: Рудомино, 2000. 258 с.
14. *Михайлов А.Д.* Русская судьба Марселя Пруста // Марсель Пруст в русской литературе. Москва: ВГБИЛ: Рудомино, 2000. С. 5–42.
15. *Пруст М.* Поиски потерянного времени / пер. М. Рыжкиной // Современный Запад. 1924. Кн. 5. С. 103–125.
16. *Пруст М.* В сторону Свана / пер. А.А. Франковского. СПб.: Academia, 1927. 288 с.
17. *Пруст М.* По направлению к Свану / пер. Н.М. Любимова. СПб.: Амфора, 1999. 540 с.
18. *Таганов А.Н.* Обретение книги // *Пруст М.* По направлению к Свану. СПб.: Амфора, 1999. С. 5–40.
19. *Chaubet F.* Les décades de Pontigny (1910-1939) // Vingtième Siècle. Revue d'histoire. 1998. № 57. P. 36–44.
20. *Dubois J.* Pour Albertine. Proust et le sens du social. Paris, Seuil, coll. “Liber”, 1997. 182 p.
21. *Pinson G.* L’imaginaire médiatique dans “À la recherche du temps perdu”: de l’inscription du journal à l’oeuvre d’art // Études françaises. De Proust aux littératures numériques: lectures. 2007. Vol. 43, № 3. P. 11–26.

22. *Proust M. A la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann. M.: Editions du Progrès, 1976. 437 p.*
23. *Tadié J.-Y. Proust et le roman. Paris, Gallimard, coll. "Tel", 1971. 460 p.*

Research Article

## **The First Russian Translation of Marcel Proust's Novel "Swann's Way": (Based on the Materials of the Publishing House "World Literature")**

© 2023. Marina A. Arias-Vikhil

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia

**Acknowledgments:** The research was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation (project no. 21-18-00494: "The History of the 'World Literature' Publishing House in documents: the fate of Russian creative intelligentsia in the postrevolutionary space through the prism of Maxim Gorky's publishing project").

**Abstract:** It follows from the materials of the publishing house "World Literature" that it was this publishing house that for the first time in Russia paid attention to the work of Proust and carried out the first translation of several passages from his novel *Du côté de chez Swann*, thereby laying the tradition of Proust's translation, which found its continuation in subsequent translations, first of all, in the translations of A.A. Frankovsky. Thus, the first translators of Proust in Russia were not B.A. Grifitsov and Frankovsky, as is commonly believed, but an employee of the publishing house "World Literature" Maria N. Ryzhkina, the student of the Literary Studio under the guidance of the founder of the Russian translation school M.L. Lozinsky, who developed the theoretical and practical principles of translation in post-revolutionary Petrograd. What is curious, the publishing house "World Literature" was not mentioned in the well-regarded book "Marcel Proust in Russian Literature" (2000), although A.D. Mikhailov quoted there an article by V.V. Veidle in "The Modern West" magazine which had accompanied the first publication of Proust in Russian, translated by M.N. Ryzhkina. The materials of "The Modern West" magazine and the minutes of the meetings of the Editorial Board of the publishing house "World Literature" make it possible to trace how the collective opinion of the publishing house employees developed about the need to present Proust's work to the Russian reader, what requirements were put forward for the work of a translator. The introduction of editorial protocols including the discussion of the work of M. Proust and the prospects for its publication in Russia by the "World Literature" publishing house into academic circulation significantly complements the picture of perception of the work of the great French innovative writer in Russia.

**Keywords:** M. Proust, M.N. Ryzhkina, "Modern West," "World Literature," M.L. Lozinsky, V. Veidle, A.A. Frankovsky, N.M. Lyubimov, A.D. Mikhailov, the Russian school of translation.

**Information about the author:** Marina A. Arias-Vikhil — DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4182-8213>

E-mail: [marina.arias@mail.ru](mailto:marina.arias@mail.ru)

**For citation:** Arias-Vikhil, M.A. “The First Russian Translation of Marcel Proust’s Novel ‘Swann’s Way’ (Based on the Materials of the Publishing House ‘World Literature’).” *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 265–288. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-265-288>

## References

1. A. T. [Tikhonov, A.] “Popytki kul’turnogo sblizeniia Frantsii i Germanii” [“Attempts at Cultural Rapprochement between France and Germany”]. *Sovremennyi Zapad*, no. 3, 1923, pp. 196–198. (In Russ.).

2. Al’bare, S. *Gospodin Prust [Monsieur Proust]*. St. Petersburg, Modern Publ., 2002. 367 p. (In Russ.).

3. Vakhtina, P.L. “Ryzhkina (Petersen) Mariia Nikitichna” [“Ryzhkina (Petersen) Maria Nikitichna”]. *Sotrudniki RNB — deiateli nauki i kul’tury: Biographical Dictionary. T. 1–4 (elektronnaiia versiia)* [The staff of the Russian National Library are scientists and cultural figures. Biographical Dictionary (Electronic Version)]. Available at: [https://nlr.ru/nlr\\_history/persons/info.php?id=703](https://nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=703) (Accessed 23 February 2023). (In Russ.)

4. Vakhtina, P.L., N.A. Gromova, and T.S. Pozdniakova. *Delo Bronnikova: “O kontrrevoliutsionnoi organizatsii fashistskikh molodezhnykh kruzhkov i antisovetskikh literaturnykh salonov № 249–32”* [The Bronnikov Case: “On the Counter-revolutionary Organization of Fascist Youth Circles and Anti-Soviet Literary Salons no. 249–32”]. Moscow, AST, Redaktsiia Eleny Shubinoi Publ., 2019. 384 p. (In Russ.)

5. Veidle, V. “Marcel’ Prust” [“Marcel Proust”]. *Sovremennii Zapad*, book 5, 1924, pp. 155–162. (In Russ.)

6. Delez, G. *Marsel’ Prust i znaki [Marcel Proust and Signs]*, trans. by E.G. Sokolov. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2014. 188 p. Available at: <https://libking.ru/books/sci/sci-philosophy/389168-17-zhil-delez-marsel-prust-i-znaki.html#book> (Accessed 4 November 2022). (In Russ.).

7. Ivanovskii, I. “Vospominaniia o Mikhaile Lozinskom” [“Memories of Mikhail Lozinsky”]. *Neva*, no. 7, 2005. Available at: <https://magazines.gorky.media/neva/2005/7/vospominaniya-o-mihaile-lozinskom.html> (Accessed 4 November 2022). (In Russ.)

8. Ivask, Iu. “V.V. Veidle” [“Vladimir Vasilievich Veidle”]. *Novyi zhurnal*, book 136, 1979, pp. 213–218. (In Russ.)

9. Kara-Murza, A. *Poslednii iz mogikan Serebriianogo veka [Last of the Mohicans of the Silver Age]*. Available at: <https://lenta.ru/articles/2015/04/05/veidle/> (Accessed 4 November 2022). (In Russ.)

10. Lazzarin, F. “Panevropeiskie besedy. Estetika ‘Sovremennogo Zapada’ (1922–1924) v kontekste literaturnoi zhurnalistiki Petrograda” [“Pan-European Conversations. Aesthetics of the ‘Modern West’ (1922–1924) in the Context of Literary Journalism in Petrograd”]. *Russkaia filologiiia: sbornik nauchnykh rabot molodykh filologov [Russian Philology: Collection of*

*Scientific Works of Young Philologists*]. Tartu, Tartu ülikooli kirjastus, 2013, pp. 177–192. (In Russ.)

11. Liubimova, M.Iu., and Ia.D. Chechnev. “Izdatel’stvo ‘Vsemirnaia literatura’ v tvorcheskom diskurse E.I. Zamiatina. Prilozhenie. Iz protokolov zasedanii redaktsionnoi kollegii izdatel’stva ‘Vsemirnaia literatura’.” [“‘Vsemirnaya Literatura’ Publishing House in the Creative Discourse of E.I. Zamyatin”]. *Russkaia literatura*, no. 4, 2022, pp. 206–217. DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-206-217. (In Russ.)

12. Liubimova M.Iu., and Ia.D. Chechnev. “Maria Nikitichna Ryzhkina — perevodchik izdatel’stva ‘Vsemirnaia literatura’ (Marsel’ Prust i drugie)” [“Maria Nikitichna Ryzhkina as a Translator of the the Publishing House ‘World Literature’ (Marcel Proust and Others)”]. *Literaturnyi fakt*, no. 2 (28), 2023, pp. 218–240. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-28-218-240> (In Russ.)

13. *Marsel’ Prust v russkoi literature [Marcel Proust in Russian Literature]*. Moscow, VGBIL: Rudomino Publ., 2000. 258 p. (In Russ.)

14. Mikhailov, A.D. “Russkaia sud’ba Marselia Prusta” [“Russian Fate of Marcel Proust”]. *Marsel’ Prust v russkoi literature [Marcel Proust in Russian Literature]*. Moscow, VGBIL: Rudomino Publ., 2000, pp. 5–42. (In Russ.)

15. Prust, M. “Poiski poteriannogo vremeni” [“The Search for Lost Time”], trans. by M.N. Ryzhkina. *Sovremennyi Zapad*, book 5, 1924, pp. 103–125. (In Russ.)

16. Prust, M. *V storonu Svana [Towards Swan]*, trans. by A.A. Frankovskii. St. Petersburg, Academia Publ., 1927. 288 p. (In Russ.)

17. Prust, M. *Po napravleniyu k Svanu [Towards Swan]*, trans. by N.M. Lyubimova. St. Petersburg, Amfora Publ., 1999. 540 p. (In Russ.)

18. Taganov, A.N. “Obretenie knigi” [“Finding a Book”]. Prust, M. *Po napravleniyu k Svanu [Towards Swan]*. St. Petersburg, Amfora Publ., 1999, pp. 5–40. (In Russ.)

19. Chaubet, François. “Les décades de Pontigny (1910–1939).” *Vingtième Siècle. Revue d’histoire*, no. 57, 1998, pp. 36–44. (In French)

20. Dubois, Jacques. *Pour Albertine. Proust et le sens du social*. Paris, Seuil, coll. “Liber,” 1997. 182 p. (In French)

21. Pinson, Guillaume. “L’imaginaire médiatique dans ‘À la recherche du temps perdu’: de l’inscription du journal à l’oeuvre d’art.” *Études françaises. De Proust aux littératures numériques: lectures*, vol. 43, no. 3, 2007, pp. 11–26. Available at: <https://id.erudit.org/iderudit/016901ar> (Accessed 4 November 2022). (In French)

22. Proust, Marcel. *A la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann*. Moscou, Editions du Progrès, 1976. 437 p. (In French)

23. Tadié, Jean-Yves. *Proust et le roman*. Paris, Gallimard, coll. “Tel,” 1971. 460 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 12.04.2023  
Одобрена после рецензирования: 19.05.2023  
Дата публикации: 25.06.2023

The article was submitted: 12.04.2023  
Approved after reviewing: 19.05.2023  
Date of publication: 25.06.2023