

Переводческий опыт Достоевского: у истоков становления авторского метода

Ольга Червинская – Роман Дзык (Černivci)

Аннотация

Исходя из опыта Федора Достоевского, в аспекте теории рецепции рассматривается вопрос творческих предпосылок его авторского письма, преимущественно игнорируемых в исследованиях специфики формирования авторского стиля писателя. Речь идет о переводческом опыте, который в данном случае выступает первым шагом в идентификации собственных стилистических предпочтений. Показано, что творческая лаборатория писателя начинает складываться значительно раньше, чем возникают его собственно художественные тексты. В качестве истока авторского метода Достоевского акцентирован его переводческий опыт (как первый шаг к идентификации собственных стилистических предпочтений), а также связанное с этим фактом проявление рецептивного вкуса. Перевод романа Бальзака *Евгения Гранде*, осуществленный писателем (1843), показывает, что стиль Достоевского, в дальнейшем сохраняя память об образце, выразительно смещается в противоположную сторону.

Ключевые слова

Достоевский; рецепция; перевод; *Евгения Гранде*; стилиевая доминанта

Abstract

Dostoevsky's Translation Experience: at the Beginnings of the Formation of the Author's Method

With a due regard to Fyodor Dostoevsky's experience, the article under studies deals with the issue of artistic preconditions of his author's writing (frequently ignored in the investigations on the specifics of the formation of writers' author style) in terms of the theory of reception. To be more specific, it touches upon translation experience, which, in our case, is regarded as the first step towards identifying the writer's stylistic preferences. The article outlines that Dostoevsky's "artistic laboratory" starts taking its shape considerably earlier than his fiction texts. Dostoevsky's translation experience is considered as the beginning of his author's method (as the first step to identifying his stylistic preferences) together with the manifestation of receptive taste that is closely related to the latter. The writer's translation of O. Balzac's novel *Eugenia Grandet* (1843) proves that Dostoevsky's style clearly shifts in the opposite direction, still retaining the "memory of the image".

Key words

Dostoevsky; reception; translation; *Eugenia Grandet*; stylistic preference

Вопреки тому, что традиция, как и сам Федор Достоевский, начальный этап формирования его творческого стиля связывали с „преодолением“ гоголевского воздействия (читаем: „*На пути к осознанию своего подлинного жанра Достоевский должен был посчитаться со своим великим предшественником и учителем, с «демоном русской литературы»*», как он его позже назвал. Преодоление Гоголя – вот первый этап в развитии творчества Достоевского“¹), все же не стоит игнорировать и прочие, якобы маргинальные факторы, способствовавшие первым шагам писателя на пути к самостоятельному стилю. В этом плане значимыми являются такие этапные факторы, как круг чтения, эпистолярный опыт и ведение дневника, а также творческий опыт переложения чужого иностранного текста на свой язык. Достоевский начинал именно как переводчик Бальзака.

Значение перевода *Евгении Гранде* О. де Бальзака, сделанного Достоевским, сегодня может показаться несколько архаичной темой, поскольку данный момент учеными обсуждался уже неоднократно.² Однако исследование русскоязычного текста преимущественно было связано с многочисленными проблемами текстологического характера.

Во-первых, речь шла об изменениях, которые претерпевал и сам французский оригинал: *Евгения Гранде* впервые выходит в журнальном варианте в 1833 году, в том же году роман включается в первое издание *Сцен провинциальной жизни*, разделяясь на 7 глав с авторскими предисловием и послесловием. В последующих изданиях ни предисловие, ни послесловие больше не публикуются. В издание 1843 года Бальзак снова вносит редакторские правки, где снимается деление на главы (как утверждает, по редакторской вине³).⁴

Во-вторых, сложной является история публикаций перевода Достоевского. Впервые перевод выходил в малоизвестном журнале „*Репертуар и Пантеон*“ в 1843 году. Большие или меньшие издательские правки, как сейчас отмечается, содержатся во всех последующих изданиях (в журнале „*Изысканная словесность*“, 1883;

1 BEM, Al'fred: „Shinel“ i „Bednye ljudi“. In: Vokrug Dostoevskogo v 2 tomah. Tom 1: O Dostoevskom. Moskva: Russkij put', 2007, s. 497.

2 GROSSMAN, Leonid: *Bal'zak i Dostoevskij*. In: GROSSMAN, Leonid: Pojetika Dostoevskogo. Moskva: GAHN, 1925, s. 64–115; KIBAL'NIK, Sergej: „Eugenie Grandet“ O. de Bal'zaka v perevode Dostoevskogo. Dostoevskij i mirovaja kul'tura 29, 2012, s. 27–40; KIBAL'NIK, Sergej: *K probleme intertekstual'noj akkul'turacii originala („Eugeniya Grande“ O. de Bal'zaka v perevode F. M. Dostoevskogo)*. Ceslovo Miloso Skaitymai 5, 2012, s. 68–77; КОБАЯСИ, Ginga: *Vokrug slova „individuum“ (iz zametok o perevode Dostoevskim romana Bal'zaka „Eugeniya Grande“)*. In: Pojetika Dostoevskogo. Stat'i i zametki. Riga: LU Akadēmiskais apgāds, 2007, s. 4–13; LESHNEVSKAJA, Aleksandra: *Tri „Grande“*. Inostrannaja literatura 4, 2008, s. 283–291; БЕПА НЕЧАЕВА, Vera: *Rannij Dostoevskij. 1821–1849*. Moskva: Nauka, 1979; POSPELOV, Gennadij: „Eugenie Grandet“ Bal'zaka v perevode F. M. Dostoevskogo. Uchenye zapiski Instituta jazyka i literatury (RANION) 2, 1928, s. 103–136; SHKARLAT, Svetlana: *O perevode F. M. Dostoevskim romana „Eugeniya Grande“ O. de Bal'zaka*. Problemy istoricheskoj pojetiki 5, 1998, s. 303–310.

3 DOSTOEVSKIJ, Fedor: *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 35 tomah*. Tom 1: Bednye ljudi. Povesti i rasskazy 1844–1846. Sankt-Peterburg: Nauka, 2013, s. 784.

4 См. подробнее: BAL'ZAK, Onore de: *Sobranie sochinenij v 24 tomah*. Tom 6: Chelovecheskaja komedija: Jetjudy o nrvah. Evgenija Grande, Proslavlennij Godissar, Staraja deva, Muzej drevnostej. Moskva: Pravda, 1960, s. 515–516.

в *Собрании сочинений Бальзака*, 1897; в *Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского* (1911–1918), 1918; в *Сочинениях Бальзака*, 1935).⁵

Над этим вопросом потрудились такие известные исследователи, как Л. Гроссман, В. Нечаева, Г. Поспелов и ряд других. Впервые перевод *Евгении Гранде* был включен в собрание сочинений Достоевского (издание 1918 года) Л. Гроссманом.⁶ Затем – лишь в 1995 году.⁷ Такую практику поддержало и последнее на сегодня издание полного собрания сочинений и писем Достоевского.⁸ Этот перевод уже прошел текстологическую и компаративистическую экспертизу, сверен и прокомментирован более чем добросовестно, что подтверждает значимость русскоязычной версии текста Бальзака для целостного восприятия стиля Достоевского.

В современном российском издании перевода *Евгении Гранде* сюжет влияния творчества Бальзака на Достоевского, со ссылкой на первое академическое издание (1972–1990) и Д. Григоровича (издание 1987), уже обобщен: „Интерес к творчеству французского романиста возник у Достоевского очень рано. Так, в письме к брату от 9 августа 1838 г. он сообщал, что им прочитан «почти весь Бальзак», и далее восклицал: «Бальзак велик! Его характеры – произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека». Об этом же, много лет спустя, вспоминал Д. В. Григорович, по свидетельству которого они с Достоевским в то время ставили Бальзака «неизмеримо выше всех французских писателей».⁹ „Бальзак, – справедливо отмечал в этой связи Л. Гроссман, – оказался для юноши Достоевского самым родным и близким писателем. Он принес пробуждающейся фантазии нервного семнадцатилетнего мечтателя какие-то новые наслаждения и широко раскрыл ему еще неизвестные пути творческих достижений. Он надолго остался для него, как Вергилий для Данте *lo maestro e l'autore* – учителем, приобщившим к тайнам своего искусства, и верным руководителем по всем его темным и опасным переходам. Со всей горячностью неокрепшего гения Достоевский бросился в этот болезненный мир бальзаковского романа, и до конца уже не мог забыть своих первых впечатлений от чтения *Человеческой Комедии*.”¹⁰

Большинство исследователей этим переводом обозначает начало творческой биографии русского классика, в частности, особо акцентируется влияние данной переводческой практики на замысел и создание *Бедных людей*.¹¹ Отмечается не-эквилинеарность перевода – всевозможные рецептивные неточности и,

5 См.: DOSTOEVSKIJ, Fedor: *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 35 tomah*. Tom 1: *Bednye ljudi. Povesti i rasskazy 1844–1846*. Sankt-Peterburg: Nauka, 2013, s. 784–785.

6 *Polnoe sobranie sochinenij F. M. Dostoevskogo. S mnogochislennymi prilozhenijami v 23 tomah*. Sankt-Peterburg: Prosveshhenie, 1911–1918.

7 DOSTOEVSKIJ, Fedor: *Polnoe sobranie sochinenij v 15 tomah*. Tom 1. Petrozavodsk: PetrGU, 1995.

8 DOSTOEVSKIJ, Fedor: *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 35 tomah*. Tom 1: *Bednye ljudi. Povesti i rasskazy 1844–1846*. Sankt-Peterburg: Nauka, 2013.

9 Ibidem, s. 783.

10 Ibidem, s. 783.

11 GROSSMAN, Leonid: *Bal'zak i Dostoevskij*, v: GROSSMAN, Leonid: *Pojetika Dostoevskogo*. Moskva: GAHN, 1925, s. 64–115; NECHAEVA, Vera: *Rannij Dostoevskij. 1821–1849*. Moskva: Nauka, 1979.

более того, своевольное „дорисовывание“ образов. Как подчеркивает В. Нечаева, „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“.¹²

Вопрос, однако, может возникать и в более развернутой перспективе: не менее интересно, насколько случайны и о чем говорят явные неточности, а также всевозможные переводческие вольности русского автора. В частности, каким образом они отражают творческий метод Достоевского. Как правило, отмечалось своеобразное „осентиментализации“ реалистического стиля французского писателя¹³ – особенность, которая затем обнаруживается и в специфическом реализме самого Достоевского. Однако, например, С. Цвейг приписывал непреодолимый сентиментализм и автору первоисточника, говоря о том, что „беззастенчивость бульварного сочинительства, неправдоподобие и махровую сентиментальность Бальзаку так и не удалось окончательно изгнать из своих романов“.¹⁴ Качественное перерождение Бальзака в реалиста С. Цвейг объяснял тем, что „между повествователем и мыслителем стоит наблюдатель, и его настоящая почва – действительность“, констатируя и следующий важный момент: „Подлинное равновесие Бальзак обретает в тех романах, где он становится «историографом своего времени».“¹⁵ В случае техники Достоевского наблюдается аналогичное: некий органичный параллелизм.¹⁶

Нельзя также исключить непосредственное влияние на Достоевского сентиментального романа – оно проступает гетерогенной компонентой его будущего реалистического письма: отдельные исследователи определяли это как „школу сентиментального натурализма“, провозглашая, более того, самого Достоевского вождем этой школы.¹⁷ На основании фельетона Достоевского *Петербургские сновидения в стихах и прозе* (1861) А. Бем фиксирует три периода в развитии творческой манеры писателя: „сентиментально-романтический“, „натурально-фантастический“ и „психологически-философский“.¹⁸ Переходы между этими периодами, по его мнению, следует связывать с влиянием одних и преодолением других литературных авторитетов. Бальзаковское влияние Достоевский „переживает“ прежде всего через „муки“ переводческого опыта. Тогда почему в данном случае акцентируется сентиментализм – ведь с именем Бальзака обычно связывают реализм в его

12 NECHAEVA, Vera: *Rannij Dostoevskij. 1821–1849*. Moskva: Nauka, 1979, s. 115.

13 См., например: NECHAEVA, Vera: *Rannij Dostoevskij. 1821–1849*. Moskva: Nauka, 1979, s. 126.

14 CVEJG, Stefan: *Bal'zak*. Moskva: Molodaja gvardija, 1961, s. 75.

15 Ibidem, s. 225.

16 См.: CHERVINSKAJA, Ol'ga: *Pisatel' kak istoriograf: serbskij vopros i lichnost' generala M. G. Chernjaeva v recepcii F. M. Dostoevskogo*. Istoryčna panorama 10, 2010, s. 41–66; CHERVINSKAJA, Ol'ga: *Istoriograficheskie opyty F. M. Dostoevskogo*. In: *Russkaja slovesnost' v mirovom kul'turnom kontekste. III Mezhdunarodnyj simpozium. Izbrannye doklady i tezisy. Pod obshhej redakcij I. Volgina*. Moskva: Fond Dostoevskogo, 2012, s. 212–217.

17 VINOGRADOV, Viktor: *Shkola sentimental'nogo naturalizma: (Roman Dostoevskogo „Bednye ljudi“ na fone literaturnoj jevoljucii 40-h godov)*. In: VINOGRADOV, Viktor: *Pojetika ruskoj literatury: izbrannye trudy*. Moskva: Nauka, 1976, s. 150.

18 BEM, Al'fred: „Shinel'“ i „Bednye ljudi“. In: *Vokrug Dostoevskogo v 2 tomah. Tom 1: O Dostoevskom*. Moskva: Russkij put', 2007, s. 496–497.

классическом, даже эталонном смысле? Скорее всего, в этом случае упускается из виду тот факт, что сам Бальзак не был чуждым влиянию сентименталистской поэтики.

Традиционно сентиментализм принято интерпретировать как некий анахронизм в рамках реализма, требующий обязательного преодоления. Отсюда, не случайно, читаем в статье В. Виноградова о „борьбе Гоголя с сентиментальными формами – как одной из великих трагедий художника“.¹⁹ Сам Достоевский, по утверждению А. Бема, „должен был рано почувствовать его [сентиментализма] слащавость и слепоту к суровой жизненной правде, заслоненной искусственной чувствительностью. Более близкое соприкосновение с Пушкиным и Гоголем, поддержанное чтением Бальзака, должно было вызвать в Достоевском резкую перемену“.²⁰ Тем не менее, особую роль сентименталистской поэтики в творчестве русского классика дополнительно подчеркивает тот факт, что развернуть вопрос отдельно некогда планировал М. Бахтин. В его рабочих черновиках 60 – начала 70-х годов имеется соответствующая запись: „Достоевский и сентиментализм“. „Опыт типологического анализа.“²¹

Художественные тексты Достоевского содержат огромное количество аллюзий, реминисценций, непосредственных намеков, сюжетных вариаций и тому подобного, отсылающих читателя к классическим образцам сентименталистской литературы. К примеру, он откровенно сохраняет имя Карамзинской „Бедной Лизы“ в *Подростке*, причем история Лизы Долгорукой полностью повторяет печальную фабулу прототипа, неоднократно проступая на страницах романа: „– Неужели вы можете так рассуждать! А суд собственной совести, а Лиза, которую я обманул и... хотел бросить, стало быть? А обет, данный себе и всему роду моих предков, – возродиться и выкупить все прежние подлости! Умоляю вас, не говорите ей про это. Может быть, она этого одного не в состоянии была бы простить мне! Я со вчерашнего болен. А главное, кажется, теперь уже всё кончено и последний из князей Сокольских отправится в каторгу. Бедная Лиза!“ (т. 13, с. 248).²²

В покаянном письме князя Сокольского также звучит: „Бедная Лиза! ... вчера, поутру, когда она приходила ко мне в последний раз, я открыл ей мой обман и признался, что ездил к Анне Андреевне с намерением сделать той предложение. Я не мог оставить это на моей совести перед последним, задуманным уже решением, видя ее любовь, и открыл ей. Она простила, всё простила, но я не поверил ей; это – не прощение; на ее месте я бы не мог простить. Попомните меня“ (т. 13, с. 280).

-
- 19 VINOGRADOV, Viktor: *Shkola sentimental'nogo naturalizma: (Roman Dostoevskogo „Bednye ljudi“ na fone literaturnoj jevoljucii 40-h godov)*. In: VINOGRADOV, Viktor: *Pojetika ruskoj literatury: izbrannye trudy*. Moskva: Nauka, 1976, s. 151.
- 20 БЕМ, Ал'фред: *Dostoevskij – genial'nyj čitatel'*. In: *Vokrug Dostoevskogo v 2 tomah*. Tom 1: O Dostoevskom. Moskva: Russkij put', 2007, s. 208.
- 21 ВАХТИН, Михаил: *Sobranie sočinenij v 7 tomah*. Tom 6: „Problemy pojetiki Dostoevskogo“, 1963. Raboty 1960-h – 1970-h gg. Moskva: Russkie slovari, 2002, s. 413.
- 22 Здесь и далее цитаты из произведений Достоевского приводятся с указанием тома и страницы в скобках по изданию: DOSTOEVSKIJ, Fedor: *Polnoe sobranie sočinenij v 30 tomah*. Leningrad: Nauka, 1972–1990.

Однако понятно, что условность фабулы претекста в романе Достоевского выписана не как сентиментальная душещипательная история, а как трагический, психологически мотивированный, жесткий и типичный факт реальности, вплетенный в контекст других жестких пластов сюжетной персониферы. В данных примерах прочитывается полемическое отношение к наследию сентиментализма, хотя в первых самостоятельных пробах писателя влияние сентиментализма отрицать не приходится (достаточно назвать *Бедных людей*, *Белые ночи*, *Униженных и оскорбленных*). Впрочем, возвращаясь к Бальзаку, он сам не был лишен влияния сентименталистской литературы, хотя на его поэтику оказывала безусловное влияние и романтическая традиция, произведения его непосредственных предшественников П. Шодерло де Лакло, Ф.-Р. де Шатобриана, Б. Констана и ряда других.

Многое также выдают и так называемые погрешности, обнаруживаемые в переводе Достоевского. Одна из таких зафиксирована в комментариях к самому новому полному собранию сочинений и писем Достоевского: „*Любезный Адольф*“ вместо „*Любезный Альфонс*“. ²³ Ошибка значимая: она указывает на французский роман Б. Констана *Адольф* (1816), в то время весьма популярный у российских читателей.

Совсем не случайно Достоевский позволяет себе также определенную коррекцию характеристик бальзаковских персонажей. Это убедительно доказывает сличение всех трех русских версий перевода бальзаковской *Евгении Гранде*, предпринятое А. Лешневской: „*В передаче внутреннего напряжения оригинала переводчику Достоевскому нет равных, однако он последовательно усиливает романтический компонент образов Евгении и старика Гранде. Если у Бальзака Гранде холоден, расчетлив и настолько виртуозен в обращении с деньгами, что его предпринимательское чутье по сей день ставят деловым людям в пример, то в переводе страсть героя к деньгам почти болезненная, а сам герой более эмоционален и сентиментален, чем в оригинале. (Когда у Бальзака Гранде называет Шарля «*méchant mirliflor*» – «гадкий франтишка», у Достоевского он кричит: «Этот тряпичник, лоскутник, дрянь»). <...> Если образ старика Гранде в переводе последовательно огрубляется, то образ главной героини – идеализируется.*“²⁴

Обращает на себя внимание и следующий момент. У Бальзака большое значение имеет тщательно прописанный колорит – описания интерьера, одежды, внешности персонажей и детализация событийного пространства, которые, взятые вместе, считались одной из самых больших заслуг его творческого метода. Тем не менее, современники, оценивая тексты Бальзака имплицитно, отмечали, как правило, определенную условность его описаний, а иногда – и явные неточности в изображении психологических черт или характеристик персонажей. Б. Грифцов по этому поводу подчеркивал, что бальзаковские герои (прежде всего аристократы) не всегда могли соответствовать реальным образам и, со ссылкой на анонимные мемуары *Бальзак разоблачен* (вышли только 1928 году), приводил пример

23 DOSTOEVSKIJ, Fedor: *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 35 tomah*. Tom 1: *Bednye ljudi. Povesti i rasskazy 1844–1846*. Sankt-Peterburg: Nauka, 2013, s. 782.

24 LESHNEVSKAJA, Aleksandra: *Tri „Grande“*. Inostrannaja literatura 4, 2008, s. 285.

острой реакции аристократического круга на тексты писателя: „Если речь идет об описании улиц, куда порядочный человек и шагу не сделает, домов, пользующихся дурной славой, вонючих квартир, изъеденной червяками мебели и неопрятной одежде, то я с вами согласен. Вы более кропотливы и точны, чем специалист-оценщик <...>. Вы сосчитаете каждый гвоздь на двери папаши Гранде и все мушинные следы на барометре, о которых даже говорить неприлично. Но что касается языка и обычаев светских особ, это – другое дело. <...> Вы приписываете им манеры и искусственный язык, не принятые нигде.“²⁵

Характерный для Бальзака подсчет „каждого гвоздя на двери папаши Гранде и всех мушинных следов на барометре“, наверное, Достоевскому-переводчику не слишком импонировал. Пожалуй, переутомленный переводом подобного рода фрагментов, он как будто для себя зарекся так скрупулезно, так детализировано впредь прописывать пространство и, тем самым, лишать воображение своего читателя определенной свободы.

Перевод Достоевского, в первую очередь, свидетельствует о его заинтересованном отношении к Бальзаку, об активной писательской рецепции. Впоследствии в собственных текстах сам Достоевский стремится тщательно прорисовывать иное: мир невидимого духовного пространства личности. Подробности колорита выступают лишь в описании наиболее существенных, кульминационных моментов сюжетики того или иного из его текстов.

Ярчайший пример из *Подростка* в описании ключевой аллегорической сцены с разбиванием Версиловым иконы: „Вдруг он, с последним словом своим, стремительно вскочил, мгновенно выхватил образ из рук Татьяны и, свирепо размахнувшись, из всех сил ударил его об угол изразцовый печки. Образ раскололся ровно на два куска... Он вдруг обернулся к нам, и его бледное лицо вдруг все покраснело, почти побагровело и каждая черточка в лице его задрожала и заходила“ (т. 13, с. 409).

Как правило, стиль Достоевского-портретиста будто сознательно отталкивается от бальзаковской манеры. На это указывает и мастерство персониферы. В романах Достоевского она выстраивается совершенно противоположным образом, хотя в начале своего творчества он в значительной степени следует за французским классиком: сюжетная организация *Евгении Гранде* сравнима с текстами Достоевского 40-х годов: *Бедные люди*, *Белые ночи*, *Неточка Незванова*.

На уровне жанровой специфики также возможны аналогии. Во времена Бальзака во французской литературе произошло некое стилистическое „сотрясение“. По замечанию Б. Грифцова, „учение о жанрах рухнуло, что было естественным в эпоху социальных и политических перемен, стремительно следовавших одна за другой. Рухнуло и единство стиля. Рядом с Бальзаком создавался новый стиль, романтический, цветистый, обильный нарочитыми сравнениями и риторическими контрастами. <...> Бальзак же существенно прозаичен, и этот стиль ему чужд“.²⁶ Тексты Достоевского предстают перед читателем другими: указанный опыт, отринутый Бальзаком, он переплавляет на свое крайне специфическое письмо.

25 GRIFCOV, Boris: *Psihologija pisatelja*. Moskva: Hudozhestvennaja literatura, 1988, s. 287–288.

26 Ibidem, s. 304.

И, наконец, повод для сопоставления дает также поэтика финала. Этот вопрос является, пожалуй, самым сложным моментом в интерпретации темы *Бальзак – Достоевский* и требует предметного разговора. По наблюдению исследователя, Бальзак „часто тяжеловесен и педантически пространен в описаниях, он поспешен в авторских, подводящих итоги отступлениях, фальшив и сентиментален в любовных сценах. Он очень неровен“.²⁷ Наиболее отчетливо такое обнаруживается именно в завершении *Евгении Гранде*. Достоевский, как правило, в своей личной практике, в отличие от переведенного им романа Бальзака, предпочитает финал оставлять открытым. Но, как подчеркивают исследователи, Достоевский имел дело с первой редакцией романа и в переводе финала придерживался определенной точности.

Заключительный фрагмент перевода, в котором судьба Евгении Гранде предстает обобщающей художественною парадигмой („божественная статуя“), становится для Достоевского устойчивым образцом:

„Тайно рука этой женщины простерта для врачевания ран жизненных. Она стремится к небу, напутствуемая хором благословений несчастных и слезами благодарности. Великая душа ее уничтожает и покрывает недостатки ее образования и прежние привычки. Вот повесть, вот картина жизни бедного создания, женщины, которая «не от мира сего», которая создана была быть нежнейшею супругою и не знала мужа, которая была бы образцом матерей и не насладились счастьем быть матерью.

В судьбе человеческой жизнь Евгении Гранде может считаться образцом страдальческого самоотвержения, кротко противостоявшего 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 упадет в море и навеки скрывается от людских восторгов, похвал и удивления.“²⁸

Однако сам автор *Евгении Гранде* в дальнейшем такой стилистический пуант отвергает. Под влиянием эпического замысла *Человеческой комедии* в окончательной авторской редакции 1843 года (ее перевод принадлежит Ю. Верховскому – 1935 год) мы можем видеть намек на продолжение истории Евгении Гранде:

„Рука этой женщины врачует тайные раны всех семей. Евгения совершает свой путь к небу в сопровождении сонма добрых дел. Величие ее души скрадывает мелочность, привитую ей воспитанием и навыками первой поры ее жизни. Такова история этой женщины – женщины не от мира среди мира, созданной для величия супруги и матери и не получившей ни мужа, ни детей, ни семьи.

Несколько дней как заговорили о новом для нее замужестве. Сомюэры заняты ею и маркизом де Фруафон, родня которого начинает обступать богатую вдову, как некогда делали это Крюшо. Говорят, что Нанета и Корнуайе держат руку маркиза, но в этом нет и тени правды. Ни Нанета, ни Корнуайе недостаточно умны, чтобы понять испорченность света.“²⁹

27 Ibidem, s. 305.

28 DOSTOEVSKIJ, Fedor: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 35 tomah*. Tom 1: *Bednye ljudi. Povesti i rasskazy 1844–1846*. Sankt-Peterburg: Nauka, 2013, s. 466.

29 BAL'ZAK, Onore de: *Sobranie sočinenij v 24 tomah*. Tom 6: *Čelovečeskaja komedija: Jetjudy o nravah. Evgenija Grande, Proslavlennij Godissar, Staraja deva, Muzej drevnostej*. Moskva: Pravda, 1960, s. 185.

Следуя за Достоевским, оставим перспективу вопроса о влиянии переводческого опыта писателя на его последующую литературную практику открытой. Надо сказать, что он в своих произведениях в дальнейшем не однажды позволял себе иронию по отношению к спасительным в условиях нужды переводческим подработкам времен своей юности (наряду со статьями во второсортных изданиях). Так, читаем в *Братьях Карамазовых* и об Иване времен его университетской учебы: „Как бы там ни было, молодой человек не потерялся нисколько и добился-таки работы, сперва уроками в двуязычный, а потом бегая по редакциям газет и доставляя статьи в десять строчек об уличных происшествиях, за подписью «Очевидец». Статьи эти, говорят, были так всегда любопытно и пикантно составлены, что быстро пошли в ход, и уж в этом одном молодой человек оказал всё свое практическое и умственное превосходство над тою многочисленною, вечно нуждающеюся и несчастною частью нашей учащейся молодежи обоего пола, которая в столицах, по обыкновению, с утра до ночи обивает пороги разных газет и журналов, не умея ничего лучше выдумать, кроме вечного повторения одной и той же просьбы о переводах с французского или о переписке“ (т. 14, с. 15).

Разумеется, творческая лаборатория писателя возникает значительно раньше, чем создание собственно художественных его текстов. В частности, опыт предпринятого Достоевским перевода *Евгении Гранде*, которым реально был начат его творческий путь, сохраняется в идиостиле на уровне „генетической памяти“ о первоисточнике, вместе со свойственными ему признаками сентименталистско-романтико-реалистического синтеза, преобразованного Достоевским в известный „реализм в высшем смысле“.

Литература

- БАХТИН, Mihail: *Sobranie sochinenij v 7 tomah*. Tom 6: „Problemy pojetiki Dostoevskogo“, 1963.
 Raboty 1960-h – 1970-h gg. Moskva: Russkie slovari, 2002.
- BAL'ZAK, Onore de: *Sobranie sochinenij v 24 tomah*. Tom 6: Chelovecheskaja komedija: Jetjudy o nrvah. Evgenija Grande, Proslavlennyj Godissar, Staraja deva, Muzej drevnostej. Moskva: Pravda, 1960.
- ВЕМ, Al'fred: „Shinel“ i „Bednye ljudi“. In: Vokrug Dostoevskogo v 2 tomah. Tom 1: O Dostoevskom. Moskva: Russkij put', 2007, s. 492–500.
- ВЕМ, Al'fred: *Dostoevskij – genial'nyj čitatel'*. In: Vokrug Dostoevskogo v 2 tomah. Tom 1: O Dostoevskom. Moskva: Russkij put', 2007, s. 206–218.
- CHERVINSKAJA, Ol'ga: *Istoriograficheskie opyty F. M. Dostoevskogo*. In: Russkaja slovesnost' v mirovom kul'turnom kontekste. III Mezhdunarodnyj simpozium. Izbrannye doklady i tezisy. Pod obshhej redakcij I. Volgina. Moskva: Fond Dostoevskogo, 2012, s. 212–217.
- CHERVINSKAJA, Ol'ga: *Pisatel' kak istoriograf: serbskij vopros i lichnost' generala M. G. Chernjaeva v recepcii F. M. Dostoevskogo*. Istorična panorama 10, 2010, s. 41–66.
- СВЕЙГ, Stefan: *Bal'zak*. Moskva: Molodaja gvardija, 1961.
- DOSTOEVSKIJ, Fedor: *Polnoe sobranie sochinenij i pisen v 35 tomah*. Tom 1: Bednye ljudi. Povesti i rasskazy 1844–1846. Sankt-Peterburg: Nauka, 2013.

- DOSTOEVSKIJ, Fedor: *Polnoe sobranie sochinenij v 15 tomah*. Tom 1. Petrozavodsk: PetrGU, 1995.
- DOSTOEVSKIJ, Fedor: *Polnoe sobranie sochinenij v 30 tomah*. Leningrad: Nauka, 1972–1990.
- GRIFCOV, Boris: *Psihologija pisatelja*. Moskva: Hudozhestvennaja literatura, 1988.
- GROSSMAN, Leonid: *Bal'zak i Dostoevskij*. In: GROSSMAN, Leonid: *Pojetika Dostoevskogo*. Moskva: GAHN, 1925, s. 64–115.
- KIBAL'NIK, Sergej: „Eugenie Grandet“ O. de Bal'zaka v perevode Dostoevskogo. Dostoevskij i mirovaja kul'tura 29, 2012, s. 27–40.
- KIBAL'NIK, Sergej: *K probleme intertekstual'noj akkul'turacii originala („Evgenija Grande“ O. de Bal'zaka v perevode F. M. Dostoevskogo)*. Ceslovo Miloso Skaitymai 5, 2012, s. 68–77.
- KOBAJASI, Ginga: *Vokrug slova „individuum“ (iz zametok o perevode Dostoevskim romana Bal'zaka „Evgenija Grande“)*. In: *Pojetika Dostoevskogo. Stat'i i zametki*. Riga: LU Akadēmiskais apgāds, 2007, s. 4–13.
- LESHNEVSKAJA, Aleksandra: *Tri „Grande“*. Inostrannaja literatura 4, 2008, s. 283–291.
- NECHAEVA, Vera: *Rannij Dostoevskij. 1821–1849*. Moskva: Nauka, 1979. 288 s.
- Polnoe sobranie sochinenij F. M. Dostoevskogo. S mnogochislennymi prilozhenijami v 23 tomah*. Sankt-Peterburg: Prosveshhenie, 1911–1918.
- POSPELOV, Gennadij: „Eugenie Grandet“ Bal'zaka v perevode F. M. Dostoevskogo. Uchenye zapiski Instituta jazyka i literatury (RANION) 2, 1928, s. 103–136.
- SHKARLAT, Svetlana: *O perevode F. M. Dostoevskim romana „Evgenija Grande“ O. de Bal'zaka*. Problemy istoricheskoj pojetiki 5, 1998, s. 303–310.
- VINOGRADOV, Viktor: *Shkola sentimental'nogo naturalizma: (Roman Dostoevskogo „Bednye ljudi“ na fone literaturnoj jevoljucii 40-h godov)*. In: VINOGRADOV, Viktor: *Pojetika russkoj literatury: izbrannye trudy*. Moskva: Nauka, 1976, s. 141–187.
-

Olha Chervinska, Doctor of Philological Sciences, Professor

Head of the Department of World Literature and Theory of Literature
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
2, Kotsiubynsky str., 58012, Chernivtsi, Ukraine
o.chervinska@chnu.edu.ua

Roman Dзык, Ph.D.

Department of World Literature and Theory of Literature
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
2, Kotsiubynsky str., 58012, Chernivtsi, Ukraine
r.dзык@chnu.edu.ua



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.
