

Б. С У Ч К О В

## Новое исследование о Бальзаке

Эта книга<sup>1</sup> вызывает законный интерес: творчество Бальзака знаменует собой значительный этап в истории человеческой культуры и принадлежит к тем кардинальным проблемам литературного наследства, без решения которых невозможно создание марксистской эстетики, невозможна борьба за реализм нового типа. Нашей науке о литературе не хватает хорошей монографии о Бальзаке, дающей синтетический и детальный анализ его творчества, где бы ставились и разрешались вопросы генезиса и развития его творческого метода, где полностью было бы объяснено взаимодействие его политико-философских воззрений и творческой практики. Книга Б. Реизова является первой большой советской монографией, посвященной творчеству Бальзака. Поэтому от нее ждешь многого, тем более что сам исследователь предполагает в своей работе «изучить философско-эстетические основы творчества Бальзака в его непрерывном развитии, обусловленном усвоением нового материала, углублением эстетического переживания действительности и постоянной напряженной разработкой стилистических проблем» (стр. 10). Другими словами, Б. Реизов собирается показать истинную динамику творчества Бальзака и, очевидно, тем самым подвести некоторый итог исканиям марксистской мысли в области изучения классического реализма, итог, основанный на анализе творчества крупнейшего его представителя и основоположника. Но книга Б. Реизова не только подведение итогов; она полна полемики с теми, кто рассматривает творчество Бальзака исключительно с точки зрения развития и становления реализма. Для Б. Реизова такое рассмотрение бальзаковской проблемы немислимо и невозможно; он полностью включает Бальзака в идеологическое течение 20-х и 30-х годов прошлого века, которое суммарно называет романтизмом.

Употребляя этот термин в широком смысле, Б. Реизов представителями романтизма считает не только писателей школы В. Гюго, но и Вальтер Скотта и Купера, Сисмонди и Жорж-Санд, Стендаля и Ламене, Мериме и реакционных философов типа Бональда и де

Местра. Следовательно, в книге содержится несколько неожиданная и новая для нашего литературоведения постановка проблемы романтизма. Правда, новизна ее весьма относительна, так как автор, в сущности, молчаливо соглашается с тем, что еще в 1831 г. писал Эмиль Дешан: «Парадокс о том, что нет романтизма, а есть просто литература XIX века, теперь является избитой истиной». И вот на протяжении всего своего объемистого исследования Б. Реизов занимается тем, что пытается восстановить в правах эту несколько обветшавшую «истину» 20—30-х годов прошлого столетия.

Кроме того, Б. Реизов с чрезвычайной основательностью рассматривает связь Бальзака с литературными течениями его эпохи; он не ограничивает исследование литературного процесса узко национальными рамками, а стремится показать эволюцию бальзаковского творчества на широком интернациональном фоне и подчеркнуть тем самым значение Бальзака для всей европейской литературы. Изучая движение бальзаковского творчества, Б. Реизов особое внимание уделяет работе Бальзака над созданием собственной творческой манеры, единого творческого метода. В связи с этим, естественно, возникает вопрос и о философско-социальных взглядах Бальзака, и об отношении его искусства к действительности, и, наконец, о характере творческого воплощения писателем материала жизни и материала искусства. Одним словом, книга Б. Реизова затрагивает главные проблемы изучения наследия Бальзака. Б. Реизов оперирует обширным материалом, обнаруживая широкую осведомленность не только в малоизвестном и малоисследованном литературном материале бальзаковской поры, но и в новейших работах западных, преимущественно французских, бальзаковедов. Фактическая сторона книги разработана очень добросовестно. И если ошибки иногда и встречаются (они есть и отмечались в печати), то они почти неизбежны в таком громоздком исследовании. Но вот странное дело: чем внимательнее вчитываешься в эту работу, тем больше она разочаровывает. И не то чтобы книга была плохо написана; по-своему она построена чрезвычайно логично, но ее логика, — весьма характерная для определенного типа лите-

<sup>1</sup> Б. Г. Реизов «Творчество Бальзака». ГИХЛ. Ленинград. 1939.



турного мышления, — на наш взгляд, непригодна для решения любых литературных проблем, независимо от их сложности. Мы бы назвали тип литературного мышления, к которому относится исследование Б. Реизова, имманентным литературоведением. В самом деле, литература, как и всякая художественная идеология, отражает действительность по-своему, говорит о ней на своем собственном языке и, следовательно, обладает суммой имманентных элементов (принцип разработки композиции, создание типажа и т. п.), существенных и важных, которые, при известном насилии над истиной, можно рассматривать в их самостоятельном имманентном движении. При этом все активные связи произведения искусства с породившей его социальной средой отодвигаются на задний план и легко могут выпасть из поля зрения исследователя. Это произошло и в книге Б. Реизова. В ней Бальзак рассматривается в отрыве от бурной и богатой политическими потрясениями эпохи 30—40-х годов, когда капитализм стал проникать во все стороны жизни, и самые различные классы и классовые прослойки тогдашнего европейского общества начали определять свое отношение к нему, и когда закладывались тенденции самого различного социального развития. Автор, правда, пытается ставить вопрос о взаимоотношении Бальзака с реакционной философией и философией Просвещения, привлекает интереснейший, большей частью неизвестный у нас, материал. Но, даже перегружая изложение социологием, Реизов в силу имманентного рассмотрения этой проблемы остается в кругу чистых определений; он не раскрывает объективных причин обращения Бальзака к обоим этим философским течениям и не выясняет подлинных общественно-социальных взглядов писателя. С почти одинаковым усердием и основательностью взвешивает Б. Реизов все причины, заставившие, по его мнению, Бальзака повернуть в начале 30-х годов от относительно либерализма к политике легитимизма; тщательно выясняет он, обусловило ли этот период «недоверие к четвертому классу», к беднейшим и трудящимся массам, или здесь «сказалось... влияние г-жи д'Арбантес, как казалось, мучимой ревностью к г-же де Берни? Или имело значение знакомство с семьей бывшего эмигранта-роялиста де Трюмилли, на дочери которого Бальзак хотел жениться в последние месяцы 1831 года?». Правда, у Б. Реизова хватает такта объяснить легитимизм Бальзака более вескими причинами, чем влияние г-жи д'Арбантес или его любовь к прекрасной роялистке м-ль де Трюмилли. Но, во всяком случае, дилеммы подобного рода типичны для методологии книги.

Вообще, главнейшие методологические дефекты книги объясняются не только стремлением Б. Реизова пойти по линии наименьшего сопротивления путем отказа от синтетического изучения литературного явления, но и весьма некритическим отношением к работам современных западно-европейских исследователей. Фактически он оказался на поводу у буржуазного литературоведения, и свойственная последнему ужасающая позитивистская статичность мышления, в несколько ослабленном виде, перекочевала и в книгу Б. Реизова о Бальзаке. Эта зависимость от буржуазной критики особенно ясно сказалась в том, как Б. Реизов ставит и разрешает проблему романтизма.

Для него творчество Бальзака является, в

сущности, совершенно пассивной величиной, беззащитно вбирающей в себя всевозможные литературные влияния и воздействия, начиная от Пиго-Лебрена и Лепуатсена де Легревиль и кончая Сведенборгом и Балланшем. Отказавшись от анализа содержания произведений Бальзака, Б. Реизов не смог воссоздать действительную эволюцию его творчества и философско-социальных взглядов и усмотрел итог развития писателя только в изменении его подхода к материалу. В остальном же Бальзак, по его мнению, навсегда остался «типичным романтиком». Бесспорно, что и мировоззрение Бальзака, а следовательно, и творческий метод его современников — романтиков имеют общую генетическую основу: протест против антагонистического и бесчеловечного характера капиталистического общества. Бесспорно и то, что общность отправного пункта в осознании действительности обусловила известное сходство этих различных направлений и в более поздний период; но это сходство осуществлялось главным образом в плане стиля, а не мировоззрения. Сам Бальзак, называя себя представителем школы «литературного эклектизма», тем самым указал на наличие известных моментов совпадения своей художественной манеры с художественной манерой «литературы образов», то есть романтизма. Однако средства художественного изображения у романтиков и у реалиста Бальзака на практике выполняли диаметрально противоположные функции, хотя внешне они и могли казаться идентичными. Бесспорно и то, что эти совпадения не были бы возможны в творчестве Бальзака, если бы в его мировоззрении не содержались элементы романтизма как идеологии. Однако их наличие объясняется не влиянием эстетики романтизма, а тем, как Бальзак понимал сущность своей эпохи, как влияли на его сознание классовые предрасудки, мешая реальному осознанию действительности. И все же, несмотря на трудности создания реалистического метода, к началу 30-х годов Бальзак уже складывается как писатель-реалист, овладевающий, в первую очередь, историзмом, то есть правильным в основном пониманием законов, движущих социальной жизнью буржуазного общества. С этого момента Бальзак начинает рассматривать действительность как стихийную борьбу эгоистических волей и создает «маннакальные» характеры, превращая своих героев в рабов и носителей единой всепоглощающей страсти, стоящей по ту сторону морали. Для Б. Реизова такой показ человеческих отношений есть продолжение и развитие прежних романтических устремлений Бальзака; не случайно он называет Гобсека «байроническим скупцом». Для нас же это — величайшая победа реализма. Энгельс, характеризуя особенности нового, то есть капиталистического, периода в развитии общества, писал: «Последствием возведения интереса в связующее начало человечества необходимо является, — до тех пор, пока интерес остается именно непосредственно субъективным, просто эгоистичным, всеобщая раздробленность, сосредоточение индивидов на самих себе, изолирование, превращение человечества в кучу взаимно отталкивающихся атомов; и это разъединение есть опять-таки последний вывод христианского принципа субъективности, завершение христианского мироросостояния»<sup>1</sup>. Бальзак положил в основу

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. II, стр. 354.



изображения действительности столкновение сосредоточенных на самих себе индивидов — страстных рабов интереса. Осмысляя это столкновение как социальное детерминированное, он показал его на широком социальном фоне, с учетом всего богатства связей человека со средой, и это делает его реалистом, поднимает над романтиками, разрабатывавшими те же проблемы в исключительно односторонней форме. Эта полнота охвата действительности является отличительной особенностью классического реализма и, вместе с тем, характернейшей чертой реалистического метода Бальзака. Романтические элементы в творчестве Бальзака обусловлены еще и тем, что имевшаяся в его мировоззрении социальная перспектива была во многом мнимой, иллюзорной. Они находятся у Бальзака в тесной связи с историзмом, но являются его оборотной стороной. Наблюдая в современном ему обществе усиление индивидуалистических тенденций, господство эгоизма, Бальзак полагал, что это приведет к росту разрушительных антагонистических явлений. Тогда он еще не верил в то, что увиденные им в обществе высшие и благородные страсти, противоборствующие торжеству эгоистических устремлений, смогут влиться в разумное русло и их поток может быть направлен на разумное пересоздание общества. Подобная мысль придет Бальзаку в голову только в конце жизни, когда он заинтересуется учением социалистов-утопистов.

Вообще же вопрос о роли страстей и «маниакальных» характеров у Бальзака принадлежит не столько к числу сложных, сколько запутанных вопросов. Умный и тонкий, но чрезвычайно реакционно настроенный немецкий эстет Гуго фон Гофмансталь в небольшом эссе, очень типичном для современного буржуазного восприятия творческого наследия великого реалиста, утверждал, что стихия жизнеохватывающего «я» Бальзака, господствующая в его произведениях, поглотила все остальные объективно-рациональные элементы его сознания. Отличительная особенность героев Бальзака, огромность их индивидуальностей распространяется Гофмансталем и на самого Бальзака, которому приписывается высшая в своей мудрости «наджизненность», слепая объективность изображения действительности, автоматичность показа пульсирующей, бьющей через край жизни. Бальзак превращен в орган поэзии, «незаинтересованно» создающий вторую, надреальный мир. Эта мысль, такая естественная и понятная у эстета-иррационалиста Гофмансталя, обнаруживает неожиданную и неприятную живучесть и в наши дни: из идейного обихода реакционнейшей немецкой *G. istwissenschaft* она переносится в советскую науку о литературе и выдается за самое новейшее литературное откровение. Но при этом она, конечно, видоизменяет свою откровенно декадентскую форму; теперь она выступает в псевдомарксистском гриме, разукрашенная катедер-эрудицией. Но и в этих пышных одеждах ветхий Адам не может скрыть свою прискорбную наготу. Мэтр и вдохновитель «течения», просвещенный культур-философ Мих. Лифшиц, в статье «Онорэ Бальзак»<sup>1</sup>, написанной в связи с 140-летием со дня рождения великого писателя и являющейся квинт-эссенцией взглядов «течения» на Бальзака, также обращается к анализу роли страсти и индивидуальности в мировоззрении Бальзака.

Вот что он при этом пишет: «Бальзак ненавидит буржуазное общество. Это так. Он изображает чудовищные, односторонние формы, которые принимает в этом обществе развитие могучей индивидуальности. Но он уважает в своих героях, даже наиболее отрицательных, величие характера, виртуозное преодоление трудностей любого жизненного материала, роковое стремление вперед в достижении поставленной цели».

И, подводя итоги вышесказанному, он приходит к следующему выводу: «Развитие богатства человеческой природы как самоцель» — вот формула для определения жизненной идеи Бальзака». В такой трактовке Бальзака нетрудно угадать возрождение реакционных идей декадентских «философов» о наджизненности (читай у Лифшица: надклассовости) писателя, благостно или скорбно, в зависимости от обстоятельств, но чрезвычайно объективно взвешивающего на мятущуюся вокруг него жизнь, на мир. Изобретенная Лифшицем формула безликого уважения Бальзака «к величию характера» персонажа, вне зависимости от его объективного содержания, нарочито стирает грани между понятиями положительного и отрицательного, реакционного и прогрессивного в сознании и творчестве Бальзака и делает его чуть ли не певцом действенного эгоизма. При этом разоблачитель и критик буржуазии превращен в апологета Нюсингенов и Растиньяков. Ослепительная метаморфоза. Вся дальнейшая декламация Лифшица о ненависти Бальзака к «собственническому свинству» — дымовая завеса, необходимая для восхваления и раздувания всех феодально-реакционных элементов мировоззрения Бальзака и погромных выступлений против всякого демократизма (ведь феодализм давал личности возможность безгранично развиваться, а «грядущая демократия казалась Бальзаку царством всеобщей посредственности»). Так академический и внешне безобидный вопрос о роли страстей и «маниакальных» характеров в творчестве Бальзака сознательно затемняется и запутывается и превращается в предлог для создания «новой», чрезвычайно далеко идущей в своих выводах концепции историко-литературного процесса, концепции, переносимой в наше литературоведение взгляды, заимствованные из идейной продукции круга Гундольфа—Георге, продукции в достаточной мере неприятной. И Б. Рейзов своим утверждением абсолютной «близости» Бальзака к романтизму не вносит никакой ясности в вопрос об истинной роли страстей и индивидуального в мировоззрении писателя.

То усмирение индивидуума при помощи католической религии и политики легитимизма, которое проповедует Бальзак, было, по сути дела, ликвидацией революционного наследия эпохи Просвещения. Пристальное эмпирическое изучение жизни, которым занимается Бальзак начиная с 30-х гг., постепенно приводит его к созданию реакционной социальной утопии и попыткам на базе монархии и католичества разрешить реальные противоречия общественного развития; реакционность этой утопии была в большой мере следствием неверия Бальзака в силу благородных и высоких страстей, противостоящих эгоизму индивидуума. Но все же в действительности эта реакционная социальная утопия была во многом формой, прикрывавшей глубоко человеческие и прогрессивные устремления писателя.

Этому глубокому, но исключительно противоречивому осознанию действительности соот-

<sup>1</sup> «Литературная газета» от 25 мая 1939 г.



ветствует окончательное создание Бальзаком собственного реалистического метода, окончательное доразвитие реалистических устремлений молодости. Именно это и называет Б. Реизов, неудачно и неправильно, синтезом, понимая под ним своеобразную переплавку Бальзаком художественных манер классицизма и романтизма, совершенную во имя углубления и расширения того же романтизма. Между тем здесь скрывается важнейший познавательный момент, обусловивший качественное изменение стиля великого реалиста.

То, что Б. Реизов так рассматривает проблему синтеза, обусловлено еще и тем, как осмысливает он самый литературный процесс первой трети XIX века. Б. Реизов сводит главное содержание литературной борьбы в тот период к борьбе двух стилей: классицизма и романтизма; реализм при этом, само собой, исключается, исключаются, разумеется, из этой борьбы и стоящие за ней социальные проблемы. «Отличительной особенностью классицизма, — пишет Б. Реизов, — было ярко выраженное стремление к социальному действию. Поэт всегда думает о впечатлении, которое он произведет на свою аудиторию. Он пишет для читателя, ему он хочет понравиться и его поучать, а «нравиться» и «поучать», согласно классической теории, — задача всякой поэзии» (стр. 102). Творческий процесс весь обращен во вне, к публике. Романтизм же, — продолжает дальше Б. Реизов, — это борьба за правдивое изображение жизни, за автономное искусство, за допущение в изображение безобразного и т. д.

И вот, стремясь углубить и практически преодолеть эти стороны романтизма, Бальзак мечтает о синтезе, который «должен охватить творчество, или, вернее, творческий метод величайших мастеров литературы. В этой связи он говорит о Лабрюйере, Мольере, Шекспире, Рабле, Вальтере Скотте, о французской трагедии» (стр. 111). Не говоря уже о том, что половина этих писателей никак не влияла на создание творческого метода Бальзака, нетрудно заметить, что Б. Реизов вращается здесь в кругу чистых литературных представлений. Далее: «Вскрывая у представителей новой литературы два противоположных метода, он (то есть Бальзак.—Б. С.) определяет их как поэзию идей и поэзию образов,—классификация исторически не оправданная, но позволяющая Бальзаку формулировать возможный синтез—внедрение идеи в образ,—сознательно осуществляемый в «Человеческой комедии»... Пытаясь объединить в романе три главных рода поэзии, лирику, эпос и драму, Бальзак шел в направлении, указанном романтиками... Поэтому он принимает все формы романа, новеллу, повесть, драматический роман, роман-диалог, роман в письмах, роман детективный, лирический, роман приключений с весьма запутанной интригой и почти бессюжетное повествование» (стр. 112).

Таким образом, при помощи небольших операций с абстрактными определениями Бальзак превращен Б. Реизовым в чистокровного романтика. В данном случае Б. Реизов стал жертвой старого-старого заблуждения, отмеченного еще в свое время Декартом: «Заметив какое-нибудь сходство между двумя вещами, люди имеют обыкновение приписывать им обем, даже в том, чем эти вещи между собой различаются, свойства, которые они нашли истинными для одной из них».

Эти проблемы составляют центральную часть книги. Остальные ее разделы посвящены

главным образом анализу творческого метода Бальзака и интересны, в первую очередь, тем материалом, который собран и приведен Б. Реизовым в некоторую систему. Что касается данного в книге понимания самого творческого процесса, то оно чрезвычайно вульгарно и в нем фактически обойден тот вопрос, который является для нас наиболее волнующим и интересным и хоть какую-нибудь серьезную попытку решения которого обязан был дать Б. Реизов. Но, впрочем, пусть автор говорит сам за себя: «У Бальзака в этих взглядах сказывается двойственность, характеризующая все его миросозерцание. Художественный инстинкт и эстетические размышления вступают в противоречие с его политическим легитимизмом и—в творческом плане—мгновенно (!) и решительно преодолевают его» (стр. 145). Это утверждение мгновенности преодоления Бальзаком в творческом плане классовых предрассудков показывает, как недалеко стоит Б. Реизов от западных исследователей, доказывавших «бессознательный» характер творчества великого реалиста. Но за себя говорит сам эмпирический материал, представленный в книге, на собрание которого Б. Реизов затратил немало усилий. Читая высказывания Бальзака, отчетливо представляешь, как создавалось грандиозное здание классического реализма, как глубоко эстетика Бальзака была связана с классической эстетикой и как тесно его творческий метод связан с великим реализмом XVIII века. Вместе с тем собранные в книге Б. Реизова материалы убедительно показывают, как по-новому переосмыслились Бальзаком законы классической эстетики в связи с реалистическим осознанием жизни (нового этапа в развитии буржуазного общества), как они углублялись и обновлялись великим писателем и как он создал фундамент собственной эстетической системы. Но все же полного представления об эстетических воззрениях Бальзака по книге Б. Реизова получить нельзя, потому что он не сумел раскрыть их на материале творчества и свел их связь с художественной практикой к ряду чрезвычайно плоских формул, вроде: «...изучение персонажа (у Бальзака.—Б. С.) перерастает в изучение среды, и психология смыкается с социологией» (стр. 281), или: «...понятие человеческой «среды», массы для Бальзака не является чем-то однородным и непосредственно детерминированным внешними условиями. На общем фоне выступают отдельные индивидуальности, воздействующие на окружающую обстановку в том смысле, в каком они это считают нужным» (стр. 283), или: «...между главными и второстепенными персонажами существует несомненное различие... второстепенные персонажи отличаются от главного и в том отношении, что материал действительности подвергался в них меньшей обработке» (стр. 291). Приведенных цитат достаточно для того, чтобы представить себе, на каком теоретическом уровне стоит весь анализ Б. Реизова.

Из более мелких недостатков книги отметим склонность Б. Реизова к невинной, но надоедливой декламации, иногда не очень хорошего вкуса, которая часто заменяет собой подлинную мысль. Кому нужны такие, с позволения сказать, определения (характеризуется круг чтения Бальзака): «Прежде всего это классики романа: Лесаж, с бесконечным лабиринтом приключений и галлерей образов, Вольтер, с философской тезой (!?) и фантастической лентой событий... англичанин Ри-



чардсон, автор «Клариссы», с тщательно выписанными фамильными *intérieurs*, внутрисемейным антагонизмом и мучительно долгой гибелью добродетели...» (?) и т. д. (стр. 27, 28). Сюда же относится и любование Б. Реизова собственной эрудицией, любование, идущее в ущерб изложению. Зачем ему в главе «Правда и действительность» понадобилось изложение всех учений о правде в искусстве, начиная с Аристотеля? Не затем ли, чтобы обойти вопрос о взаимосвязи эстетики Бальзака с эстетикой Просвещения? И это пристрастие к ложной эрудиции чрезвычайно отяжеляет книгу, делает ее трудной для чтения даже квалифицированному читателю, приводит зачастую к чрезвычайной поверхностности изложения (см., например, предисловие, школьнически педантично излагающее эстетику натурализма).

Книга Б. Реизова встретила восторженный прием у некоторых критиков. Так, Н. Четуннова в рецензии на книгу (см. «Лит. обозрение», № 2, 1940 г.) оценила ее чрезвычайно высоко. Конечно, в нашу задачу не входит полемика со статьей Н. Четунновой. О вкусах, как говорится, не спорят. И мы хотели бы руководствоваться этим мудрым изречением и в отношении рецензии Н. Четунновой, если бы она не дезориентировала как самого автора исследования о Бальзаке, так и его читателей. В самом деле, чем эта книга вызвала неумеренные восторги Н. Четунновой? Прежде всего своей научностью. Загипнотизированная действительно большой начитанностью Б. Реизова. Н. Четуннова не потрудилась взглянуть за этот пышный фасад книги, иначе она увидела бы там формалистическую методологию автора. Затем Н. Четуннова слишком всерьез принимает декларативные заявления Б. Реизова о его... борьбе со взглядами интуитивистской эстетики, утверждавшей «бессознательный» характер бальзаковского творчества. Как понимает творческий процесс Б. Реизов, мы уже видели. Странно только, что Н. Четуннова обходит этот вопрос в своей рецензии и солидаризируется с чрезвычайно плоской мыслью Б. Реизова о том, что, дес-

кать, постижение жизненной правды подразумевает сложный акт познания. «Чтобы «видеть», нужно «понимать», — пишет Б. Реизов. Кто же этого не знает, тов. Четуннова? Мы целиком соглашаемся с утверждением Б. Реизова о том, что у Бальзака осознание жизненной правды «не было актом биологического зрения, бессознательным или, вернее, неразумным постижением действительности». Но мы сомневаемся в том, правильно ли сам Б. Реизов изобразил творческий процесс писателя, изъяв его из социальной среды и социальной жизни эпохи. Здесь налицо влияние именно «бессознательного», то есть интуитивистского изучения явлений истории человеческого духа.

Другой центральный тезис книги — о романтической природе творчества Бальзака — кажется Н. Четунновой не менее бесспорным. Утверждая, что романтизм не отличался сплошным антиреалистическим характером, Четуннова ломится в открытую дверь, так как всякий здравомыслящий человек, хоть немного знакомый с литературной обстановкой 30-х годов прошлого столетия, не посмеет отрицать эту давным-давно установленную в литературе бесспорную и в своей бесспорности ставшую банальной истину. Но утверждение романтической природы бальзаковского творчества вредно и ошибочно потому, что оно снимает вопрос о генезисе классического реализма и ставит на голову весь литературный процесс первой половины XIX века. Правда, Н. Четуннова отмечает и недостатки книги, в частности отрыв в анализе творчества Бальзака от жизненных условий, породивших его, но, по ее мнению, эти недостатки возмещаются отмеченными выше достоинствами книги, которую она называет чуть ли не вершиной бальзаковедения. Мы придерживаемся другой точки зрения. Книга Б. Реизова написана на чрезвычайно низком теоретическом уровне, она возрождает в нашей науке давно преодоленные формалистски-позитивистские традиции и, главное, отличается исключительно пассивным отношением к культурному наследию.

## Р. Л Ю Б И М О В

### Случай с классиком

Гослитиздат недавно выпустил в новом переводе роман Мопассана «Bel-amí»<sup>1</sup>. Перевод этот не может служить предметом дискуссии. Спор возникает лишь в том случае, если перевод содержит в себе определенную стилевую тенденцию, приемлемую для одних и чуждую другим. Перевод М. В. Соседовой лишен стиля. Мы встретим у нее «столовку», «тогда все в порядке», «со всей серьезностью», «мы уже договорились» и даже — «Жоржика». Но это вовсе не значит, что М. В. Соседова последовательно осовременивает язык Мопассана. В данном случае это свидетельствует лишь о дурной всеядно-

сти переводчика, о проявляемой им неразборчивости в средствах. Перевод М. В. Соседовой — типично ремесленный перевод, который не имеет ничего общего с переводом творческим, всегда реализующим ту или иную стилевую установку.

И все же говорить о переводе М. В. Соседовой стоит, поскольку это далеко не единичное явление. В области художественного перевода, как прозаического, так и стихотворного, нам есть чем гордиться. Тем досаднее, что мы время от времени натываемся вот на такие убогие, ремесленные переводы, отбрасывающие нас к тому периоду, когда советская переводческая культура находилась еще в зачаточном состоянии. Вина за это падает не только на переводчиков, которые, в конце концов, трудятся в меру своих сил и способ-

<sup>1</sup> Ги де Мопассан, «Милый друг». Перевод М. В. Соседовой. Дешевая библиотека. «Художественная литература». 1939.