

---

# Сравнительная поэтика

---

Достоевский — переводчик Бальзака

*Начало формирования «реализма в высшем смысле»\**

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-317-345

**Карен Ашотович Степанян**

доктор филологических наук

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН

(121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а;

email: stepanyan@bk.ru)

**Аннотация.** Анализ перевода «Евгении Гранде», выполненного в 1843—1844 годах Достоевским и явившегося первой печатной публикацией русского писателя, показывает, в каких направлениях Достоевский переосмыслил роман Бальзака, образы его главных героев, художественную антропологию французского классика, и позволяет сделать вывод, что речь идет о начале формирования будущего творческого метода автора «Братьев Карамазовых» — «реализма в высшем смысле».

**Ключевые слова:** О. де Бальзак, Ф. Достоевский, творческий метод, перевод, «восстановление» человека, идеальный герой, физиология и психология, реалистический сентиментализм, реализм.

Статья поступила 07.09.2017.

---

\* Автор статьи благодарит научного сотрудника Института востоковедения РАН М. Осипову за помощь в работе с французским оригиналом романа Бальзака.

У перевода романа Бальзака «Евгения Гранде», сделанного Достоевским в конце 1843 — начале 1844 года и опубликованного в 1844 году в петербургском журнале «Репертуар и Пантеон» [Евгения... 1844], — первой печатной публикации русского писателя — любопытная исследовательская история. Большинство достоевистов не уделяют этому переводу достаточного внимания, начиная изучение творчества писателя с «Бедных людей». В биографических работах такому важному событию в творческой биографии Достоевского отводится в лучшем случае несколько абзацев. Существует, конечно, несколько исследований, посвященных творческому дебюту гения. Но они, к сожалению, пока не влияют на общее исследовательское внимание — вернее, невнимание — к первому появившемуся в печати тексту Достоевского (то, что мы можем говорить именно о *тексте Достоевского*, для тех, кто занимался этой проблемой, бесспорно; убедятся в этом, надеемся, и читатели нашей статьи).

В числе наиболее содержательных исследований перевода следует в первую очередь назвать обширную главу в книге В. Нечаевой «Ранний Достоевский» [Нечаева 1979], здесь она упоминает также работы Г. Поспелова [Поспелов 1928] и Л. Гроссмана [Гроссман 1935]<sup>1</sup>. В последнее время к ним добавились: статья С. Шкарлат во втором выпуске «Евангельского текста в русской литературе» [Шкарлат 1998], статья С. Кибальника в его книге «Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского» [Кибальник 2003], а также статья «Три Гранде» в журнале «Иностранная литература» [Лешневская 2008]. Назо-

---

<sup>1</sup> Здесь Гроссман дополнял и поправлял перевод Достоевского, исходя из канонического текста романа Бальзака (см. об этом далее), из учета возможных цензурно-редакционных сокращений и ошибок переводчика — как он сам пишет в прилагаемой к переводу статье, желая донести до читателя «последнюю волю Бальзака», — и потому дописывал к тексту Достоевского где слово, где полфразы, а где и целую страницу. В 2014 году издательство «Азбука» опубликовало роман «Евгения Гранде» с этим контаминированным текстом, подготовленным Л. Гроссманом, и с его упомянутой выше статьей [Бальзак 2014]. Рукопись перевода Достоевского не сохранилась.

вом и обзор иностранных работ на эту тему (вместе с опубликованной на французском языке работой сотрудницы санкт-петербургского музея-квартиры Ф. Достоевского В. Бирон), сделанный Ф. Торрансом при содействии С. Кибальника и опубликованный в 20-м томе «Материалов и исследований» [Торранс 2014].

Выражая глубокое уважение работам коллег, необходимо, однако, сказать, что они не только не закрывают тему, но, напротив, подталкивают к ее дальнейшей разработке. Попробуем это доказать.

Роман Бальзака впервые был опубликован в 1833—1834 годах, но спустя некоторое время автор дважды — в 1839-м и 1843-м годах — существенно отредактировал и доработал его, и с тех пор текст произведения, естественно, печатается по этому доработанному и измененному каноническому варианту. Но Достоевский переводил по изданию 1834 года, и именно по нему следует анализировать его перевод, сличая с оригиналом. Наши наблюдения тоже сделаны по сопоставлению с изданием 1834 года [Balzac 1834]. Текст перевода — причем именно тот, что увидел свет в «Репертуаре и Пантеоне», а не последующие правленные публикации — опубликован в первом томе «Полного собрания сочинений Достоевского. Канонические тексты» под редакцией профессора В. Захарова [Евгения... 1995]<sup>2</sup>, и именно им мы пользовались. В Полное собрание сочинений Ф. Достоевского в 30-ти томах [Достоевский 1972—1990]<sup>3</sup> перевод «Евгении Гранде» не вошел<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Тексты Достоевского публикуются здесь в авторской орфографии и пунктуации, мы в статье приводим их в современной орфографии.

<sup>3</sup> Здесь и далее ссылки на данное издание даются в круглых скобках, римской цифрой обозначается номер тома, арабской — страница.

<sup>4</sup> Он вошел в первый том издаваемого ныне Пушкинским Домом собрания сочинений Ф. Достоевского [Евгения... 2013]. Впервые он был включен в Полное собрание сочинений Ф. Достоевского в 23 томах [Евгения... 1918] Л. Гроссманом. В своей работе «Бальзак и Достоевский» Гроссман пишет: «Не “Бедные люди”, появившиеся в печати только два года спустя, а первый русский перевод знаменитого бальзаковского романа представляет собой тесные врата в творческий мир Достоевского» [Гроссман 1925].

В. Нечаева в упомянутой работе совершенно справедливо пишет, что именно с анализа перевода «Евгении Гранде» «должно начинаться изучение его (Достоевского. — К. С.) как великого мастера», «исследователь его творчества именно с этого труда начнет изучение образов и стиля его будущих великих творений» [Нечаева 1979: 6, 101]. При этом она подчеркивает весьма существенную самостоятельность текста, вышедшего из-под пера Достоевского: «Почти каждую фразу Достоевский начинает по Бальзаку, но в его переложении она усложняется, обрастает новыми образами, новыми признаками образов, и бальзаковский текст тонет в плоти, которой одевает его Достоевский» [Нечаева 1979: 115]. Но то ли в силу цензурных обстоятельств того времени, то ли потому, что и не ставила перед собой такой задачи, исследовательница ограничилась выявлением главным образом отдельных стилизованных, в меньшей степени смысловых изменений, внесенных Достоевским в текст Бальзака, не формулируя более общих выводов. Между тем уже тогда многие приведенные ею примеры и вообще проведенное ею сопоставление перевода с оригиналом позволяли сделать такие выводы. Дальнейшие исследования коллег значительно продвинули эту работу. Всесторонний анализ перевода с точки зрения осуществленной Достоевским интертекстуальной аккумуляции, то есть стилизации образов Бальзака под различных героев русской литературы, проведен С. Кибальником [Кибальник 2003]. Очень ценные наблюдения, примерно совпадающие с общей тональностью нашего исследования, сделаны в статье С. Шкарлат [Шкарлат 1998]. Мы попытались продолжить анализ немного далее, понимая при этом, сколь многое еще остается сделать.

Но прежде чем перейти к сопоставительному анализу оригинального текста романа и перевода, необходимо сделать то, что, к сожалению, не сделано пока в работах, посвященных этому переводу Достоевского: рассмотреть, хотя бы вкратце, место и значение романа «Евгения Гранде» в контексте творческой эволюции Бальзака.

Бальзак начинал с цикла исторических и «черных» романов, написанных из расчета на быстрый коммерческий ус-

пех, — которые, однако, собственным именем подписывать не желал, ограничиваясь псевдонимами. Первый роман, подписанный Бальзаком, тоже исторический — «Последний Шуан, или Бретань в 1799 г.» (1829). Затем следуют несколько произведений, вошедших в сборник «Сцены частной жизни» («Гобсек», «Полковник Шабер» и другие). Казалось бы, отсюда прямая дорога к будущей «Человеческой комедии». Уже тогда, как бы прозревая замысел ее, Бальзак писал:

Мое произведение должно вобрать в себя все типы людей, все общественные положения <...> чтобы ни одна жизненная ситуация, ни одно лицо, ни один характер <...> ни одна профессия, ни чьи-либо взгляды, ни одна французская провинция, ни что бы то ни было из детства, старости, зрелого возраста, из политики, права или военных дел не оказалось забытым [*Бальзак...* 1986: 7].

Но после этого следует этап, который и современные Бальзаку коллеги и критики, и последующие исследователи оценивают по-разному: как уклонение от предназначенного пути или как важнейший период в его творческой судьбе — увлечение философскими и метафизическими проблемами. Что способствовало этому — подаренные матерью писателя из ее библиотеки труды мистиков Сен-Мартена, Сведенборга, Якоба Беме и других, влияние известного тогда критика и переводчика А. де Латуша, встреча в Швейцарии со скульптором Т. Бра, увлекавшимся мистицизмом и оккультизмом, — исследователи расходятся во мнениях. Но, конечно, в основе тут — внутренняя потребность художника: это был закономерный и, вероятно, необходимый этап в его творческой эволюции. Сам Бальзак придавал большое значение созданным в этот период (1831—1835) произведениям: «Шагреновая кожа», «Луи Ламбер», «Неведомый шедевр», «Красная гостиница», «Поиски Абсолюта», «Серафита», «Месса атеиста» (большинство из них, кстати, имеют мрачно-трагический финал).

Не будучи бальзаковедом, не беремся всесторонне судить об этих годах творческой биографии Бальзака, равно

как и о том, насколько исследована тема «Бальзак и Сведенборг»<sup>5</sup>. Скажем лишь в нескольких словах, что, на наш взгляд, здесь Бальзак в своем стремлении постичь истину мироздания предпринимал попытки уйти от всегда занимавшего его воображение «ученого» исследования текущей действительности во всей ее сложности и многообразии — к отысканию метафизической подосновы совершающегося в этом мире<sup>6</sup>. Созданные в этот период произведения заложили основу грядущей мировой славы их автора и высоко ценились самим Бальзаком, но, в силу сложившегося уже к тому времени мировидения, метафизическая сфера воспринималась и изображалась им как нечто абсолютно иноприродное земному бытию, «страдающее» при падении в это бытие и стремящееся вырваться отсюда, из этого узилища обратно в небеса (особенно это ощутимо в «Серафите»), а при попытках человека постичь тайны этой сферы — губящее его («В поисках Абсо-

---

<sup>5</sup> Тема «Достоевский и Сведенборг», к сожалению, исследована явно недостаточно — и это при очевидном интересе русского писателя к учению шведского мистика (в его библиотеке были книга Сведенборга «О небесах, о мире духов и об аде, как то видел и слышал Э. Сведенборг» (перевод с латыни А. Аксакова, Лейпциг, 1863), а также два сочинения о нем А. Аксакова). Помимо интереснейшего, но и весьма спорного эссе Ч. Милоша «Достоевский и Сведенборг» да кратких комментариев в Полном собрании сочинений Ф. Достоевского в 30-ти томах (XXI, 406; XXII, 389; XXIV, 419; XXV, 400–402, 462–463), затрудняемся назвать еще какие-либо работы. Впрочем, знакомство Достоевского с трудами Сведенборга относится, вероятнее всего, не к 1840-м годам, а к более позднему времени. Хотя Достоевский считал, что видения Сведенборга есть «плод болезненной галлюцинации» (XXIV, 262), но эти видения были художественно осмыслены русским писателем, особенно любопытный материал представляет в этом плане роман «Преступление и наказание». А первое упоминание Достоевским имени Сведенборга — в Подготовительных материалах к январскому выпуску «Дневника писателя» 1876 года — связано с тем, что, по утверждению Сведенборга, ему среди прочих видений было и видение Страшного суда, причем он отчетливо видел сатану, а Достоевский «никогда не мог представить себе сатаны» (XXII, 137; XXIV, 96).

<sup>6</sup> Младший современник Бальзака, писатель, философ и историк Ипполит Тэн, так писал об этом: «Отрываясь от микроскопа, Бальзак попадал в объятия Сведенборга» (цит. по: [Вюрмсер 1967: 177]).

люта»). Но для избранных «подобные озарения в жизни необходимы, чтобы заполнить собой “чудовищный разрыв между нами и Небом”» [Сиприо 2003: 267]. Хотя двуполое существо Серафитус в «Серафите» заявляет: «Мы — одни из величайших созданий Бога», — непонятно, имеет ли он / она в виду лишь «преисполненных духом», в том числе себя, или всех людей, там внизу, «дрожащих под рукой плененного разума», живущих «в тюрьме из костей и плоти». Учение Сведенборга было направлено на преодоление сенсуализма и пантеизма. Но в то же время рационализованное по сути, основанное на принципах избранничества ясновидящих, в своих озарениях прозревающих вполне материальные и антропоморфные картины иных миров — Небес, ада и «духовного мира», расположенного между небом и адом, оно именно поэтому, на наш взгляд, оказалось родственным Бальзаку в тот период<sup>7</sup>.

Роман «Евгения Гранде» создавался как бы в середине этого «метафизического» этапа в творчестве Бальзака. Но здесь Бальзак делает попытку возвращения к своим истокам на новом уровне — изображению насущной действительности, но при этом совмещению земного и небесного, обнаружению небесного в земном, пусть и в редчайших воплощениях и в резком контрасте с окружающей средой. Французский критик Феликс Давен писал в 1835 году в предисловии к отдельному изданию «Этюдов о нравах»: «“Евгения Гранде” знаменует собой революцию, которую совершил Бальзак в жанре романа. Здесь нашла свое завершение победа правды в искусстве. Здесь изображена драма, происходящая в обыденной, повседневной жизни <...> Словом, здесь описана жизнь как она есть, и книга эта такова, каким должен быть настоящий роман»<sup>8</sup> [Нечаева 1979: 106]. Спустя несколько лет это

---

<sup>7</sup> «Больше всего в Сведенборге Бальзаку нравился его рационализм» [Сиприо 2003: 265].

<sup>8</sup> С этими словами согласуется и инвектива самого Бальзака (из авторского предисловия к «Евгении Гранде», в перевод Достоевского оно не включено) в адрес критиков, запрещающих писателям «изобретать новую форму, новый жанр» [Евгения... 1995: 677].

станет одним из основных творческих принципов при создании «Человеческой комедии», в Предисловии к которой Бальзак напишет:

Идея этого произведения родилась из сравнения человечества с животным миром <...> Создатель пользовался одним и тем же образом для всех живых существ. Живое существо — это основа, получающая свою внешнюю форму, или, говоря точнее, отличительные признаки своей формы, в той среде, где ему назначено развиваться. Животные виды определяются этими различиями <...> в этом отношении Общество подобно Природе. Ведь Общество создает из человека, соответственно среде, где он действует, столько же разнообразных видов, сколько их существует в животном мире <...> Самим историком должно было оказаться французское Общество, мне оставалось только быть его секретарем. Составляя опись пороков и добродетелей, собирая наиболее яркие случаи проявления страстей, изображая характеры, выбирая главнейшие события из жизни Общества, создавая типы путем соединения отдельных черт многочисленных однородных характеров, быть может, мне удалось бы написать историю, забытую столькими историками, — историю нравов <...> Человек ни добр, ни зол, он рождается с инстинктами и наклонностями; общество отнюдь не портит его, как полагал Руссо, а совершенствует, делает лучшим; но стремление к выгоде с своей стороны развивает его дурные склонности. Христианство, и особенно католичество, как я показал в «Сельском враче», представляя собою целостную систему подавления порочных стремлений человека, является величайшею основой социального порядка.

При таком мировидении идеальный герой, если такой и мог вдруг появиться в жизни и, соответственно, в литературе, был обречен на тотальную чуждость всем окружающим людям и на неизбежное поражение, ибо, исходя из закономерностей современного состояния общества, не имел ни в себе, ни в мире оснований для победы. Жорж Санд вспоминала, что Бальзак писал ей: «Я изображаю человека, каков он есть сейчас (по его мнению. — К. С.), а вы — каким он должен быть» [Бальзак... 1986: 175]. Достоевский же в своих великих романах показывал, что

в каждом человеке уже сейчас заложено все для того, чтобы он стал таким, каким должен быть, «красота действительная, истинная, присущая человеку» (XIX, 89) — надо только это увидеть и понять. «Но беда ваша в том, что вы сами не знаете, как вы прекрасны! Знаете ли, что каждый из вас, если б только захотел, то сейчас мог бы осчастливить всех в этой зале и всех увлечь за собой? И эта мощь есть в каждом из вас...» (XXII, 12—13).

Знаменательно, что в статье памяти Жорж Санд (написанной, правда, три с лишним десятилетия спустя после работы над переводом «Евгении Гранде») русский писатель отмечал, что она «заняла в России чуть ли не самое первое место в ряду целой плеяды новых писателей, тогда вдруг прославившихся и прогремевших по всей Европе», включая сюда и Бальзака, уступавшего ей «во внимании нашей публики», ибо она «верила в личность человека» (XXIII, 35—37). Но уже и в начале своего творческого пути Достоевский подходил к изображению человека, исходя из его идеально-первообраза как создания Божьего, пусть и претерпевшего страшные искажения. А в 1862 году, в редакционной предисловии к переводу «Собора Парижской Богоматери», напечатанному в их с братом Михаилом журнале «Время», он писал, что проникающая творчество Гюго идея — идея «восстановления погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков» — «есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия», и выражал надежду, что в недалеком будущем она воплотится в каком-нибудь «великом произведении искусства» (XX, 28—29).

И не случайно уже 1870-е годы, обдумывая свой грандиозный замысел — «Житие великого грешника» (из которого впоследствии выросли «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы»), Достоевский, как пишут комментаторы Полного собрания сочинений, «нафос этого будущего своего романа <...> через голову “Человеческой комедии” Бальзака сопоставляет по масштабу с представляющимся ему более грандиозным замыслом дантовской “Божественной комедии”, основанной также на идее “восстановления” человека, но в ином, средневеково-католическом варианте» (XV, 400).

Но вернемся в 1840-е. Можно сказать, таким образом, что роман «Евгения Гранде», равно как и перевод его, сделанный Достоевским, явились своего рода дебютами в творческой биографии обоих писателей (для Бальзака — своего рода «дебютом в дебюте»), важным шагом в их подступах к постижению и изображению реальности. Тем интереснее оказывается сопоставление, на материале этих текстов, творческих принципов французского и русского писателей.

Но сначала несколько слов о предыстории появления этого перевода. Создатель «Человеческой комедии» был для молодого Достоевского одним из любимейших (а значит, потенциально творчески близких) авторов. Бальзака Достоевский уже к семнадцати годам прочел, по собственному признанию, «почти всего» (большинство произведений Бальзака было переведено к тому времени на русский язык, к тому же Достоевский свободно читал и на языке оригинала). В письме брату он писал: «Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили борением своим такую развязку в душе человека» (XXVIII<sub>1</sub>, 51). Нам сегодня, при всем уважении к таланту Бальзака, такая оценка кажется даже несколько преувеличенной. Но если учесть, что Бальзак стоит в ряду (или во главе) плеяды великих французских писателей (Жорж Санд, Гюго, Стендаль, Ламартин, Сент-Бев, Мериме, А. де Виньи), которым выпало, в силу исторических судеб своей страны, отразить и осмыслить важнейший период: с конца XVIII века — сквозь череду кровавых революций — затем эпоху Наполеона — до середины века XIX, период, ознаменовавшийся во Франции и в Европе фактически появлением нового человека, ставящего себя в центр мироздания, и нового понимания законов истории (творимой, как стало казаться, именно гениальными личностями), оценка Достоевского уже не покажется преувеличенной<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Говоря о переменах, происшедших с 1785-го по 1824-й, Стендаль утверждал, что «за две тысячи лет известной нам истории человечества не случалось еще столь крутого поворота в привычках, образе мыслей и верованиях» [Вюрмсер 1967: 227].

Произведения Бальзака были в 1840-х особенно популярны в России, чему способствовал и общий интерес к французской литературе и общественной жизни (где революции и изменения конституционного строя следовали одни за другими)<sup>10</sup>, и интерес к новому направлению в искусстве — реализму (пусть самый этот термин был введен в оборот только в конце десятилетия), главой и наиболее ярким выразителем которого считался Бальзак. Усилению этого интереса способствовал и визит французского писателя в Санкт-Петербург в 1843 году (правда, вследствие настороженного отношения русских властей к этому визиту после появления пасквильной книги предыдущего французского гостя А. де Кюстина, с одной стороны, и специфического настроения польского окружения Бальзака во главе с Эвелиной Ганской, с другой, в ходе этого визита Бальзак очень мало с кем встречался, во всяком случае, из известных представителей литературного мира). Но, конечно, визиту этому было уделено немало места в периодических изданиях и в общественном внимании. Однако для Достоевского главным в выборе произведения для перевода было, конечно, не это. Поиски Бальзака в постижении «тайны человека»<sup>11</sup> представлялись молодому русскому писателю, надо думать, наиболее близкими к собственным творческим устремлениям и поискам тот период.

Попробуем теперь проследить ряд ключевых моментов, позволяющих понять, в каком направлении происхо-

---

<sup>10</sup> Тем более что, по воспоминаниям Достоевского, «тогда только это и было позволено, — то есть романы, остальное все, чуть не всякая мысль, особенно из Франции, было строжайше запрещено» (XXIII, 32). Но и с романами все было не так просто. В «Общем отчете, представленном Его Императорскому величеству, по Министерству народного Просвещения за 1847 год» было с тревогой обращено внимание на то, что «переводы иностранных романов, особенно французских, стали чрезмерно размножаться с некоторого времени», в связи с чем было предложено «обращать строжайшее внимание» на эти переводы [Волгин 2000: 41].

<sup>11</sup> В 1839 году семнадцатилетний Достоевский писал брату Михаилу: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (XXVIII<sub>1</sub>, 63).

дили переосмысление Достоевским бальзаковских творческих принципов и выработка собственных.

В романе «Евгения Гранде» мы встречаем многочисленные подробные описания внешней среды — уже сформировавшаяся к тому времени «фирменная» черта Бальзака, обусловленная тем, что, как он считал, в созданиях материальной культуры, домах и бытовой обстановке выражаются душа людей, их характер. У Достоевского тоже есть подобные примеры (дом Рогожина), но они редки. Он постигает людские характеры иначе. Вот и здесь, в переводе, он, как уже отмечала В. Нечаева, подменяет (или сокращает) эти бальзаковские описания, переводя вектор основного интереса ко внутреннему миру персонажей. В самом начале описания провинциальной улицы в Сомиюре появляется ощущение, что Бальзак рассказывает нам о внешней стороне улицы, внешнем облике домов, а в переводе акцент делается на попытке «заглянуть под крыши этих жилищ» (слова самого Достоевского, у Бальзака их нет [*Евгения...* 1995: 415]): что там происходит? *У Бальзака взгляд извне, в центре дом. У Достоевского взгляд изнутри, в центре сам дом, то, что под крышей дома.*

Как почти во всех случаях, когда речь идет о больших художниках, очень трудно говорить что-то определенное о своеобразии их веры в Бога. Сам Бальзак утверждал, что всегда писал «при свете двух вечных истин — Религии и Монархии». Но многие его высказывания и утверждения можно расценить как прямо атеистические<sup>12</sup>. Кроме того, он разделял веру и католическую Церковь. В романе «Евгения Гранде» немало говорится о религии, но говорится часто с иронией, которая в переводе Достоевского решительно исключена. Так, сильно изменен комический диалог между служанкой Нанетой и Шарлем: той показался столь сказочно красивым домашний шлаф-

---

<sup>12</sup> В августе 1837 года он пишет Э. Ганской: «Я не обращен, да и бесполезно пытаться меня обратить, ибо нет во мне никакой веры» [Вюрмсер 1967: 173]. А в «Трактате о молитве» читаем: «Религиозность — просто наиболее благородное из всех увлечений».

рок Шарля, что она посоветовала отдать такую замечательную вещь в церковь для покрова на престол и тем спасти свою душу: «...а этак ее и загубите» [Бальзак 1988: 64]. В переводе Достоевского Нанета ничего такого не советует, но лишь выражает восхищение шлафроком, а Шарль, видя это, обещает подарить ей шлафрок на прощанье<sup>13</sup>. Из рассказа о судьбе Нанеты убрана фраза о том, что она «сможет когда-нибудь предстать перед Творцом более непорочной, чем сама Дева Мария» [Balzac 1834: 57; Бальзак 2014: 26].

Описывая предсмертные муки папаши Гранде и его обещания дочери потребовать у нее на том свете отчет о судьбе накопленного золота, Бальзак пишет: это «доказывает, что христианство должно было стать религией скупцов» [Balzac 1834: 333; Бальзак 2014: 233]. В переводе Достоевского этого нет. В последней главе, там, где Бальзак опять же с некоторой иронией пишет о *возможном* вмешательстве Провидения в судьбу президента Бонфона, Достоевский переводит все в абсолютно серьезный, исключая всякие сомнения регистр<sup>14</sup>, а Евгения Гранде здесь прямо названа «бедным ангелом, которого (Бог) послал на землю заслужить свою долю небесную» [Евгения... 1995: 577] (у Бальзака тут — «узница, стремящаяся к небу» [Balzac 1834: 379])<sup>15</sup>. Сняты также иронические, а порой и прямо богохульные высказывания о религии самого Гранде и Шарля. Можно сомневаться, конечно: убрано ли все это цензурой или самим Достоевским? Но по общей тональности всего перевода (об этом немного ниже) следует заключить, что по крайней мере немалая часть исключена Достоевским. Пропущено в переводе бальзаковское суждение о кротких безвинных страдальцах романа: «Философы, сталкивающиеся с такими как Нанета, Гранде и Евгения, не вправе ли заключить, что ирония есть ос-

---

<sup>13</sup> Отмечено В. Нечаевой [Нечаева 1979: 110].

<sup>14</sup> Отмечено В. Нечаевой [Нечаева 1979: 112].

<sup>15</sup> Здесь и далее в цитатах слова, выделенные автором цитаты, даны курсивом, выделенные нами — полужирным шрифтом.

новное свойство Провидения?» [Balzac 1834: 65]. Некий намек на теорию будущего Ивана Карамазова проскальзывает здесь, но пока эту фразу Достоевский просто убивает [*Евгения...* 1995: 434].

В числе причин, обусловивших выбор Достоевским именно этого романа Бальзака для перевода, следует назвать и такую, на наш взгляд, немаловажную. Обратим внимание на фамилию героев романа, имеющую в корне слово *grand* — великий (а Бальзак всегда очень тщательно выбирал имена и фамилии своих героев). Здесь можно провидеть будущее, которое сравнивает Достоевского с наиболее почитаемыми им гениями — Сервантесом, Шекспиром, Шиллером, изображавшими людей, в которых одна какая-либо часть человеческой природы доведена до предела, крайне возможного развития, и тем самым выявляется диапазон свободы человека, оттого-то герои их, даже отрицательные, становятся великими. Дон Кихот, который с ржавым мечом и копьем, сделанным из ветки, отправляется самостоятельно устанавливать справедливость во всем мире, принося при этом окружающим больше зла, чем добра, Гамлет, во имя восстановления связи времен губящий всех людей вокруг, Макбет, Отелло, король Лир, Карл фон Моор. Как скажет позже Ставрогин: «Люди становятся бесами или ангелами», ибо «земная жизнь есть процесс перерождения». Человек велик в том числе и по причине своего существования между двумя немислимо разнесенными полюсами.

Об этом будет много размышлять Достоевский, но пока он вот таким образом, усиливая и заостряя бальзаковскую мысль, пишет в переводе: «Жизнь скупого есть одно из проявлений всей **необъятной воли человеческой** (у Бальзака — просто «*puissance humaine*», силы человеческой. — *К. С.*) в одном частном лице, в индивидууме <...> Всякий подметит в ловко развитом характере скупого какую-нибудь сторону и своего сердца, своего внутреннего *я*» [*Евгения...* 1995: 490; Balzac 1834: 185]. Но необходимо отметить, что борьба почти всех выдающихся «гранд-личностей» у Бальзака (за исключением, может быть, ранних «мистических» произведений — в посвящении «Серафиты» Э. Ганской Бальзак даже самого себя

сравнивает с Иаковом, борющимся с Богом) — это борьба с обществом, а не с Богом, как у Достоевского; они, по точному определению А. Вюрмсера, «не мятежники, а завоеватели» [Вюрмсер 1967: 146], и лишь в редких случаях — это борьба со злом в себе самом; но и в таком случае, если добро одерживает победу, — это победа над *преобладающим в обществе* злом. Для Достоевского главная битва человека — со злом в самом себе.

Роман «Евгения Гранде» был выбран Достоевским для перевода, позволим себе предположить, во многом потому, что масштаб страстей, полюсов человеческой природы — адская страсть к земному, к деньгам и божественное смирение, небесная красота («Евгения» по-гречески означает «благородная»), противостояние зла и добра, земного и небесного, проявившиеся даже в заглавии, показали ему родственными его духовным и творческим интересам в ту пору.

Образ папаши Гранде приобретает у Достоевского резкие черты демонизма. Там, где у Бальзака речь идет о ранах, испытанных сомюрцами от стальных когтей папаши Гранде [Balzac 1834: 35], у Достоевского так: «Кто в Сомюре не пробовал его холодных, острых когтей?» [Евгения... 1995: 421]. Вспоминается предупреждение преподобного Серафима Саровского, высказанное им в свое время Николаю Мотовилову, о могуществе бесов: «Самый маленький из них может своим когтем перевернуть Землю» [Чтение... 2004: 49]. Страсть Гранде к золоту Достоевский описывает так: «Душа его плавала, грелась над кучами золота» [Евгения... 1995: 486] (у Бальзака только «плавала» [Balzac 1834: 177]). Можно добавить сюда «взгляд, горящий каким-то отблеском заветного металла» [Евгения... 1995: 420] (у Бальзака — лишь «отражающий» [Balzac 1834: 34]), «жадный взгляд василиска» [Евгения... 1995: 424; Balzac 1834: 41], «ужасную пасть кошеля» его (находка самого Достоевского [Евгения... 1995: 421; Balzac 1834: 35]). Везде Достоевский усиливает написанное Бальзаком или даже добавляет свое. К концу жизни Гранде «его скупость, его **ужасающая страсть** (добавлено Достоевским. — К. С.), достигла в нем крайнего развития, обратилась в неподвижную идею. Следуя наблюдениям над характером тех <...> чье сердце было опусто-

шаемо сильною страстью, можно сказать утвердительно, что все его способности, все его чувства сосредоточились на одном — на золоте» [Евгения... 1995: 550].

Обратим еще внимание, что здесь впервые у Достоевского появляется пушкинское выражение «неподвижная идея» (в оригинале здесь — *une idée dominante* [Balzac 1834: 316]), которое затем будет часто употребляться им и станет важным для его будущей антропологии. Появляется тут впервые у Достоевского и выражение «свой муравейник» [Евгения... 1995: 495], тоже потом частое у него (в соответствующем месте у Бальзака его нет [Balzac 1834: 198]).

Важно заметить, что Достоевский постоянно и множество раз называет папашу Гранде «чудаком», в то время как французское слово *bonhomme*, употребляемое Бальзаком здесь, переводится обычно как «добряк» или «простак» в своих первых значениях. Так переводит *bonhomme* на первых порах и Достоевский, в самом первом случае — «почтенный, уважаемый» [Евгения... 1995: 419, 420, 452], но потом, как будто поняв что-то, — только «чудак». Даже когда приходится употреблять это слово дважды в одном предложении [Евгения... 1995: 495]. Вспомним, что в последнем романе Достоевского «чудаком» назван Алеша Карамазов — и определение этого слова дается Достоевским так: «Чудак же в большинстве случаев частность и обособление», но порой «бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе сердцевины целого». Эту параллель отметил ранее В. Захаров, сказав о возникшей здесь у Достоевского новой «философии имени», но какой — не объяснив [Евгения... 1995: 618]. На наш взгляд, целое, конечно, в случае Алеши и бальзаковского героя весьма различно, но здесь как раз мы и можем видеть поразительную разнесенность полюсов человеческой природы. Сам Бальзак, употребляя слово *bonhomme*, оговаривается, в переводе Достоевского, так: «Не худо будет заметить, что в Турени, в Анжу, в Поатье, в Бретони, слово чудак <...> равно принадлежит к означению стариков самого сварливого и злого характера, как и самых терпеливых и незатейливых добряков» [Евгения... 1995: 489] (здесь опять-таки подчеркивается двойственность), в оригинале тут сказано иначе: что само это определение *bonhomme* не

означает доброты и кротости [Balzac 1834: 184]. А в первый же вечер по приезде Шарль называет *всех Гранде* чудаками — но *только в переводе* Достоевского, у Бальзака этого нет [Balzac 1834: 112; *Евгения...* 1995: 455].

Противопоставленные папаше Гранде три женщины — сама Евгения, ее мать и служанка Нанета — словно воплощение «всемирной души (женской)», о которой Достоевский будет впоследствии писать в «Рабочей тетради» 1876 года (XXIV, 206). «Эти добрые, чистые души были занимательным исключением здесь, посреди себялюбцев, сребролюбцев и эгоистов» [*Евгения...* 1995: 440], воплощение «редких христианских добродетелей» [*Евгения...* 1995: 433]. По наблюдениям С. Шкарлат и В. Нечаевой, в описаниях поведения г-жи Гранде Достоевский убирает бальзаковские эпитеты «нелепая», «глупая», в то же время добавляя как раз «редкие христианские добродетели» [*Евгения...* 1995: 433—434]. Интересно при этом, что если доминантой образа папаша Гранде является всепоглощающая любовь к золоту, то доминантной этих трех женских образов являются тоже любовь и золото — но любовь совсем иная и совсем иное золото.

Сравнение умирающей госпожи Гранде с осенними листьями не просто «разрастается у Достоевского в целую романтическую картину», как пишет один из исследователей [Нечаева 1979: 116], но переводит все в иной духовный регистр:

И как солнце, пробиваясь лучами сквозь редкие осенние листья, осыпает их **златом** и пурпуром, так и лучи **небесного блаженства** и **духовного спокойствия** озаряли лицо умирающей страдальцы. Такая смерть была достойна увенчать праведную жизнь ее. Это была смерть христианская, кончина славная и торжественная! [*Евгения...* 1995: 554]<sup>16</sup>

Или вот: «Таким образом, отец и дочь, каждый пересчитывали в эту ночь свое золото: он поехал прятать свое; она

---

<sup>16</sup> Отмечено В. Захаровым [*Евгения...* 1995: 684].

бросала свое в море любви и сострадания» [*Евгения...* 1995: 512] (отметим, что здесь у Бальзака только «океан любви» — un ocean d'affection [Balzac 1834: 236]). Папаша Гранде и на свою дочь смотрит как на «чистое золото» [*Евгения...* 1995: 555; Balzac 1834: 324]. Между тем Достоевский, описывая внешность Евгении, пишет, что она была «идеалом красоты народной», отмечает в ее лице «тайную прелесть» «красоты духовной» [Balzac 1834: 126—127; *Евгения...* 1995: 461]. Трагическая участь Евгении не просто смягчается ее обращением к Богу как счастью высшему по сравнению с возможным земным счастьем, но преображается в бытие иного уровня. Благодаря этому наполняется особым содержанием финал: «Уезжая из Сомюра, Евгения приказала вылить из вещей Шарля и из 8000 франков золотом, полученных от него, золотую чашу, которую она подарила в церковь бывшего своего прихода» [*Евгения...* 1995: 576]. Золотая чаша с Причастием знаменует крестный путь и воскресение Христа. А в Заключении Достоевский, завершая описание судьбы Евгении, удивительным образом как бы создает перед нами одну из богородичных икон: «Тайно рука этой женщины простерта для врачевания судеб жизненных. — Она стремится к небу, напутствуемая хором благословений несчастных и слезами благодарности» [*Евгения...* 1995: 577].

У Бальзака все звучит гораздо проще и суше [Balzac 1834: 381], у него нет такого контраста и такой разности полюсов, при полной идеализации одного из них. В небольшом лирическом отступлении от автора он, правда, противопоставляет рвущихся к земному богатству современников «мученикам прошлого» (у Достоевского — «святым мученикам» [Balzac 1834: 175; *Евгения...* 1995: 487]), но лишь с безнадежностью констатируя победу современного «общего верования». Да, он в послесловии к роману, откуда в текст «Репертуара и Пантеона» попал лишь один абзац (опять-таки невозможно точно сказать, по чьему решению), как бы приносит извинения за то, что «распределил свет» слишком контрастно между героиней и ее отцом, но объяснил это тем, что, будучи еще молодым, считает женщину «совершенным созданием», творением, «переходным от мужчины к ангелу» [*Евгения...* 1995: 684; Balzac 1834: 382—383]. А «у женщины то общее с ан-

гелами, что все страдальцы принадлежат ей» [Balzac 1834: 195] (у Достоевского: «все мученики, все страдальцы принадлежат ее сердцу» [Евгения... 1995: 494]). Бальзак рисует нам образы людей, которые подвергаются искривлению пороками общества, и только *земная любовь* способна выпрямить искривление; но и любовь неспособна противостоять отравленному эгоизмом обществу. В «современную эпоху» «больше, чем в какое бы то ни было другое время, деньги владывают над законами, политикой и нравами. Установления, книги, люди и учения — все сговорилось подорвать веру в будущую жизнь, на которую опиралось общество в продолжение восемнадцати столетий. Ныне могила — переход, которого мало боятся. Будущее, ожидающее нас по ту сторону *Реквиема*, переместилось в настоящее <...> Когда учение это перейдет от буржуазии в народ, что станет со страной?»<sup>17</sup> [Бальзак 1988: 95—96].

А Достоевский здесь начинает нащупывать свой будущий «реализм в высшем смысле». Этот творческий метод предполагает изображение мироздания во всем его объеме и целостности, мира иного и мира этого в их подлинной *реальности*, неразрывном единстве и взаимопроникновении — и человека, как в основе своей («человек в человеке») создания Божьего, чье движение к Богу или от Него совершается одновременно в физической и в метафизической действительности<sup>18</sup>. Начнем с примера, удивительнейшим образом не замеченного предыдущими исследователями.

---

<sup>17</sup> В переводе Достоевского это выглядит так: «настоящий характер нашей эпохи» — «деньги составляют все — законы, политику, нравы. Секты, книги, люди, учения, все сговорилось против веры, на которую уже восемнадцать веков опирается общество. Теперь худо верят тайнам за могилою, и мысль о будущности, за пределами нашего *решиет*, бледнеет и исчезает, как ложный призрак перед грубою существенностью <...> Когда весь народ усвоит подобное учение, что станет с обществом?» [Евгения... 1995: 486—487].

<sup>18</sup> Подробнее о нашем понимании творческого метода Достоевского см.: [Степанян 2005; Степанян 2010].

В конце третьей главы у Бальзака встречается рассуждение о том, что порой события человеческой жизни кажутся нам совершенно невероятными, потому что мы забываем, что причины некоторых спонтанных людских решений, если взглянуть на них в **свете психологии**, окажутся лежащими в сфере более таинственной, нежели очевидной. Достоевский переводит это так: «При быстрых, необыкновенных переворотах судьбы человеческой, исследователи почти всегда забывают осветить неясную сторону дела **светом физиологии**, то есть не разбирают в подробности причин, заключающихся не во внешней природе нашей, а глубоко, во внутренней, духовной» [*Евгения...* 1995: 487–488; Balzac 1834: 180]. То есть то, что для Бальзака есть максимально глубокая сфера человеческого бытия, для Достоевского — всего лишь физиология, нечто рационально постижимое, в то время как духовная сфера — это нечто еще более глубинное. В конце жизни Достоевский в «Рабочей тетради» сформулирует это так:

Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой. При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я, конечно, народен (XXVII, 65).

А в переводе сразу после фразы о «свете физиологии» Достоевский еще раз повторяет это определение: «Для наблюдателей и **физиологов** (такого повтора нет у Бальзака [Balzac 1834: 181]) довольно будет припомнить для объяснения внезапной страсти, так наивно укоренившейся в сердце Евгении, прежнюю жизнь ее» [*Евгения...* 1995: 488]. Здесь это рассуждение Достоевский обрывает, но в ходе всего последующего изложения стремится подчеркнуть, что внезапно вспыхнувшую любовь Евгении к Шарлю нельзя объяснить лишь ее прежней однообразной жизнью, что любовь эта явилась небесным даром, преобразившим ее. Но здесь необходимо сделать еще одно отступление и сказать несколько слов о проблеме соотношения понятий «физиология» и «психология» во французской литературе XIX века.

Пройдя, как уже говорилось в начале статьи, через огненные испытания годами революций и наполеоновских войн, французская литература XIX века искала новые пути постижения мира и человека и художественного воплощения полученных результатов. Большинство виднейших писателей того времени, современников Бальзака (Гюго, Т. Готье, Стендаль, Жорж Санд) и авторов последующих поколений (Флобер, Золя, братья Гонкуры), пытались постигать загадочную природу человека, исходя из законов физиологии, которая, в свою очередь, находится под воздействием климата, образа жизни и труда. Но поскольку сложнейшие и зачастую парадоксальные психологические состояния человека объяснить лишь таким образом невозможно, приходилось апеллировать к сферам подсознательного. Однако и здесь, следуя требованиям века, пытались по возможности рационализировать подсознательную жизнь, объясняя и ее особенности социальными причинами. Таким образом, физиология, психология и подсознательная жизнь души по существу сочетались в нечто единое, где метафизике уже не оставалось места. Это не означало, конечно, что авторы эти были «воинствующими материалистами», их талант не позволил бы этого; скорее, они, останавливаясь порой перед «тайнами человека», жили и писали с надеждой, что и эти тайны будут когда-нибудь разгаданы человеческим разумом<sup>19</sup>, и разгаданы в результате постижения земной действительности. Причем достигнуто это будет в тесном союзе с наукой. Свидетельством того, что это в скором времени возможно, считались открытия физиолога Клода Бернара — те самые, что, в пересказе Ракитина, доводили до отчаяния Митю Карамазова в итоговом романе Достоевского.

Сам Бальзак тоже много времени уделял изучению физиологии, с самого начала своего творческого пути. «Ни один писатель не придавал физиологии столь большое, даже чрезмерное значение, как Бальзак» [Вюрмсер 1967: 208]. Еще в молодости он написал трактат «Физиология брака»

---

<sup>19</sup> Подробнее об этом см.: [Реизов 1977].

(1824). Герой одноименной повести Луи Ламбер признает «материальность мысли». В упомянутом Предисловии к «Человеческой комедии» Бальзак писал, что ставит своей задачей «научное исследование нравов всей Франции в духе Бюффона». Как полагала Жорж Санд, «каждая работа была для него (Бальзака. — К. С.) научным исследованием» [Бальзак... 1986: 141]. «Роман, — предрекал сам Бальзак, — все больше и больше посвятит себя изучению физиологии <...> недавно родившаяся наука Антропология должна будет совершенно преобразовать его, и роман придет к тому, что совершенно расплавится в одном из подразделений Истории и Естествознания» [Бальзак... 1986: 373—374].

Был ли Достоевский в курсе этих процессов во французской литературе? Весьма возможно, но скорее всего, он уже к тому времени осознавал, что психологию «передовая» мысль того времени сводила в конечном итоге к физиологии, отсюда и отказ от причисления себя к «психологам» несколько десятилетий спустя, в пору подведения итогов своей творческой деятельности. А первое свидетельство подобного понимания — в такой вот правке текста Бальзака.

В. Нечаева пишет о появлении в переводе Достоевского «выражений и оборотов, ведущих свое происхождение от церковно-славянской письменности» (аккуратное выражение исследовательницы — дань тогдашней цензуре). Но понятно же, что это не просто «тенденция к высокому стилю» [Нечаева 1979: 119]. Выражения «возвели взоры к небу», «душа воспарила к небу», «небесная радость», «небесное сияние», «небесная доброта», «венец мученичества», «как кроткий агнец» [Евгения... 1995: 554], «за недугующих и путешествующих» [Евгения... 1995: 521], «святое бескорыстное чувство благодарности», внесенные Достоевским в текст Бальзака и употребляемые в основном в повествовании о Евгении, ее матери и Нанете, не просто указывают на иное бытие, за пределами эмпирического (это есть и у Бальзака), но и свидетельствуют о *реальности* его, об органической сопричастности этого инобытия природе человеческой. Кстати, брат папаши Гранде перед смертью говорит неопределенно о том мире, куда он уходит сейчас и откуда будет молиться за брата, а у Достоевского он обещает молиться за брата «пред престолом Все-

вышнего» [Евгения... 1995: 452]. Это, заметьте, говорит самоубийца. Нет ли тут намек на будущий монолог Мармеладова с его надеждой на всепрощение Бога?

И одновременно Достоевский вводит в перевод множество простонародных словечек и выражений, словно подслушанных вот тут же, на петербургской улице: «глух как тетерев», «легок на помине», «где раки зимуют», «подобрूपоздорову», «колпак ты, олух, племянничек», «точно вас тотчас в гроб клади» и т. п. В дальнейшем «реализм в высшем смысле» и будет направлен на постоянное и органическое взаимопроникновение эмпирического и метафизического миров. При всей идеализации образа Евгении земное и небесное более органично переплетено в ней: в переводе говорится о «**бешеном** припадке ревности» у нее при чтении письма Шарля любовнице [Евгения... 1995: 506; Balzac 1834: 222], подчеркивается, что после смерти отца у нее появились некоторые черты отцовской скупости, склонность к «грубой лести» [Евгения... 1995: 557, 562; Balzac 1834: 340], описывается ее отчаяние при мыслях о том, что любовь к Шарлю отравила все ее существование. Но все равно она оставалась «светлой, чистой и незапятнанной прикосновением жалкого отребья, ее окружавшего»; у Бальзака этих слов нет [Евгения... 1995: 563; Balzac 1834: 343].

Подводя итоги своего сопоставительного анализа текстов Бальзака и перевода Достоевского, В. Нечаева пишет: Достоевский «отталкивался от натуралистической бытовой живописи Бальзака и шел по пути углубления психологии персонажей, отдавая дань сентиментализму» [Нечаева 1979: 126]. К «сентиментально-фантастическому стилю» относил критика того времени и первые оригинальные произведения самого Достоевского. Но тут уже начинало сказываться различие в понимании реального и фантастического между Достоевским и большинством его современников. Как писал сам Достоевский: «То, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного» (XXIX, 19).

Нам уже доводилось писать, что творческий метод Достоевского в произведениях раннего периода можно охарактеризовать как *реалистический* сентиментализм (*традици-*

*онный* сентиментализм отмечен высокой степенью субъективизма) [Степанян 2016]. Говоря в двух словах, это относительно новое понятие означает *объективное* изображение действительности в соотнесенности с идеалом, — но при этом между идеалом и действительностью обнаруживается трагический конфликт, *сущностно* пока не разрешимый (к разрешению этого конфликта, нахождению основ идеала в самой насущной действительности Достоевский шел на протяжении всей своей творческой деятельности). Здесь, в переводе, уже немало признаков этого метода раннего Достоевского, а в прямую, пожалуй, выражено в единственном абзаце, который русский писатель сохранил из бальзаковского послесловия к роману: «В судьбе человеческой жизнь Евгении Гранде может считаться образцом страдальческого самоотвержения, кротко противувавшего людям и поглощенного их бурною, нечистою массой. Она вышла... как из руки вдохновенного художника древней Греции выходит божественная статуя; но во время переезда в чужую землю мрамор падает в море и навеки скрывается от людских восторгов, похвал и удивления» [Евгения... 1995: 577].

Здесь, кстати, можно еще сказать о незамеченном ни в одной из известных нам работ бальзаковском «тайном ключе» — постоянные параллели с языческой Древней Грецией: сопоставление Евгении с созданиями Фидия и Венерой Милосской, именование ее матери илоткой, а Нанеты Геркулесом, сопоставление происшедшего в доме Гранде с историей Атридов, упоминание Аркадии [Евгения... 1995: 531, 428]. Как Шекспир в «Гамлете» историю, происшедшую в языческие времена, переносит в христианские, чтобы сравнить, изменилось ли поведение людей, так и Бальзак здесь. Уловил ли сам Достоевский этот бальзаковский ход, неизвестно, но, во всяком случае, все «древнегреческие» аллюзии в своем переводе он сохранил.

Сделанный Достоевским перевод во многом является самостоятельным сочинением, по стилю и по духу отличающимся от оригинала романа. Здесь намечается совсем новая и очень важная для Достоевского тема — преобразование жизни путем преобразования литературы. Мы видим в этом переводе первую попытку преобразить, если можно так выразиться, общепринятый в ту пору реал-

лизм (одним из значительнейших проявлений которого был реализм Бальзака<sup>20</sup>) в реализм в высшем смысле. Много позднее Достоевский сформулирует в «Записных тетрадях» 1876–1877 годов: «В одном только реализме нет правды <...> Реализм есть фигура Германна <...> а не Бальзак» (XXIV, 248). Потому что подлинный реализм — это «побежденные и осмысленные тайны духа навеки» (XXIII, 190). Впрочем, менявшееся во второй половине жизни Достоевского его отношение к Бальзаку и *бальзак-ковскому реализму* — это большая и интересная тема, которой следует посвятить отдельное исследование.

## Литература

*Бальзак О. де.* Евгения Гранде / Перевод с франц. Ю. Верховского. М.: Детская литература, 1988.

*Бальзак О. де.* Евгения Гранде: роман / Перевод с франц. Ф. М. Достоевского. СПб.: Азбука-Аттикус, 2014.

Бальзак в воспоминаниях современников / Под ред. Милевой М.: Художественная литература, 1986.

*Волгин И. Л.* Пропавший заговор. М.: Либерейя, 2000.

*Вюрмсер А.* Бесчеловечная комедия. М.: Прогресс, 1967.

*Гроссман Л. П.* Бальзак и Достоевский // *Гроссман Л. П.* Поэтика Достоевского. М.: ГАХН, 1925. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/grossman-poetika-dostoevskogo/grossman-poetika-dostoevskogo-balzak.htm> (дата обращения: 05.09.2017).

*Гроссман Л. П.* Бальзак в переводе Достоевского // *Бальзак О. де.* Евгения Гранде. Ред. и коммент. Л. П. Гроссмана, вступ. ст. В. Гриба и Л. П. Гроссмана. М.—Л.: Academia, 1935. С. LIX—LXXXVII.

*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 30 тт. / Отв. ред. В. Базанов. Л.: Наука, 1972—1990.

---

<sup>20</sup> В середине XIX века, когда понятие «реализм» по отношению к литературе и искусству более-менее оформилось и утвердилось, Бальзак был провозглашен во Франции «главой реалистической школы» [*Бальзак...* 1986: 182]. Как писатель-реалист Бальзак был высоко оценен и в России.

Евгения Гранде. Роман г-на Оноре де-Бальзака / Перевод Ф. Достоевского // Репертуар и Пантеон. 1844. Т. 6. С. 386—457. Т. 7. С. 44—125.

Евгения Гранде. Роман господина Оноре де Бальзака / Перевод Ф. М. Достоевского // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 23 тт. / Отв. ред. Л. Гроссман. Т. 23. Пг.: Просвещение, 1918. С. 363—525.

Евгения Гранде. Роман г-на Оноре де-Бальзака / Перевод Ф. Достоевского // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 45 тт. Канонические тексты / Отв. ред. В. Захаров. Т. 1. Петрозаводск: Петрозаводский ун-т, 1995. С. 413—685.

Евгения Гранде. Роман господина Оноре де Бальзака / Перевод Ф. М. Достоевского // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем в 35 тт. / Отв. ред. В. Рак. Т. 1. СПб.: Наука, 2013. С. 324—406.

*Кибальник С. А.* «Евгения Grandet» Федора Достоевского // *Кибальник С. А.* Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб.: Петрополис, 2003. С. 13—31.

*Лешиневская А.* Три Гранде // Иностранная литература. 2008. № 4. С. 283—291.

*Нечаева В. С.* Ранний Достоевский. 1821—1849. М.: Наука, 1979.

*Поспелов Г. Н.* «Eugénie Grandet» Бальзака в переводе Ф. М. Достоевского // Ученые записки Института языка и литературы (РАНИОН). 1928. Т. II. С. 103—136.

*Реизов Б. Г.* Французский роман XX века. М.: Высшая школа, 1977.

*Сиприо П.* Бальзак без маски / Перевод с франц. Е. А. Сергеевой. М.: Молодая гвардия, 2003.

*Степанян К. А.* «Сознать и сказать»: «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М.: Раритет, 2005.

*Степанян К. А.* Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010.

*Степанян К. А.* Типология реализма Достоевского (Шекспир, Сервантес, Бальзак, Маканин) // Современные проблемы изучения поэтики и биографии Достоевского. Рецепция, вариации, интерпретации / Под ред. В. Захарова, К. Степаняна, Б. Тихомирова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2016. С. 304—315.

*Торранс Ф.* «Евгения Гранде» Бальзака в переводе Достоевского: Взгляд западных исследователей // *Достоевский. Материалы и исследования.* Т. 20 / Под ред. К. Баршта, Н. Будановой. СПб.: Нестор-История, 2014. С. 461—473.

Чтение на каждый день великого Поста. М.: Изд. Сретенского монастыря, 2004.

Шкарлат С. Н. О переводе Ф. М. Достоевским романа «Евгения Гранде» О. де Бальзака // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2 / Ред., сост. В. Захаров. Петрозаводск: Петрозаводский ун-т, 1998. С. 303—310.

Balzac H. de. Eugénie Grandet. Scènes de la vie Province // Balzac H. de. Études de moeurs. En 21 vols. Vol. 1. Paris: Madame Charles-Bechét, éditeur, 1834.

## References

Balzac, H. de (1834). Eugénie Grandet. Scènes de la vie Province. In: H. de Balzac, *Études de moeurs. (21 vols). Vol. 1.* Paris: Madame Charles-Bechét.

Balzac, H. de (1844). Eugénie Grandet. Translated by F. Dostoevsky. *Repertuar i Panteon*, 6, pp. 386-457; 7, pp. 44-125. (In Russ.)

Balzac, H. de (1918). Eugénie Grandet. Translated by F. Dostoevsky. In: L. Grossman, ed., *The complete works of F. Dostoevsky (23 vols). Vol. 23.* St. Petersburg: Prosveshchenie, pp. 363-525. (In Russ.)

Balzac, H. de (1988). *Eugénie Grandet.* Translated by Y. Verkhovsky. Moscow: Detskaya literatura. (In Russ.)

Balzac, H. de (1995). Eugénie Grandet. Translated by F. Dostoevsky. In: V. Zakharov, ed., *The complete works of F. Dostoevsky (45 vols). Canonical texts. Vol. 1.* Petrozavodsk: Petrozavodsk University, pp. 413-685. (In Russ.)

Balzac, H. de (2013). Eugénie Grandet. Translated by F. Dostoevsky. In: V. Rak, ed., 2nd ed., *The complete works and letters of F. Dostoevsky (35 vols). Vol. 1.* St. Petersburg: Nauka, pp. 324-406. (In Russ.)

Balzac, H. de (2014). *Eugénie Grandet.* Translated by F. Dostoevsky. St. Petersburg: Azbuka-Attikus. (In Russ.)

Bazanov, V., ed. (1972-1990). *The complete works of F. Dostoevsky (30 vols).* St. Petersburg: Nauka. (In Russ.)

Grossman, L. (1925). *Dostoevsky's poetics.* Moscow: GAKhN. Available at: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/grossman-poetika-dostoevskogo/grossman-poetika-dostoevskogo-balzak.htm> [Accessed 5 Sep. 2017]. (In Russ.)

Grossman, L. (1935). Balzac translated by Dostoevsky. In: H. de Balzac, *Eugénie Grandet*. Moscow, St. Petersburg: Academia, pp. 59-87. (In Russ.)

Kibalnik, S. (2003). 'Eugénie Grandet' by Fedor Dostoevsky. In: S. Kibalnik, *Problems of Dostoevsky's intertextual poetics*. St. Petersburg: Petropolis, pp. 13-31. (In Russ.)

Leshnevskaya, A. (2008). Three Grandets. *Inostrannaya Literatura*, 4, pp. 283-291. (In Russ.)

Lileeva, I. and Milchina, V., eds. (1986). *Reminiscences of Balzac by his contemporaries*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Nechaeva, V. (1979). *Dostoevsky's Juvenilia. 1821-1849*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Pospelov, G. (1928). 'Eugénie Grandet' by Balzac translated by F. M. Dostoevsky. *Scholarly Journal of the Institute of Language and Literature (RANION)*, 2, pp. 103-136. (In Russ.)

*Reading for each day of Great Lent*. (2004). Moscow: Sretensky Monastery. (In Russ.)

Reizov, B. (1977). *French novel of the 20th century*. Moscow: Vysshaya Shkola. (In Russ.)

Sipriot, P. (2003). *Balzac without a mask*. Translated by E. Sergeeva. Moscow: Molodaya Gvardiya. (In Russ.)

Stepanyan, K. (2005). *To realize and to tell: 'Realism in the highest sense' as a creative method of F. M. Dostoevsky*. Moscow: Raritet. (In Russ.)

Stepanyan, K. (2010). *Epiphany and dialogue in the novels of F. M. Dostoevsky*. St. Petersburg: Kriga. (In Russ.)

Stepanyan, K. (2016). The typology of Dostoevsky's realism (Shakespeare, Cervantes, Balzac, Makanin). In: V. Zakharov, K. Stepanyan and B. Tikhomirov, eds., *Current issues of Dostoevsky's biography and poetics. Reception, variations, interpretations*. St. Petersburg: Dmitry Bulanin, pp. 304-315. (In Russ.)

Szkarlat, S. (1998). On F. M. Dostoevsky's translation of the novel 'Eugénie Grandet' by H. de Balzac. In: V. Zakharov, ed., *The Gospel text in Russian literature of the 18th-20th centuries: Quotation, reminiscence, motif, plot, and genre. Issue 2*. Petrozavodsk: Petrozavodsk University, pp. 303-310. (In Russ.)

Torrance, F. (2014). 'Eugénie Grandet' by Balzac translated by F. M. Dostoevsky: A Western researchers' perspective. Translated by S. Kibalnik. In: K. Barscht and N. Budanova, eds., *Dostoevsky. Materials*

*and Research. Vol. 20.* St. Petersburg: Nestor-Istoriya, pp. 461-473. (In Russ.)

Volgin, I. (2000). *Lost complot*. Moscow: Libereya. (In Russ.)

Wurmser, A. (1967). *Inhumane comedy*. Translated by I. Lileeva. Moscow: Progress. (In Russ.)

## **Dostoevsky as Balzac's translator** ***The beginning of 'realism in the highest sense'***

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-317-345

**Karen A. Stepanyan**

Doctor of Philology

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

(25a Povarskaya St., Moscow, 121069, Russia; email: stepanyan@bk.ru)

**Abstract:** The article treats the translation of Balzac's *Eugénie Grandet* Dostoevsky did and published in 1844 in the St. Petersburg magazine *Repertuar i Panteon*. With this first publication, the Russian writer embarked on his literary career. This translation might be to a significant extent considered Dostoevsky's original work since he largely reinterpreted Balzac's creative method, his main characters, and his literary anthropology. Dostoevsky strove to emphasize human greatness which stems, among other things, from humans' existence between the unthinkable far-flung poles of good and evil and from humans' free choice between them. Balzac's characters struggle against the evil that dominates society (or submit to that evil), while Dostoevsky's characters struggle primarily against the evil within. In Dostoevsky's translation, Balzac's novel is transformed from Eugénie Grandet's tragedy into a story of the salvation of her soul. In contrast with Balzac's social and psychological realism, Dostoevsky in his translation begins to develop the feel for 'realism in the highest sense', his future creative method.

**Keywords:** H. de Balzac, F. Dostoevsky, creative method, translation, 'recovery' of a man, ideal hero, physiology, psychology, realistic sentimentalism, realism.

The article was received on 7 September 2017.