

**Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА
И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЫ
ПРИ ПРЕЗИДЕНТЕ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ»**

Чекалов К.А.

**Русские переводы сочинений Софи де Сегюр в контексте
общих стратегий дореволюционной детской
литературы**

Москва 2020

Аннотация. Работа касается процесса восприятия творчества графини де Сегюр в России. При том, что «Les Malheurs de Sophie» читались в России чрезвычайно широко, произведения Софьи Федоровны чаще всего игнорировались прессой и нередко отсутствовало в рекомендательных списках для детского чтения. В опубликованном в 1892 году «Указателе книг для детского и народного чтения» фигурируют ее произведения, однако в приложенном к этому изданию именном указателе мы находим вместо Софьи Федоровны «графа де Сегюра» – то есть Луи Филиппа де Сегюра, деда ее супруга.. Еще печальнее обстоит дело с обширным указателем, составленным в 1910 году детской писательницей М.Р. Лемке. Во вступительной статье автор справочного издания утверждает, что давно и пристально изучает проблемы детского чтения. Все включенные в указатель издания разделены по четырем возрастным категориям: «книги для малюток» (от 3 до 7 лет), «книги для младшего возраста» (от 7 до 9 лет), «книги для среднего возраста» (от 9 до 12 лет), «книги для старшего возраста» (от 12 до 15 лет). Увы, произведения графини де Сегюр не представлены ни в одной из указанных категорий.

Чекалов К.А., ведущий научный сотрудник лаборатории историко-литературных исследований Школы актуальных гуманитарных исследований ИОН Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ

Данная работа подготовлена на основе материалов научно-исследовательской работы, выполненной в соответствии с Государственным заданием РАНХиГС при Президенте Российской Федерации на 2019 год.

СОДЕРЖАНИЕ

1 Приближение текстов к маленькому читателю.....	12
2 Религиозная тематика.....	14
3 Гастрономия и спиртное.....	16
4 Истязания, болезни, смерть.....	19
5 Искажение стиля.....	22
6 Русские переводы «Новых волшебных сказок».....	25
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	36

Ее книги, взятые из жизни, перенесшие критику юной аудитории, все еще живы и будут жить вечно, увлекая детей Франции, России и других стран, да, впрочем, и не одних детей.

Из издательского предисловия к русскому переводу романа «После грозы», 1911

Феномен литературного творчества графини де Сегюр (Софьи Фёдоровны Ростопчиной, 1799-1874) неотделим от эпохи, «когда Россия говорила по-французски»; с другой стороны, она вступила в литературу в середине столетия, когда Европа постепенно перестает использовать французский язык в качестве предпочтительного средства аристократического общения и культурной коммуникации. Одновременно с этим идет процесс интенсивного формирования массовой литературы, и данное обстоятельство накладывает явственный отпечаток на прозу Софьи Федоровны.

Проза графини де Сегюр пользовалась в XIX веке исключительной популярностью, да и в наше время ее повесть «Les Malheurs de Sophie» принадлежит к лидерам книжного рынка. Писательница прочно связала себя сначала с журналом «La Semaine des enfants» [ненавязчивая реклама этого еженедельника содержится в ее позднем романе «Дилуа-бродяга» («Diloy le chemineau», 1868)], а затем с издательским домом «Hachette».

Что касается языка, на котором написаны книги графини де Сегюр, то он практически не включает в себе русизмов, калек и других характерных для творчества франкоязычных русских авторов элементов. Проза де Сегюр производит впечатление написанной носителем языка¹; более того, не будет преувеличением сказать, что ее слог отмечен некоторой архаизацией. Как отмечает М. Шабо, графиня нередко заставляет своих персонажей выражаться весьма изысканно, и даже трехлетняя Соня из «Les Malheurs de Sophie» использует в своей речи чрезвычайно литературную глагольную форму «imparfait du subjonctif» [Chabot 1996: 97]. В то же время Софья Федоровна склонна к своего рода лингвистическому щегольству, внедряя в текст своих произведений нарочито искаженную французскую речь – речь идет о не лишенных комизма персонажах-иностранцах (итальянцах, немцах, англичанах, чернокожих). Не пренебрегает она и просторечной, и даже региональной лексикой [Doray 1990: 211].

Между тем мелкие детали способны всё-таки выдать в писательнице ее русское происхождение – и среди них чрезвычайно известная фраза из романа «Генерал Дуракин» («Le Général Dourakine», 1863): «Elle se sentit fouettée» («она почувствовала, что ее порют»; именно такие ощущения довелось испытать самому отвратительному из персонажей книги, племяннице Дуракина госпоже Паповской). На некорректность этой

1 Подробнее см. нашу статью: [Чекалов 2013]

фразы обратил внимание, в частности, Жан Кокто; следовало бы написать – «Elle se sentit fouetter» [Audiberti 1981: 273].

Только в рамках «Розовой библиотеки» по состоянию на 1981 г. было продано 28 250 000 экземпляров книг Софьи Федоровны [Audiberti 1981: 9], и есть все основания утверждать, что именно благодаря графине де Сегюр указанная издательская коллекция утвердилась в качестве одной из популярнейших книжных серий XIX века. Если первые два произведения де Сегюр вышли в серии «Железнодорожная библиотека» («Новые волшебные сказки», «[Nouveaux Contes de fées](#)», 1856, и «Примерные девочки», «Les Petites Filles modèles», 1858), то последующие ее книги – всего 18, начиная с «Les Malheurs de Sophie» (1859) – неизменно публиковались в «Розовой библиотеке».

Первое полное собрание сочинений графини было опубликовано Ж.-Ж Повером только в 1963-1972 годах. Наиболее же приближенным к академическому можно считать опубликованное в 1990 г. издательством «Laffont» собрание. Но подлинно научное издание пока что остается делом будущего. Сложности представляет проблема установления аутентичного текста: несмотря на достаточно активное сопротивление писательницы, издательство подвергало ее прозу правке, и в некоторых случаях весьма значительной (при этом издатель руководствовался своими представлениями о том, что следует и чего не следует рассказывать юной аудитории).

Что же касается процесса восприятия творчества графини де Сегюр в России, то он оказался далеко не простым. При том, что «Les Malheurs de Sophie» читались у нас чрезвычайно широко (по выражению Б. Хеллмана, «и в сиротских приютах, и при царском дворе» [Хеллман 2016: 155]), произведение Софьи Федоровны чаще всего игнорировалось прессой и нередко отсутствовало в рекомендательных списках для детского чтения. Правда, в опубликованном в 1892 году «Указателе книг для детского и народного чтения» фигурируют ее произведения «Записки осла», «Каникулы», «Приключения Сонички» и «Примерные девочки»², однако в приложенном к этому изданию именном указателе мы находим вместо Софьи Федоровны «графа де Сегюра» – то есть Луи Филиппа де Сегюра, деда ее супруга. (Как мы увидим далее, такого рода путаница не является единичным случаем). Еще печальнее обстоит дело с обширным указателем, составленным в 1910 году детской писательницей М.Р. Лемке [6: 1910]. Во вступительной статье автор справочного издания утверждает, что давно и пристально изучает проблемы детского чтения; в общей

2 Указатель книг для детского и народного чтения с обозначением одобренных из них Святейшим синодом, Министерством народного просвещения, детскими журналами и частными специально для рассмотрения народных и детских книг составлявшимися комиссиями.

сложности, по словам писательницы, ею было прочитано около 3000 детских книг. Все включенные в указатель издания разделены по четырем возрастным категориям: «книги для малюток» (от 3 до 7 лет), «книги для младшего возраста» (от 7 до 9 лет), «книги для среднего возраста» (от 9 до 12 лет), «книги для старшего возраста» (от 12 до 15 лет). Увы, произведения графини де Сегюр не представлены ни в одной из указанных категорий. При этом у Лемке присутствует фактически вся детская классика, как отечественная, так и зарубежная, а также некоторые книги, принадлежность которых к кругу детского чтения дискуссионна – например, «Лесничий Фредерик» Эркмана-Шатриана, «Песнь о Гайавате» Лонгфелло и «Прекрасная Нивернезка» Доде.

Чем объясняется столь неоднозначное отношение к творчеству графини де Сегюр в России? Очевидно, здесь имеет место целый комплекс причин. Главнейшей причиной следует считать особую позицию Софьи Федоровны в отношении своей родины и её с годами всё более радикальный католицизм (есть все основания говорить о влиянии на графиню де Сегюр ультрамонтанства). В своем весьма субъективном справочном сочинении с претенциозным названием «Россия: анекдотическая, библиографическая, биографическая, географическая, историческая, литературная, статистическая и, вопреки обыкновению, правдивая» Андрей Федорович Ростопчин (чья собственная, мягко говоря, неупорядоченная жизнь отнюдь не может служить образцом для подражания) отзывался о сестре очень резко и именовал ее «еретичкой и неблагодарной ренегаткой, полностью отринувшей собственную родину и оскорбляющей ее в своих глупых памфлетах, именуемых ею "сказками"» [Rastopchine 1874: 289]. Русская тема сознательно и упорно изгонялась графиней из домашних разговоров, а в тех немногочисленных письмах, где речь заходит о России, графиня де Сегюр нелюбезно отзывалась о своей родине. Да и роман «Генерал Дуракин» – без сомнения, вершина творчества писательницы; иные исследователи даже сравнивают его с «Мертвыми душами» [Perrot 2001] – был у нас воспринят как, мягко говоря, недостаточно почтительное по отношению к России и русским произведение. Вот почему книга впервые вышла в нашей стране лишь в 2009 (!) году и с тех пор ни разу не переиздавалась.

Другой пласт причин связан с положением дел в русской переводческой практике второй половины столетия. Как справедливо отметил П.М. Топер, в тот период «уровень переводов в России снижается» [Топер 2001: 92], а к концу века оказывается, по сравнению с его началом, в состоянии упадка. Снижение «творческого потенциала» переводчиков П.М. Топер объясняет, в числе прочего, еще и тем обстоятельством, что именно тогда в русской литературе появились настоящие «гиганты», которые совершенно

затмили собой переводы; возникла угроза «серости» и «ремесленничества» [Топер 2001: 93].

Таким образом, безотносительно к особенностям собственно произведений Софи де Сегюр, существовали объективные трудности в их трансфере на русскую почву. Если же говорить о поэтике этих произведений, то сложная диалектика «русскости» и «французскости» становилась дополнительным препятствием для переводчика. Как нам уже приходилось писать [Чекалов 2014], сквозь изображенную графиней Францию нередко проступают русские реалии, и это «мерцание», вне всякого сомнения, должно быть в той или иной степени отображено в переводе.

Историю русских переводов книг графини де Сегюр следует отсчитывать с 1859 года. В ноябрьском и декабрьском номерах журнала «Собеседник» была весьма оперативно напечатана первая русская версия чуть ранее выпущенной «Hachette» повести «Les Malheurs de Sophie»; перевод Н.А. Ушакова именовался «Приключения Сонички»³; отдельным изданием он вышел лишь пять лет спустя. Интересно, что в соответствии с издательскими принципами Ушакова имя автора повести (а равно и указание на ее французское происхождение) в журнальной публикации отсутствовало.

В 1912 г. книга выходила в более удачном переводе Е.М. Чистяковой-Вэр под названием «Проказы Ани» (издатель В.И. Губинский); однако наибольшую известность снискал неоднократно переиздававшийся перевод А.А. Разимова под названием «Сонины проказы» (впервые – М.О. Вольф, 1869). Надо сказать, что вариант «приключения» гораздо больше отвечает содержанию книги, чем «проказы» (еще точнее было бы назвать книгу «злокключения» или «невзгоды»), однако в России закрепилось именно название «Сонины проказы». Под этим названием книга фигурирует во многих русских источниках мемуарного и эпистолярного характера.

Разумеется, творчество Сегюр было знакомо просвещенному русскому читателю и в оригинальных изданиях – ее книги нередко использовались для обучения детей французскому языку. Об этом также имеется немало свидетельств, причем некоторые из них принадлежат знаменитостям – В.В. Набокову, Андрею Белому и выдающемуся отечественному переводчику Николаю Любимову. Сказанное относится, конечно, в первую очередь к «Les Malheurs de Sophie». Автор «Лолиты» в «Других берегах» (третья глава) не преминул едко отозваться о «вульгарной сентиментальности» и «чепухе» книги (а точнее, всей «флёрвильской трилогии» графини де Сегюр), но в то же время

³ Николай Ушаков, педагог, переводчик, издатель недолго просуществовавшего детского журнала «для детей обоого пола» «Собеседник» (1859-1860), выпустил также русскую версию романа Майн Рида «Жилище в пустыне» (1864).

справедливо указал на ее «тонкую связь с русским усадебным бытом» [Набоков 1990: 172].

Религиозные сочинения писательницы также имелись в отечественных частных библиотеках. Во Франции эти сочинения (в общей сложности их четыре: «Детский молитвенник», «*Livre de messe des petits enfants*», 1858; «Бабушкино Евангелие», «*L'Évangile d'une Grand-Mère*», 1866; «Деяния Апостолов», «*Les Actes des Apôtres*», 1867; «Бабушкина Библия», «*Bible d'une grand-mère*», 1869) переиздаются и в наше время, однако на русский язык они никогда не переводились. То же самое относится и к самому первому из написанных графиней де Сегюр сочинений, своду полезных рецептов и советов под названием «Здоровье детей» («*La Santé des enfants*», 1855); при жизни автора эта «парамедицинская» книга была переиздана четырежды, имеется и современное французское издание [Ségur 2013] – хотя, по мнению исследователей, практической ценности сей опус в наше время не представляет и имеет исключительно «фольклорный» интерес [Soriano 1975: 477].

В 1864 году в издательстве «Общественная польза»⁴ вышел перевод романа «Записки осла» («*Mémoires d'un âne*», 1869; переводчик Ушаков), в 1868 были переведены «Примерные девочки» («*Les Petites Filles modèles*», 1858; имя переводчика не указано; издатель М.О. Вольф, переиздание – 1903⁵), в 1870 – «Каникулы» («*Les Vacances*», 1859; имя переводчика не указано; изд. М.О. Вольф; оба романа печатались с иллюстрациями известного художника книги Берталя). Таким образом, к 1870 г. вся «флервильская трилогия» уже была издана на русском языке. Как уже говорилось, роман «Генерал Дуракин» роман был запрещен царской цензурой и переведен в России лишь в 2009 году; первую же часть «дуракинской дилогии», роман «Постоялый двор "У Ангела-Хранителя"» («*L'Auberge de l'Ange gardien*», 1863), одесское издательство «Два слона» выпустило в 2001 г.

В 1896 году у нас с большим опозданием перевели сказку «*Le Bon Petit Henri*» (в версии А. Усовой – «Добрый маленький Генрих»)⁶; ныне это издание является раритетным. Вслед за этим наступил очередной перерыв, и следующая порция переводов

4 Это издательство ставило себе целью издание книг «для чтения простому люду и применительно к его разумению». Особый раздел в его публикациях составляли «книжки для детей и народа» [Баренбаум 2003: 167]. Качество выпускаемых издательством книг не раз подвергалось критике.

5 В некоторых современных изданиях можно встретить ошибочную атрибуцию данного анонимного перевода Е. Чистяковой-Вэр. См. об этом: [Варламова 2016: 12-14].

6 [Сегюр 1896]. Хотелось бы выразить благодарность профессору СПбГУ В.Д. Алташиной, приславшей нам копию экземпляра «Доброго маленького Генриха», хранящегося в РНБ.

публиковалась уже в начале XX века. Это прежде всего три романа: в 1908 и 1915 г. – «Добрый маленький чертенок» («Un bon petit diable», 1865; издатель М.О. Вольф, пер. под ред. С.И. Ярославцева, с иллюстрациями Ораса Кастелли); в 1911 – «После грозы»⁷ (пер. Е. М. Чистяковой-Вэр, изд. В.И. Губинского, 1911⁸); в 1912 – «Маленький горбун» [в версии Чистяковой-Вэр – «Маленький горбун» («François le bossu»), изд. В.И. Губинского, 1912; оригинальное название восстановлено в современном переиздании]. В 1913 году издательство Сытина выпустило отдельным изданием сказку «Урсон и Виолетта» (в оригинале «Ourson») из сборника «Новые волшебные сказки», с весьма симптоматичной ошибочной атрибуцией авторства [Урсон и Виолетта 1913]. История дореволюционных изданий переводов графини де Сегюр заканчивается выходом в свет у того же Сытина в 1915 году книги «Волшебные сказки для маленьких детей» (слово «новые» переводчик, скрывшийся за инициалами «Е.О.», выпустил).

Как видно, по количеству изданий переводов графини де Сегюр в России лидерами оказались Маврикий Осипович Вольф и Василий Ильич (по другим источникам – Иванович) Губинский. Если создатель журнала «Вокруг света» Вольф, вообще широко публиковавший произведения для детского чтения, в специальном представлении не нуждается (Лесков именoval его «единственным царем русской книги» [Либрович 2005: 7]), то о Губинском известно крайне мало; даже дата его смерти точно не установлена (родился в 1850, скончался около 1918). Весьма лаконичная информация о Губинском содержится в книге библиофила Федора Шилова «Записки старого книжника»:

«Несомненно примечательной в своем роде фигурой был В. И. Губинский. Губинский торговал в Апраксином дворе и очень много книг издавал сам, решительно по всем вопросам. Продавал он больше провинциальным торговцам» [Широв 1990: 64].

Широв уточняет, что Губинский отличался всеядностью и торговал самыми разными изданиями, от детских книг до знаменитой книги «Подарок молодым хозяйкам», и в конце концов (в первую очередь именно благодаря творению Елены Молоховец) нажил

7 В оригинале «Après **la pluie** le beau temps», однако переводить название аналогичным по смыслу русским фразеологизмом «После дождичка в четверг» было бы ошибочно – это совершенно не соответствует содержанию романа. Переводчик, возможно, сам не зная того, восстановил первоначальное авторское название романа – «Après l'**orage** le beau temps» (см.: [Dufour 1990: 485]).

8 В то же издательстве выходили и многие другие книги Чистяковой-Вэр – антология «Чтение – лучшее учение: сборник рассказов составленный по английским и американским писателям Е. М. Чистяковой-Вэр»; «В царстве зверей: Рассказы из жизни животных», «Зимние и летние детские забавы» (1910), «Морские приключения» (1912), а также сборник «Сказки бабушки про чужие странушки» (1912), переизданный в 2015 г. издательством «ОЛМА Медиа Групп».

огромное состояние. «Кроме произведений русских авторов, Губинский издавал много иностранных книг, очень плохо переведенных; в их числе был Вальтер Скотт» [Шилов 1990: 66].

Переводившая книги графини де Сегюр для Губинского Евгения Михайловна Чистякова-Вэр (188?-19??) являлась не только весьма плодотворной переводчицей, но и писательницей; в ее переводах выходили произведения Диккенса, Фенимора Купера, Киплинга и Герберта Уэллса, Стивенсона, Хаггарда и пр. С французского она переводила Бальзака, Гюго, Дюма-отца, Бурже, Лоти. В то же время ее иногда упрекали в вольном отношении к переводу [Грейг 2008: 374], [Сурганова 2010: 177].

В общей сложности на русский язык была переведена лишь половина прозаических сочинений графини де Сегюр. Как нам кажется, сам отбор произведений для перевода обусловлен во многом теми же самыми установками, которые мы ниже сможем проследить в самих переводах. Главнейшая из них – ориентация на детей младшего и среднего возраста. Именно в силу этого, например, скорее обращенный к подросткам и взрослым [Ergal 1990: 462], весьма примечательный роман «Счастье Гаспара» («*La Fortune de Gaspard*», 1866), где затронута тема промышленной революции и становления капитализма во Франции и изображен не ведающий жалости богатый предприниматель Фереор, на русский язык никогда не переводился – соответствующая тематика воспринималась как внеположная по отношению к кругу интересов ребенка.

То же самое относится и к уже упомянутому предпоследнему роману Софи – «Дилуа-бродяга», само название которого заключает в себе некоторую проблему для переводчика [Legrain 2011: 283-284] и который затрагивает редкую для графини де Сегюр тему взаимоотношений рабочих и аристократов, а также содержит элементы протодетектива. Вполне объяснимо также отсутствие в ряду переводов романа «Жан, который ворчит, и Жан, который смеется» («*Jean qui grogne et Jean qui rit*», 1865), ведь в нем очень сильно ощущается «янсенистский» дух [Dufour 2000: 555].

После длительного забвения (советская власть книги Софьи Федоровны не жаловала) в 1990-х годах отечественные издатели приступили к републикации дореволюционных переводов. Подавляющее большинство их было включено, в почти первозданном виде, в опубликованное издательством «Терра» в 2009 году пятитомное собрание сочинений С. де Сегюр. Между тем самым ценным в этом пятитомнике является впервые опубликованный русский перевод романа «Генерал Дуракин» (переводчик Т. Чугунова); он помещен в заключительном томе. Кроме того, в настоящее время имеется русская электронная версия романа «Сестра Грибуйля» («*La Sœur de Gribouille*», 1862) –

перевод был выполнен Инной Башкировой в 2013 году; книжная версия до сих пор отсутствует. В дальнейшем к ней добавились доступные на ресурсе «ЛитРес» и осуществленные той же Башкировой новые переводы всех без исключения сказок писательницы. Писателем и дипломатом В. Егошкиным заново переведена и выпущена в изысканном книжном издании (небольшим тиражом) сказка «Ourson» [Сегюр 2017]; повесть «Каникулы» издана в Санкт-Петербурге на языке оригинала, специально для изучающих французский язык. Перевод «Маленького горбуна» перевыпущен в литературной обработке Г.Н. Хондкариан [Сегюр 2011]. Наконец, в 2008 году издательство «Астрель» выпустило русский перевод адаптированной версии «Les Malheurs de Sophie», осуществленной Иветтой Антуан в 1992 г.

В нашем очерке будут рассмотрены именно дореволюционные версии книг Софи де Сегюр; работы современных переводчиков будут привлекаться лишь в редких случаях. Нам уже приходилось обращаться к анализу переводов романов и повестей писательницы; в данном очерке особое внимание мы уделим переводам сказок – это произведение писательницы, не очень углубленно изученное современными французскими литературоведами, в России остается малоизвестным. Но прежде всего кратко перечислим некоторые общие стратегии, к которым прибегали русские переводчики творчества писательницы.

1 Приближение текстов к маленькому читателю

Общая установка, характерная для этих переводов – приближение текстов к маленькому читателю. В этой связи дореволюционные переводчики систематически изымают «взрослые», с их точки зрения, детали, относящиеся к выбору партнера и бракосочетанию, а также к рождению потомства. Например, герой романа «После грозы» Примроз принимает решение «жить анахоретом» со своей дочерью Женевиевой. В оригинале читаем (курсив наш. – К.Ч.):

«Je crois que ce sera mieux pour moi que de vivre seul. Geneviève n'est rien comme société; je ne puis vaincre mon antipathie contre cet enfant; elle n'aime pas mon pauvre Georges, qui ne peut plus la souffrir: et c'est tout simple, il est toujours grondé à cause d'elle. – *Et j'ai encore dix années au moins à passer avec elle, car je ne puis pas raisonnablement la marier avant dix-huit ou dix-neuf ans*».

Переводчик опускает последнюю фразу; результат носит весьма лапидарный характер: «Она не любит моего бедного Жоржа, а он ее терпеть не может, да и немудрено: его вечно бранят из-за нее».

Более традиционным и даже расхожим для переводчиков явлением становится доместикация на уровне слов и понятий. Так, в «Записках осла» слово «мэр» сопровождается пояснением: «городской старшина». Для современного юного читателя, в отличие от дореволюционного, подобная информация является не только совершенно избыточной, но и еще больше затрудняющей понимание текста; тем не менее, нынешние издатели, как ни в чем не бывало, ее сохраняют. Совершенно излишним кажется в наши дни и другое примечание к «Запискам осла»: «сантим – французская монета». А вот лакомое блюдо ослика – «гарнец овса» (в оригинале «un picotin d'avoine») – современным издателям надлежало бы прокомментировать (примерно 3,3 литра). То же самое относится и к переводу слова «broussailles» – Ушаков передает его то как «кустарники», то как «хворостники»; последний вариант современному читателю непонятен, воспринимается как явный архаизм и нуждается в комментировании или замене.

Один из персонажей романа «Маленький горбун», колоритный гувернер-итальянец Паоло Перонни, повествует о своих злоключениях, которые выпали на его долю на родине: «молодой человек рассказал, что он жил в итальянской деревне Липпо, защищал ее вместе с другими молодыми миланцами от нападения австрийского маршала Радецкого». Родители, братья и сестры Паоло были расстреляны австрийцами, дом его сожжен; в этом месте русский переводчик считает нужным вставить следующую поясняющую информацию: «дело происходило в 1849 году, во время борьбы Ломбардии с

Австрией». Такого рода страноведческий метатекст представляется в данном случае вполне обоснованным.

2 Религиозная тематика

Вполне объяснимо, что переводчики Софи де Сегюр систематически устраняют из оригинала те или иные подробности, связанные с католической религией. Так, из романа «Добрый маленький чертенок» исключен эпизод с первым причастием Жоржа, которое, по словам автора, «не произвело никакого воздействия на душу и сердце» мальчика. Между тем эта деталь важна в общем контексте писательского замысла, ведь весь роман строится как трудный путь исправления «маленького чертенка». В том же романе полностью изымается исключена тема Рима как оплота католического благочестия (следует отметить, что графиня де Сегюр в период своей жизни во Франции почти не путешествовала, зато как раз в Риме находилась более полугода, с октября 1852 по апрель 1853 года: римский папа Пий IX, не раз упомянутый в письмах Софьи Федоровны, не раз удостоивал ее аудиенции). Само собой разумеется, из текста «Доброго маленького чертенка» выброшено и упоминание об самом понтифике, с учетом крайне напряженного отношения к нему российских властей (Пий IX критиковал Александра II за высылку поляков в Сибирь).

В романе «После грозы» неоднократно упоминается коллеж иезуитов на улице Вожирар (дом 391), построенный в 1852 году и закрытый в 1908. Речь идет об очень известном учебном заведении, где воспитывался внук писательницы Жак де Питрэ [Ségur 1990: 161]. Неподалеку, на улице Варенн, проживала сама Софья Фёдоровна, а дочь ее Сабина⁹ (она с юных лет предавалась аскетическим практикам) на Чистый четверг 1858 года вошла в монастырь Посещения Марии (он был расположен на той же улице Вожирар, дом 110) и стала сестрой Жанной-Франсуазой [Ségur 1873: 64]. В октябре 1868 года, не дожив до сорока лет, Сабина скончалась от туберкулеза (видимо, в сочетании с диабетом). Таким образом, улицу Вожирар следует считать очень значимым для Софи де Сегюр локусом, отражающим ее глубоко личные переживания.

В переводе улица Вожирар вообще не упомянута; соответствующий эллипсис становится поэтому серьезным искажением первоисточника. Сам же коллеж фигурирует в русской версии под весьма расплывчатым названием «училище Сен-Жан»; слово «иезуиты» благоразумно изгнано (известно, сколь негативно воспринимали Орден Иисуса в России). Впрочем, если судить по русской версии, орден доминиканцев тоже воспринимался у нас с подозрением – в том же романе снято упоминание о доминиканском коллеже имени Альберта Великого в Аркёе (пригород Парижа). В оригинале по поводу Женевиёвы говорится следующее: «tu iras continuer tes études à

⁹ Возможно, именно Сабина и ее сестра-близнец Генриетта стали прототипами двух персонажей романа Эжена Сю «Матильда». Известно, что в 1840-х годах Сю находился в приятельских отношениях с графиней де Сегюр.

Arcueil, dans le collège des Pères Dominicains»; в русском тексте – «ты окончишь ученье далеко отсюда». Всё та же Женестьева должна «поступить приходящей воспитанницей в пансион», читаем мы в русской версии. Однако в оригинале есть и еще одна подробность: речь идет о пансионе при монастыре Успения Богородицы («tu iras en pensionnaire externe chez les Dames de l'Assomption»).

Примечательно, что в некоторых случаях переводчики не только избегают связанных с католицизмом реалий и догматов, но и вообще элиминируют относящиеся к трансцендентной сфере пассажи. Вот пример из «Записок осла». Кадишон с юмором пересказывает сложенные о нем легенды; согласно одной из них, ослик спасает от огня свою хозяйку, выскакивая из окна третьего этажа – «но мне не сделалось ни малейшего вреда оттого, что неведомая сила поддерживала меня на воздухе и потихоньку спускала на землю». Так у Ушакова, однако в оригинале «неведомая сила» конкретизирована, и это – Ангел-Хранитель хозяйки Кадишона («ni elle ni moi, nous ne nous étions blessés, parce que l'ange gardien de ma maîtresse nous avait soutenus en l'air pour nous faire descendre à terre tout doucement»). Но если для Ушакова речь идет о явлении спорадического плана, то в анонимном переводе «Примерных девочек», с точки зрения Е. Варламовой, данная стратегия приобретает системный характер: «переводчик, в отличие от автора, нивелирует акцент на религиозной составляющей в проблематике романа» [Варламова 2018: 456]. Более серьезного искажения авторской позиции трудно себе представить.

3 Гастрономия и спиртное

Русские переводчики и издатели явно рассматривали широко представленные в произведениях графини де Сегюр гастрономические детали как избыточные, а подробности, относящиеся к винопитию, – как не вполне уместные в предназначенном для детского чтения тексте. Между тем, как неоднократно отмечали исследователи, гастрономическая тема имеет весьма существенное значение для писательницы; трапеза в ее произведениях – не только принятие пищи, но и способ социализации, символ семейной гармонии и благополучия. Критикуя чревоугодие, графиня де Сегюр весьма снисходительна к обжорству генерала Дуракина. Эта особенность ее творчества роднит Софью Федоровну с русскими писателями ее времени, ведь у Гончарова, Толстого, Аксакова «совместная трапеза также не лишена сакрального смысла, она символизирует семейное единство» [Савина 2001: 105].

В романе «После грозы» приемные родители не берут с собой несправедливо наказанную Женевьеву в гости в тетке; это не мешает девочке неплохо провести время:

«Elles cueillirent des fraises superbes ; le jardinier donna à Geneviève des cerises qu'il avait cueillies le matin ; elle fit un excellent déjeuner avec sa bonne ; un bifteck aux pommes de terre, des œufs frais, des asperges magnifiques et des crêpes; au dessert, elle mangea des fraises et des cerises, qu'elle partagea avec sa bonne».

В переводе 1908 года читаем:

«Ягоды были сочны и хороши, они набрали их множество; садовник дал Женевьеве вишен, которые снял утром. Женевьева отлично позавтракала с няней и закусила вишнями с земляникой».

Как видим, подробности трапезы устранены полностью – остались только ягоды. Не исключено, что в данном случае камнем преткновения стала необходимость выбрать между «завтраком» и «обедом». По контексту совершенно ясно, что имеется в виду именно обед – иначе почему упоминание об утреннем сборе вишни фигурирует как ретроспекция? И тогда перечисленные графиней де Сегюр блюда (бифштекс с картофелем, спаржа, блины) вполне уместны; для завтрака они явно не подходят. Проблема эта связана с эволюцией семантики слова «déjeuner». В «Словаре Французской Академии» 1878 года оно еще интерпретировано как «утренний прием пищи» [Firmin-Didot 1878: 493], но, судя по роману Софьи Федоровны, скольжение смысла в сторону «дневного приема пищи» в тот период уже началось.

Интересно, что в том же 1878 году журнал «Отечественные записки» опубликовал перевод фрагмента прозаического цикла Альфонса Додэ «Письма с моей мельницы»

(1869), где встречается ставшее позднее общеупотребительным словосочетание «маленький завтрак» («petit déjeuner»); но в данном случае оно подчеркивает несвоевременность трапезы, которая происходит в два часа дня:

«Вот маленький завтрак, сказала Маметта, подводя меня к столу. – Только вы будете завтракать одни... Мы все уже поели утром [...]

Маленький завтрак Маметты состоял из стаканчика молока, фиников и "баркетты" - блюда, похожего на заварное пирожное».

В повести «Каникулы» дети заходят во время прогулки в гости к кюре (в переводе он почему-то назван «патером»); тот угощает их хлебом с маслом, сливками, вишнями, земляникой (слово добавлено переводчиком) и (в оригинале) «сыром и смородиновой наливкой» (сыр в русском переводе оказывается изъят заодно с наливкой). В романе «После грозы» уставшим детям предлагается для подкрепления выпить по рюмке малаги с бисквитами (в оригинале «по одной **или две** рюмки», и не только малаги, но еще и мускатного вина). Больше того, мальчикам достается **по дополнительной рюмке** – эта подробность, само собой, тоже изъята.

В романе «Записки осла» (глава 15) подробно описывается сцена охоты и трапеза охотников; в оригинале она выглядит следующим образом:

«On s’assit par terre sous un vieux chêne ; on étala le contenu des paniers. Il y avait, comme à toutes les chasses, un pâté de volaille, un jambon, des œufs, du fromage, des marmelades, des confitures, un gros baba, une énorme brioche et quelques bouteilles de vieux vin».

А вот как передан этот пассаж Ушаковым:

«Общество расположилось на траве, под старым дубом, и разложило перед собою всё, что находилось в корзинках. По охотничьему обыкновению, приготовлены были пирог с дичиной, окорок, яйца в густую, сыр, мармелад, варенье, огромный каравай и несколько бутылок старого вина».

Отметим, что в современном (издательство «Терра») переиздании романа никаких корректив в данном случае сделано не было – к сожалению, поскольку предложенные Ушаковым лексические эквиваленты временами не вполне ясны современному читателю, а временами и неточны. Так, «un pâté de volaille» – в данном конкретном случае действительно «слоеный пирог с мясом птицы» (это блюдо фигурирует также в романе графини де Сегюр «Дилуа-бродяга»), хотя с точки зрения современного читателя слово «pâté» воспринимается прежде всего как «паштет». Слово «бриошь» в России XIX века еще не употреблялось – отсюда и известный неточный перевод приписываемой Марии-

Антуанетте легендарной фразы «Если у них нет хлеба, пусть едят пирожные!» (в оригинале «*Qu'ils mangent de la brioche!*»). Так или иначе, «une brioche» – выпечка из сладкого теста, но никак не «каравай». Еще одно кондитерское изделие, «un gros baba» («большая ромовая баба»), Ушаков опускает, хотя это слово в тот период уже вошло в русский язык – об этом свидетельствует хотя бы выполненный Н. Гнединой в 1873 году перевод «Чрева Парижа» Золя.

Но самое интересное здесь, конечно же, «яйца в густую» (в оригинале просто «яйца»). Вряд ли эта конструкция что-либо скажет нынешним детям, равно как и взрослым. Между тем в словаре В.И. Даля слова «вгустую» и «вкрутую» приводятся как синонимы [Даль 1863: 363], а в старой поваренной книге В. Бунашева способ приготовления яиц «вгустую» упоминается неоднократно: «потомъ выньте, отварите яйца въ густую, облупите и изрѣжьте ихъ въ полоски». Несомненно, в данном случае ввести примечание к переводу (или заменить слово) совершенно необходимо. И наконец, упоминание о бутылках вина Ушаковым всё-таки сохранено.

4 Истязания, болезни, смерть

«Уроженка страны кнута», как сочно характеризует Софью Федоровну французский исследователь [Legrain 2011: 61], Софи уделяет много внимания телесным наказаниям. Совершенно очевидно, что мир графини Сегюр – это во многом «мир насилия» [Chabot 1996: 65]; более того, некоторые исследователи даже сравнивают автора «Сониных проказ» с маркизом де Садом [Luton 1999].

Разумеется, самым в этом отношении ярким является уже упоминавшийся эпизод с поркой Паповской, однако те же формы воспитания широко применяются у графини де Сегюр и по отношению к детям, и, само собой, по отношению к животным. Общая тенденция русских переводов – смягчение, если не устранение, такого рода эпизодов, которые могли бы оказать чрезмерно сильное воздействие на впечатлительных детей.

Например, в «Записках осла» в самом начале рассказано о толстой дубине, которой злая хозяйка имела обыкновение колотить ослика Кадишона (впрочем, это имя он получает позднее); детали устрашающего орудия истязания (шишки на палице) в переводе опущены. Отец Кристины в «Маленьком горбуне» внезапно узнает, что ее бонна весьма дурно обращается с девочкой. «Она тебя бьет? – Да», отвечает Кристина, «при помощи розги, которую держит у себя в комодке». В переводе Ушакова упоминание о розге выпадает, зато вместо нее возникает небольшая интерполяция, явно смягчающая характер наказания: «Да, папочка, очень часто, и щиплет также».

Вопреки традиции, в переводе романа «Добрый маленький чертенок» добросовестно переданы многочисленные подробности истязания кошек. Одна из них – к тому же черная! – сварена в супе, а с другой, Минеттой, «чертенок» играет в довольно-таки жестокую игру «пила»:

«...Карл положил между своими ногами задние лапы кошки, в каждую руку взял по одной передней лапе и по одному уху, сложил их так, как делают пильщики, когда пилят вдвоем бревно. Потом он приподнял уши, затем опять согнул; кошка, не находя в этой игре ничего приятного, начала выбиваться, рваться, но напрасно; Карл сжал сильнее ноги, а передние лапы и уши крепче захватил руками; кошка при каждом поклоне, который он заставлял ее исполнять, яростно мяукала...»

Избыточность мучительства ощутили авторы сравнительно недавно созданного перевода – а точнее, пересказа этой книги [Сегюр 1996] (кстати, избранный ими вариант названия «Бесенок, или славный малый» кажется нам более удачным, чем прежний); здесь, правда, устранены не только жестокие подробности истязаний, но и сами эти

животные. Между тем стоит отметить, что в этом романе присутствует пародийная готическая оправа, что придает особую подсветку нагнетанию «черной» поэтики.

Софи де Сегюр не щадит юного читателя – в ее прозе немало смертей и агоний. В том же романе «Добрый маленький чертенок» дядя главного героя умирает от болезни печени. В оригинале сказано: «после нескольких недель жестоких мучений он скончался» («après quelques semaines de rudes souffrances»); в русском переводе «жестокие мучения» опущены. Очень подробно описана агония маленького Роже в романе «Жан, который ворчит, и Жан, который смеется» (не исключено, что Софья Федоровна пишет эти трагические страницы под впечатлением кончины в четырехлетнем возрасте ее внучки Маргариты де Питрэ), но этот роман, как уже говорилось, никогда не переводился в России.

Следует отметить, что в детской литературе Европы соответствующая тематика отнюдь не являлась чем-то из ряда вон выходящим; «запах смерти» современники явственно ощущали, например, в скандинавской детской прозе, и прежде всего у Андерсена [Claveau 1861: 524]. Иное дело в России – здесь было принято «остерегать детей от "страшных" рассказов» [Юкан 1912: 183], в том числе гоголевских (ведь в «Страшной мести» «ужасные фантомы стоят перед читателем, как реально существовавшие образы» [Claveau 1861: 183]). «Русская детская литература настолько богата, что можно составить прекрасную детскую библиотеку и без страшных и кровавых произведений», подытоживает отечественный критик¹⁰.

Есть основания считать, что русские переводчики как бы продолжают установки издательства «Hachette», с которым писательница вела упорную борьбу за сохранение подобного рода «натуралистических» подробностей [Berasatégui 2012: 78]. Сама она обычно приводила в качестве аргумента ссылку на правдивость этих почерпнутых из жизни деталей. Что же касается общего отношения графини де Сегюр к смерти, то оно, разумеется, носило глубоко христианский характер. Об этом свидетельствует, например, следующий пассаж из ее письма к своей дочери Ольге де Питрэ от 7 мая 1860 г.: «Нет нужды в том, чтобы Господь позволил мне жить слишком долго; долголетие не только никому не идет на пользу, но зачастую идет во вред душе и сообщает печальный вид телу несчастного старца» [Ségur 1891: 115]. Напомним, что ровесница Пушкина, «бабушка Розовой библиотеки» скончалась в возрасте семидесяти четырех лет.

¹⁰ Так полагали, впрочем, не все. В уже известном нам «Указателе» Лемке цитирует мнение Михаила Чистякова, издателя «Журнала для детей»: «мы будем стараться, чтобы читатели наши не закрывали глаза от горя и сердце от страдания».

Судя по всему, современные отечественные издатели в данном вопросе полностью солидарны со своими предшественниками в XIX веке; как иначе объяснить тот факт, что русский перевод самого трагического из романов графини, «Сестра Грибуйля», существует только в электронном варианте? Похоже, что история юродивого, ради своего ближнего принявшего героическую смерть, не слишком привлекает нынешние издательства.

Приведем отзыв одной из современных читательниц «Примерных девочек», из которого следует, что данная издательская стратегия учитывает настороженное отношение широкой публики к жестоким эпизодам прозы Софьи Федоровны: «Книга написана очень слащаво, но при этом с какими-то совершенно жуткими подробностями. Чего стоит одна глава про ёжиков. Сначала сторож их находит, чтобы убить как вредителей. На глазах у девочек пристреливает ежиху. Потом выясняется, что маленьких ежат сторож бросил в пруд. Девочки идут к пруду, видят, как один из ежат ещё барахтается, и Соня (кажется, она) предлагает утопить ежонка палкой, чтоб быстрее ко дну пошёл. А нравоучение в этой истории совсем не про ежей. А про то, что надо маму слушаться и к воде близко не подходить. В общем, я своим детям такое читать точно не буду».

5 Искажение стиля

Не менее существенным искажением авторского замысла писательницы следует считать те изменения, которые производятся переводчиками на уровне стиля. Между тем следует отметить, что к работе над стилем Софи подходила очень ответственно: так, в письме Ольге от 6 апреля 1865 она отмечает – в связи с работой над романом «Жан, который ворчит, и Жан, который смеется» – следующее: «целый сонм слов и выражений нуждается в исправлении» [Séguir 1891: 127]. О стиле Софьи Федоровны написано немного; большой поклонник ее дарования Луи Вейо неумеренно восхвалял его – «он мог бы служить в своем роде образцом, как стиль госпожи де Севинье [...] Он отличается простотой, стремительностью, неожиданными эффектами, изяществом – словом, он безукоризнен» [Veillot 1860: 62].

В подавляющем большинстве случаев переводчики устраняют характерный для прозаических сочинений графини де Сегюр рубленый ритм, когда высказывания героев следуют друг за другом, как в театральной пьесе, по следующей схеме: имя персонажа – отбивка – реплика – отбивка – абзац. Вот что пишет по этому поводу современный исследователь А. Варламова:

«...Реплики оформлены так, как это принято в драматическом произведении – без использования косвенной речи, располагаясь под (за) именем действующего лица. Диалог значительно доминирует над речью повествователя, а авторская речь выполняет роль как бы театральных дидаскалий и содержит, как правило, беспристрастный и очень краткий комментарий относительно героев и ситуации перед началом, по ходу или в конце действия. Авторская речь между диалогами почти не содержит слов с оценочной коннотацией» [Варламова 2018: 454].

Переводчики, как правило, трансформируют «сценическую речь» в прямую, по своему усмотрению вставляя авторские слова – такие, как «сказал», «заметил», «закричал», «коротко ответил», «возразил», «затараторила» – а нередко и дополняя их обстоятельствами.

В самом начале романа «После грозы» дети – сиротка Женевьева, которая живет в семье дяди, г-на Дормера, и сын Дормера Жорж – по вине последнего пробираются по густой чащобе, так что девочка исцарапана, а платье ее разодрано; г-н Дормер возлагает всю вину на Женевьеву. Реакция Жоржа описана следующим образом: «Georges regarde Geneviève et ne répond pas». А вот как передана эта фраза в переводе (вставки выделены курсивом): «Жорж посмотрел на Женевьеву, *слегка пошевелил губами, точно собираясь что-то сказать, потом украдкой взглянул на лицо отца и молча опустил голову*».

Здесь и далее поведение Жоржа (в том числе и речевое) переводчик корректирует, исходя из собственного представления о детской психологии.

«MADEMOISELLE PRIMEROSE. Ça m'a l'air d'une mauvaise excuse. Voyons, Georges, parle; est-ce vrai ce que dit Geneviève ?

GEORGES, très bas. Oui, ma cousine».

В переводе ситуация выглядит несколько иначе:

«– Жорж, ответь мне – Женевьева сказала правду?

– Но Жорж *молчал, опустив голову. Ему, как видно, не хотелось говорить*».

В представлении переводчика романа даже кроткая как овечка Женевьева всё-таки способна сердиться:

«GEORGES. Je sais que papa n'a pas voulu t'emmener parce que tu étais sale.

GENEVIÈVE. Et pourquoi étais-je sale?»

«– Я видел, что папа оставил тебя дома, потому что у тебя были грязные руки и платье.

– А почему, скажи пожалуйста, я испачкала их? – спросила Женевьева, и ее обыкновенно кроткие глазки сердито блеснули».

Здесь, как и в некоторых других случаях, есть все основания говорить об авторизации перевода, существенным образом трансформирующей стилевую модель графини де Сегюр. Ведь создатель «флервильской трилогии» старательно избегает описаний, на первом плане у графини де Сегюр неизменно оказываются слова и действия. В этом сказывается влияние популярного романа, включая Поль де Кока и раннего Эжена Сю. «Визуальное измерение», отмечаемое исследователями как важная особенность стиля де Кока [Denis 2011: 211], выражалось в сочетании «сценичности» с короткими главками. Если Поль де Кок многие свои прозаические произведения затем превратил в пьесы, то графиня де Сегюр подобных переработок не писала (этим занялся после ее смерти ее внук, Поль де Питрэ, отец Арлетты де Питрэ). Зато ее перу принадлежат пять небольших театральных сочинений, объединенных в цикл «Комедии и пословицы» («Comédies et proverbes», 1865); по сути дела, перед нами скорее пьесы для чтения, чем собственно драматургия.

Чистякова-Вэр в своем переводе «Маленького горбуна» также нередко прибегает к амплификациям. Так, в оригинале дети вместе с гувернером-итальянцем направляются к ручью. Лаконичная фраза «tous revinrent près du ruisseau» обретает в переводе несвойственную оригиналу поэтичность: «через несколько минут дети и Паоло уже были подле светлого и говорливого ручья». Здесь, как и в других случаях, Чистякова-Вэр упорно

стремится «оживить» скупые описания пейзажа у графини де Сегюр. В том же романе содержится лаконичная информация о наступлении весны: «Les beaux jours du printemps arrivèrent et rendirent la campagne encore plus agréable aux habitants du chateau». Перевод и здесь амплифицирован: «Наступили ясные, светлые весенние дни, земля покрылась травой, запестрели цветы, жизнь в усадьбе стала еще приятнее».

Кульминационный эпизод «Маленького горбуна» – сцена пожара в усадьбе. Эпизод наделен символическим смыслом, он играет ключевую роль в судьбе героев; автор книги прибегает здесь к вполне традиционной семантике очищающего огня (по справедливому замечанию О. Дюфур, обилие сцен пожара в творчестве писательницы – как в романах, так и в сказках, – может быть связано с воспоминаниями о московском пожаре 1812 года и ролью в этом трагическом событии отца Софьи Фёдоровны, московского градоначальника Ф.В. Ростопчина» [Dufour 2000: 98]). Все обитатели усадьбы стараются наперебой залить огонь. Но увы – «вёдер было слишком мало, чтобы сделать цепь» («il n’y avoit pas assez de seaux pour faire la chaîne»). Однако переводчику кажется, что слово «цепь» нуждается в дополнительном разъяснении: «вёдер было слишком мало, чтобы сделать цепь, то есть длинным рядом непрерывно передавать их из рук в руки и таким образом заливать пожар».

Мы полагаем, что подобного рода вставки призваны приблизить произведения Софьи Фёдоровны к традиции реалистического романа, как русского, так и французского. Возникает ощущение, будто еще до появления на свет формулы «Бальзак для детей» применительно к автору «Сониных проказ» (формула эта возникла в начале XX века) русские переводчики стремились к «бальзакизации» ее творчества. Между тем в период, когда создавались переводы Чистяковой-Вэр, такого рода манера уже была не слишком востребована в русской детской литературе. Напротив, часть отечественных писателей тяготела к «антипсихологизму, к отказу от эмпирической психологии, от психологической рефлексии».

6 Русские переводы «Новых волшебных сказок»

Хотя, как отмечает современный исследователь, «во второй половине века сказка вновь занимает свои позиции в литературе и детском чтении», восприятие этого жанра в России было в тот период (да и в начале следующего столетия) неоднозначным. Вышли в свет «Сказки Кота Мурлыки» Н.П. Вагнера (1872), «Лягушка-путешественница» В.М. Гаршина (1887), «Аленушкины сказки» Д.Н. Мамина-Сибиряка (1894-1896), а также фольклорные сборники А. Н. Афанасьева (в 1870 – детской версии) и И.А. Худякова. Начиная с 1890-х годов в России издаются и пользуются большим успехом в литературном отношении чрезвычайно удачные (хотя и не всегда точные) переводы сказок Х.-К. Андерсена, выполненные П. и А. Ганзен. Влияние Андерсена ощущается в «Сказках голубой феи» (1909) популярнейшей писательницы Лидии Чарской, где соединены собственно сказочная, мифологическая и христианская традиции.

Но параллельно с этим не спадала мощная волна «позитивистской» критики жанра, якобы мало что дающего ребенку. Не случайно И.С. Тургеневу пришлось оправдываться за осуществленный им и выпущенный Вольфом в 1867 г. перевод «Волшебных сказок» Перро.

Нам кажется весьма симптоматичным для негативной трактовки жанра тот суровый диагноз, который вынес «Красной Шапочке» – уже в период первой мировой войны! – педагог и публицист Е. Елачич:

«Какой ребенок, из числа читающих, избежал в свое время чтения "Красной шапочки"? Что же поэтичного и красивого в этой сказке, кроме разве самого названия? Ведь это не более и не менее, а просто очень глупая сказка, к тому же жестокая. Смысла в ней нет никакого, какой-либо этической ценности и подавно. Волк съедает бабушку, зачем-то сам притворяется бабушкой и ложится в ее постель. Приходит "Красная шапочка", и волк съедает ее. Но ведь он мог с легкостью съесть ее и раньше, при первой встрече. Приходит охотник и разрезает волка, – а в нем бабушка и Красная шапочка живехоньки сидят. Ведь и сказка должна иметь свою логику, а здесь всё бессмысленно и нелепо, и не нужно, и некрасиво».

Именно на этом, не слишком выигрышном для французской писательницы фоне в России осуществлялась рецепция сказочных произведений графини де Сегюр. Их публикация на языке оригинала началась в пилотном номере еженедельного журнала «La Semaine des enfants» и была снабжена великолепными иллюстрациями молодого в ту пору художника Гюстава Доре; они вплоть до наших дней воспроизводятся в большинстве как оригинальных, так и переводных изданий «Сказок». В целом сочинение графини де Сегюр

укладывалось в издательские стратегии журнала, нацеленной на чередование беллетристики с познавательными, мифологическими, библейскими и нравоучительными материалами; «La Semaine des enfants» перепечатала в сокращении некоторые из сказок 1001 ночи «Али-Баба и сорок разбойников» (№ 34-38), «Путешествия Синдбада-Морехода» (№ 42-55), «Волшебная лампа Аладдина» (№ 74-78) и т.д.; позднее к ним добавились переработки Перро (например, «Сапоги-скороходы» Леона де Ложона) и пр.

В дальнейшем к этому жанру графиня де Сегюр не возвращалась – если не считать сказки «Фанфарон, Шалуния и Мышь» (*Esbrouffe, Lamalice et la souris*), которая внедрена в роман «Добрые дети» («Les Bons Enfants», 1862). Кроме того, в ее прозе мельком то и дело возникают ассоциации со сказочными ситуациями – как, например, в романе «Прелесть, а не ребенок!» («*Quel amour d'enfant!*», 1867), где заходит речь о феях и волшебном порошке, который они сыплют в глаза «тем, кто пытается во всем разобраться». В повестях писательницы встречаются персонажи, напоминающие сказочных; так, мадам Фишини из «флервильской трилогии» похожа на сказочную злую мачеху или злую фею [Berasatégui 2012: 43]. Да и сам окружающий флервильскую усадьбу лес наделен некоторыми признаками сказочного («дремучий, темный, таинственный, несколько условный, не вполне правдоподобный» [Пропп 1998: 151]).

Отдельное издание «Новых волшебных сказок», снабженное посвящением Камилле и Мадлен де Маларе (дочери Поля де Маларе и Натали де Сегюр), вышло под Рождество 1856 года и немедленно снискало успех. Публикация состоялась благодаря содействию приятеля Софьи Федоровны, редактора клерикальной газеты «L'Univers» Луи Вейо, который еще летом того же года прочитал изначально созданную для домашнего чтения и адресованную внукам графини рукопись в ее усадьбе Нуэтт. Сотрудник издательства «Hachette» Эмиль Тамплие, ответственный за связи с авторами, погрузился в чтение книги и не мог оторваться от нее [Ergal 1990: 405]. Примечательно, что издатель предложил писательнице назвать книгу «Сказки для моих внуков»; графиня де Сегюр первоначально настаивала на другой версии – «Пять сказок» («*Cinq contes*»), так что окончательный вариант, видимо, родился на основе компромисса.

Приведем два весьма ярких свидетельства того, сколь плохо известно это произведение на родине Софьи Федоровны. В посвященной ей статье Наталии Будур (писательницы, литературоведа и переводчика, члена исполкома Совета по детской книге России) из «Сказочной энциклопедии» можно прочитать буквально следующее:

«Некоторые сказки графини де Сегюр, написанные ею для собственных детей и внуков, вышли в русских переводах – это «Записки осла» (1864), «Сонины проказы» (1869) и др.» [Будур 2005: 428]

Комментарии тут, как говорится, излишни.

Если «Сказочная энциклопедия» – издание популярного толка, то второй наш пример позаимствован из вполне академического семитомного издания произведений М.И. Цветаевой, выпущенного в 1994 г. Вначале процитируем фрагмент из автобиографического эссе Цветаевой «Мать и музыка». Рассуждая о своем цветовом восприятии нот, автор эссе пишет:

«Labemol же было для меня пределом лиловизны: лиловее тарусских ирисов, лиловее страховской тучи, лиловее сегюровской "Forêt des lilas"» [Цветаева 1994^a: 16].

В комментарии (его авторы – Анна Саакянц и Лев Мнухин) читаем следующее:

«"Forêt des lilas" – повесть французской писательницы Софьи Фёдоровны Сегюр» [Цветаева 1994^a: 662].

Ни повести, ни какого бы то ни было другого произведения графини де Сегюр с таким названием не существует. «"Forêt des lilas" – название четвертой главы сказки «Histoire de Blondine, de Bonne-Biche et de Beau-Minon» (в переводе Чистяковой-Вэр «Сказка про Беляночку, добрую козочку и белого котика»). Название главы в разных версиях переводится то как «Сиреневый лес», то как «Лиловый лес».

Как видим, Марина Цветаева, в отличие от современных ее комментаторов, действительно хорошо знала «Новые волшебные сказки» – более того, она считала эту книгу вершиной творчества писательницы. Процитируем теперь «Повесть о Сонечке»:

«Графиня де Сегюр – большая писательница, имевшая глупость вообразить себя бабушкой и писать только для детей. Прошу обратить внимание на ее сказки "Nouveaux contes de fées" (Bibliothèque Rose) – лучшее и наименее известное из всего ею написанного, – сказки совершенно исключительные, потому что совершенно единоличные (без ни единого заимствования – хотя бы из народных сказок). Сказки, которым я верна уже четвертый десяток, сказки, которые я уже здесь в Париже четырежды дарила и трижды сохранила, ибо увидеть их в витрине для меня – неизбежно – купить» [Цветаева 1994^b: 327].

Конечно, категоричное утверждение Цветаевой относительно полного отсутствия заимствований в «Новых волшебных сказках» не имеет ничего общего с действительностью. Совершенно очевидно, что в своих сказках Софья Федоровна в первую очередь следует французской жанровой традиции. В них легко просматривается

зависимость от Шарля Перро, мадам д'Онуа и Жанны Лепренс де Бомон. Более того, уже сами имена персонажей (принцесса Розетта, Блондина, Белый Котик) и названия сказок часто позаимствованы у мадам д'Онуа [Lastinger 1994: 245-257]. Следует отметить, что французские литературные сказки «классической» поры имелись в Вороновской библиотеке и наверняка были хорошо известны Софалетте в детстве.

В блестящем с полиграфической точки зрения сытинском издании «Новых волшебных сказок», выпущенном в 1915 году, было помещено четыре сказки: «Сказка про Беяночку, добрую козочку и белого котика», «*La Petite souris grise*» («Маленькая серая мышь»), «*Histoire de la princesse Rosette*» («История принцессы Розы») и «*Ourson*» («Медвежонок»). Пятая сказка цикла – «Добрый маленький Анри» – в книге отсутствовала; недостает ее и в современных бумажных изданиях.

Цикл открывает «Сказка про Беяночку, добрую козочку и белого котика», по сюжету перекликающаяся с «Золушкой». Интересно, что в «*Les Malheurs de Sophie*» содержится упоминание этой сказки. Скрывший свое имя под инициалами «Е.О.» переводчик минимизирует «говорящие имена»; так, опущены имена короля и королевы (Benin и Doucette), равно как и эпизодических персонажей – короля по имени Turbulent и его дочери Fourbette; принц Parfait становится просто Принцем; в порядке исключения паж Gourmandinet все-таки назван Лакомка¹¹, так как его непомерное пристрастие к сладкому подробным образом обыграно в сюжете. В новом переводе все имена восстановлены и русифицированы (точно так же поступили и публикаторы недавнего русского издания «Кабинета Фей»).

В заколдованном замке, куда попадает Беянка, она оказывается в обстановке роскоши – соответствующий набор топосов предстает у «Е.О.» сокращенным; ничего не говорится о золотом блюде, ложке, салфетке, да и сама процедура обеда значительно сокращена, что идет вразрез с «гастрософией» Софьи Федоровны.

В также развивающей сюжетные мотивы «Золушки» «Истории принцессы Розы» «Е.О.» усиливает черты стилизации под русскую сказку: «в некотором царстве, в некотором государстве» – зачин под русскую сказку стилизован; крестьянская обувь («*gros chaussons de lisière*») в переводе превращается в «лапти» – деликатная русская аллюзия, которую – скорее всего – и имел в виду автор.

«Маленькая серая мышь» – сказка, подвергшаяся в переводе «Е.О.» наибольшим коррективам. Это прежде всего сокращения, которые подчас затрагивают существенные

¹¹ Скорее всего, это имя взято из сказки очень популярного в начале XIX века в России французского писателя Дюкре-Дюминиль «Лакомка или Фея Берленгет» (*Gourmandinet Ou La Fée Beurlinguette*). См.: [Дюкре – Дюминиль 1802-1803].

для графини де Сегюр морализации. Так, изъято осуждение дурного любопытства, соответствующее не только авторской морали, но и жанровой традиции: «Il était parvenu à force de soin et de surveillance à presque déraciner en elle un défaut malheureusement trop commun, la curiosité» – в переводе вся фраза отсутствует. Полностью изъята очень важная портретная характеристика Лизы (в оригинале Розали), которая должна подчеркнуть ее истинное социальное происхождение («Rosalie était vêtue simplement mais d'une étoffe de soie qui dénotait plus que de l'aisance ; ses jolies mains blanches, ses ongles roses, ses beaux cheveux châtons, soigneusement relevés par un peigne d'or, sa chaussure élégante, un collier de perles fines, indiquaient un rang élevé»). Подробность эта тем более важна, что общий фон «Новых волшебных сказок» носит явно аристократический характер [Benjamin 2014: 7].

Героине приходится пройти три сказочных испытания; она справляется с ними с честью. Интересно, что третье испытание сопряжено с постом, так что вполне закономерно предложение Царицы фей после победы – попить и поесть. Эта важная деталь убрана из перевода «Е.О.»

Наиболее удачная в литературном отношении и наиболее известная из сказок цикла – «Ourson», где развивается оригинальная версия архетипического сюжета «красавица и чудовище» (в ее канонизированной у Ж.-М. Лепренс де Бомон версии), а также фольклорного мотива «Жан-Медведь» (отпрыск медведя и женщины; по классификации Аарне-Томпсона – № 301 В). В данном случае прекрасный принц предстает в обличье крайне отталкивающего, сплошь заросшего волосами юноши. Это совсем не тот кроткий «серый Мишка», которого мы встречаем у Чарской («Фея в медвежьей берлоге») и который «не вызывает ужаса». Вместе с тем, как отмечает М.-Ф. Дорэ, среди «Новых волшебных сказок» «Медвежонок» выделяется тенденцией к подрыву жанровой структуры сказки за счет инфильтрации в нее современной автору социальной реальности [Doray 1990: 17].

На сегодняшний день мы располагаем четырьмя различными русскими версиями «Медвежонка»: две дореволюционные и две современные. Нетрудно заметить, что Екатерина Урсынович подходит к своей задаче с большей степенью свободы, чем «Е.О.» и оба современных переводчика. Урсынович не только сокращает текст (порой целые абзацы), но и добавляет от себя (опять-таки достаточно щедро). В самом начале сказки она значительно обогащает описание расположенной в лесу фермы. Приведем интерполяцию полностью:

«Вокруг расстился вишневый сад. Весною деревья в нем были залиты белым светом, чистым, как крылья ангелов. Летом сад румянился ягодами и наполнялся ароматом

разнообразных цветов. Сладко кружилась голова от запаха левкоев, зеленовато-желтой резеды, махровой гвоздики, а пуще всего от пышных роз и длинных душистых веток белой акации, окаймлявшей сад. Дальше тянулся огород, где зрели овощи, а за изгородью зеленел лужок; там паслась большая белая корова, которая давала много молока».

За исключением упоминания об огороде и корове всё остальное в процитированном отрывке принадлежит перу переводчика. Ясно, что Урсынович не без изящества вставляет в авторский текст своего рода «hortus conclusus», как бы выстраивая контрастную семантическую пару «огород-сад». Сравним с «прозаическим» вариантом «Е.О.»: «она жила [...] в красивой и чистенькой ферме, вдали от людей, посредине густого леса. Была у нее большая, белая корова и ослик, который каждую неделю возил в город овощи, масло, яйца и сыр на продажу».

Принцип русификации Урсынович проводит достаточно последовательно, вводя характерные для русской сказки лексические клише и реалии: «за тридевять земель», «утро вечера мудренее», «скатерть-самобранка»; встречаются и русские разговорные формулы: «набитая дура», «ишь куда забрались, проказники», «отдуйте его, ребята, хорошенько палками» – все эти словосочетания перевода не имеют эквивалентов во французском тексте. Как показала в своей недавней статье В.Д. Алташина, еще более фундаментальной русификации Урсынович подвергла сказки Перро (в русском издании 1897 г.).

Урсынович – единственная из переводчиков «Медвежонка», кто «от греха подальше» устраняет эпизод с нежными (и совершенно невинными!) объятиями Урсона и Виолетты. Похоже, она руководствовалась при этом мнением строгих блюстителей нравственности в отечественной детской литературе:

«сочинения для детей должны быть нравственно чисты, если только разуметь под этим понятием устранение всего такого, что может оскорбить стыдливость, или возбудить дурные желания. Поэтому совершенно справедливо требовать, чтобы в детских сочинениях не выставлялась, во всех ее грязных делах и стремлениях, животная натура человека, которой должно противодействовать» [Педагогический сборник 1866: 885].

В трактовке гастрономической темы переводчики этой сказки следуют ранее обозначенным нами принципам. Так, в главе 6 – она именуется «Вепрь» (в других переводах «Кабан», «Секач») – Медвежонок рубит дрова в лесу, а Виолетта несет ему корзинку с обедом (в оригинале «un panier qui contenait du vin, du pain, un petit pot de beurre, du jambon et des cerises»). Русские переводчики стремятся несколько разнообразить меню: у «Е.О.» – «корзиночка с хлебом, вином и закуской», у Урсынович «хлеб, масло,

яйца и вишни», у Егошкина – «хлеб, только что сваренная каша (! – К.Ч.), ветчина и вишни»; у Башкировой точнее всего – «вино, хлеб, маленький горшочек масла, ветчина и вишни». Как видим, спиртное устранено в половине версий.

После опустошительного пожара Медвежонку приходится искать работу; однако, едва завидев его, фермер, управляющий имением и кузнец гонят урода взащей. Название соответствующей главы представляется нам весьма важным («La ferme, le château, l'usine»), ведь традиционная по форме триада сказочных испытаний отмечена здесь явным влиянием «духа современности». В версии Егошкина название главы звучит даже чересчур современно – «Работодатели». Урсынович в своем переводе устраняет как название главы, так и саму триаду и сохраняет только ферму и замок, что вполне логично в свете ее общей установки на некоторую архаизацию повествования.

Самым примечательным эпизодом сказки становится, на наш взгляд, появление – почти под занавес – злой колдуньи Rageuse (в разных переводах – Злючки, Бешеной, Зловиды), которая ранее представала в образе отвратительной жабы. Колдунья прибывает с небес на колеснице, запряженной полусотней жаб. Кстати, летающие земноводные, как и многие другие сказочные мотивы у Сегюр, отнюдь не являются изобретением автора – в «Синей птице» мадам д'Онуа «король Премил [...] прилетел за невестой в паланкине, запряженном крылатыми лягушками».

По степени детализации портрета этот эпизод, пожалуй, не имеет себе равных в творчестве Софьи Федоровны. Вот почему нам кажется целесообразным привести здесь оригинальный текст наряду со всеми существующими версиями перевода (таблица 1).

Таблица 1

Оригинал	«Е.О.»	Урсынович	Егошкин	Башкирова
«Quand le char fut à terre, il en sortit une grosse et lourde créature : c'était la fée Rageuse ; ses gros yeux semblaient sortir de sa tête ; son large nez épaté couvrait ses joues ridées et flétries; sa bouche allait d'une oreille à l'autre ; quand elle l'ouvrait, on voyait une langue noire et pointue qui léchait sans cesse de vilaines dents écornées et couvertes d'un enduit de bave verdâtre. Sa taille, haute de trois pieds à peine, était épaisse ; sa graisse flasque et jaune avait principalement envahi son gros ventre tendu comme un tambour ; sa peau grisâtre était gluante et froide comme celle d'une limace ; ses rares cheveux rouges tombaient de tous côtés en mèches inégales le long d'un cou plissé et goitreux ; ses mains larges et plates semblaient être des nageoires de requin. Sa robe était en peaux de limaces et son manteau en peaux de crapauds».	«С колесницы, тяжело отдуваясь, медленно сошла безобразная, толстая женщина: это была фея Злючка. Глаза ее, казалось, вылезали из орбит, огромный рот растянут до ушей, и когда она его открывала, то в нем виднелся черный и длинный язык и скверные желтые зубы. Кожа у нее была скользкая и серая, как у улитки. Красноватые волосы падали в беспорядке на сморщенную шею; руки, огромные и плоские, напоминали плавники тюленя; вся она была жирная, низкая с огромным отвислым животом. Ее платье было сплошь покрыто слизняками, мантия вся из жабьих шкур»	«Из кареты выползла тяжелая, разбухшая колдунья-жаба с седыми жидкими космами и вытаращенными жабыми глазами на выкате. Она раскрыла до ушей свой скверный рот с гнилыми зубами и длинным черным языком, тонким и заостренным к концу, который болтался у нее изо рта, точно искал кого ужалить. Она была щегольски одета: на склизком платье из болотной тины висели черви, пиявки и змеи, как бахроме; на жидких седых волосах красовалась корона из скорпионов, а в липких, точно перепончатые лягушечьи лапы, холодных и влажных руках извивалась, вместо волшебного жезла, гадюка. Плащом фее Ярости служили жабы кожи. Она была трех футов росту и толста, как бочка».	«Как только эта повозка приземлилась, из нее вышло толстое и безобразное чудовище. Это была наша старая знакомая – Бешеная фея. Ее и без того выпученные глаза на этот раз просто вылезали из орбит. Ее широкий приплюснутый нос почти закрывал морщинистые желтые щеки, рот начинался у одного уха и кончался у другого. А когда эта удивительная фея открывала рот, показывался черный заостренный язык, облизывающий редкие кривые зубы, вокруг которых пузырилась зеленоватая слюна. Ростом Бешеная фея была невелика, всего с пень, зато уж поперек себя толще. Дряблым и желтым жиром был налит ее толстый, тугой, как барабан, живот. Сероватая кожа рук и лица выглядела клейкой и холодной. Реденькие желто-рыжие волосы падали во все стороны разрозненными прядями и спускались по складчатой, выпячивающейся зобом шее. Широкие и плоские ладони торчали хищно, словно акулы плавники. Платье на ней было из кожи улиток, а мантия – из жабьей кожи».	«Карета шлепнулась на землю, и из нее вылезло толстое тяжелое чудовище; это была фея Зловида. Огромные глаза выкатывались из орбит; широкий приплюснутый нос завешивал сморщенные увядшие щеки; пасть тянулась от одного уха до другого, а когда открывалась, то показывался острый черный язык, непрерывно облизывавший мерзкие обломанные зубы, покрытые налетом зеленоватой слюны. Она была неповоротливой, ростом едва в три фута; дряблые складки желтого жира скрывали живот, широкий, как барабан; сероватая кожа была липкой и холодной, как у слизня; редкие рыжие волосы неровными прядями спадали со всех сторон на длинную морщинистую зобоватую шею; красные плоские руки походили на плавники акулы. Платье было сделано из слизи, а мантия – из жабьей кожи»

Ближе всех к оригиналу версия Башкировой, хотя она и не лишена мелких неточностей; так, в конструкции «son gros ventre tendu comme un tambour» акцент явно должен быть сделан не на размерах, а на натяжении «барабана»; что же касается предложенного ею слова «зобоватый», то оно в русском языке относится к специальной ботанической лексике и выглядит в данном контексте неуместным. Разительным контрастом на фоне версии Башкировой выглядит весьма свободный и пикантный перевод Урсынович, где и без того отталкивающий образ злой колдуньи приближен к иконографии Медузы-Горгоны. В версии «Е.О.» обнаруживаются досадные ошибки, скорее всего, вызванные невнимательностью («requin» – «акула» – не имеет ничего общего с «тюленем»). У Егошкина наконец-то осуществлен отказ от мало что говорящих современному читателю «футов» и слышится вообще характерный для его версии легкий юмор («поперек себя толще»).

Великолепный свадебный наряд Виолетты, вне всякого сомнения, навеян сказкой «Желтый Карлик» из четвертого тома «Кабинета Фей». Но если у мадам д'Онуа «принцесса была усыпана алмазами до самых туфелек, которые и сами были алмазными», то у графини де Сегюр дело обстоит еще оригинальнее. Процитируем перевод В. Егошкина, который в данном случае кажется наиболее полным:

«И теперь на Виолетте было платье из золотых кружев, причем корсаж, плечи и рукава были отделаны многочисленными изображениями жаворонков, вышитых алмазным бисером – каждое величиной со шмеля. А на голове у нее красовалась корона из крохотных жаворонков, составленных из разноцветных драгоценных камней» [Сегюр 2017: 118].

Нам уже приходилось говорить о том, что дореволюционные переводчики старались минимизировать тему выбора партнера и рождения детей. Так происходит и в «Медвежонке»: финал, связанный с рождением многочисленных детей у счастливой четы – Урсона и Виолетты – совершенно скомкан у «Е.О.» и полностью устранен Урсынович. Между тем у графини де Сегюр именно в этом месте сказки ощущается автобиографическое начало (в упоминании о «нестареющей бабушке, которая, ходят слухи, несколько их [внуков. – К.Ч.] балует» [Сегюр 2017: 121] трудно не усмотреть автоаллюзию).

Кроме того, в финале юный читатель узнает о суровом возмездии, постигшем фермера, управляющего и кузнеца, которые отказались принять на работу Урсона – первого уже через несколько часов после его проступка сожрал медведь; управляющий умирает от укуса змеи; хуже всего получилось с кузнецом – оскорбленные им рабочие без

долгих раздумий швырнули его в раскаленный горн. Все эти подробности из двух дореволюционных переводов выброшены.

Как уже говорилось, сказка «Бедный маленький Анри» долгое время оставалась вне поля зрения издателей, а перевод Августы Усовой никогда не переиздавался и сделался раритетным. На это есть свои причины: без сомнения, в литературном отношении сказка уступает остальным и носит чрезвычайно дидактичный характер; в ней полностью отсутствует характерная для графини де Сегюр инфильтрация в сказочный универсум бытового измерения. В ее основе традиционная схема «сказок о добывании диковинок» – семилетнему герою приходится пройти ряд традиционных сказочных испытаний и добыть волшебный цветок ради излечения больной матери (в работе Е.М. Мелетинского «Происхождение сказок о младшем брате и их роль в формировании сказочного эпоса» рассмотрен фольклорный сюжет о посещении братьями иного мира в поисках лекарства для больного отца [Мелетинский 2005: 98]). К особенностям «Бедного маленького Анри» следует отнести не вполне традиционный для французской литературной сказки образ Кота, напоминающего не Кота в сапогах, но скорее русского кота-баюна, который представляет реальную угрозу для героя; как и кот-баюн, кот из «Бедного маленького Анри» – людоед: в случае невыполнения сказочного задания он грозит мальчику съесть его на завтрак. Трудные задания выполняются благодаря содействию «волшебных помощников»-животных (сюжет № 554 по указателю сказочных сюжетов Н.П. Андреева). Текст этой сказки отличается крайне незамысловатым стилем и не включает в себе никаких «подводных камней» для переводчика.

Августа Сергеевна Усова (1847-1915) была невенчанной супругой А.Н. Веселовского; именно ей он посвятил свою известную книгу «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения» (1904). Вместе с Веселовским она работала над переводом «Декамерона» (опубл. в 1897), самостоятельно перевела «Жизнь Иисуса» Ренана (1906, редакция Веселовского), книгу Анри Оветта «История итальянской лит-ры» (1908), а также сказки Шарля Перро – они вышли в 1896 году в той же самой (недолговечной) издательской серии, что и «Бедный маленький Генрих» («Новая детская библиотека»). Выполненный Усовой перевод сказки графини де Сегюр лишен лакун и носит вполне корректный, но – в сравнении с очень индивидуально окрашенным переводом Ек. Урсынович – несколько имперсональный характер.

Из сказанного можно сделать вывод, что дореволюционные переводы сказок графини де Сегюр в целом не обладали высокой художественной ценностью и вряд ли могли обеспечить их конкурентоспособность по отношению к русской сказочной продукции «серебряного века». Значительное опоздание, с которым они поступили на

отечественный книжный рынок, оказалось роковым: на фоне сказок Чарской, не говоря о «взрослых» образцах жанра того времени, они воспринимались достаточно архаично и заведомо обречены были остаться на обочине массового чтения. Отдельно хотелось бы сказать о работе Урсынович: если в случае с переводом Перро она смогла выразить не букву, но дух первоисточника, то в предложенной ею версии «Медвежонка», при несомненных литературных ее достоинствах, с данной непростой задачей справиться все же не удастся.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Чекалов 2013 – Чекалов К.А. История с географией в романе С. Де Сегюр «Генерал Дуракин» // Культурологический журнал, 2013, № 4. [Электронный документ] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-s-geografiei-v-romane-s-de-segyur-general-durakin>
2. Chabot 1996 – Chabot M.-. La comtesse de Ségur, une moraliste sous le Second Empire. Yvetot, 1996.
3. Doray 1990 – Doray M.-F. La Comtesse de Ségur : une étrange paroissienne. P.: Rivages, 1990.
4. Audiberti 1981 – Audiberti M.-L. Sophie de Ségur, l'inoubliable comtesse: Ses anges, ses diables P.: Stock, 1981.
5. Хеллман 2016 – Хеллман Б. Сказка и быль: История русской детской литературы. Пер. О. Бухиной. М.: Новое литературное обозрение, 2016.
6. Что читать 1910 – Что читать детям до 15 лет. Указатель более 600 лучших детских книг со вступительной статьей. Спб, Стасюлевич, 1910. (Переиздан в 1914).
7. Rastopchine 1874 – Rastopchine A. Russie anecdotique, bibliographique, biographique, géographique, historique, littéraire, statistique et, contrairement à l'ordinaire, véridique. Bruxelles: Poot, 1874.
8. Perrot 2001 – Perrot J. Dialogue très russe avec *Les âmes mortes*: des lumières d'un âne aux frasques du général // La comtesse de Ségur et ses alentours. «Cahiers Robinson», № 9, Rennes, 2001. P. 67-76.
9. Топер 2001 – Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. М., Наследие, 2001.
10. Чекалов 2014 – Чекалов К.А. Взаимодействие русских и французских локусов в прозе графини де Сегюр // Вторые Московские Анциферовские чтения. Сборник статей по материалам Международной конференции, посвященной 140-летию В.Д. Бонч-Бруевича. М., Три квадрата, 2014. С.373-385.
11. Набоков 1990 – Набоков В.В. Другие берега // Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 4.
12. Ségur 2013 – Ségur S. de. La Santé des enfants. Aube : Corlet, 2013.
13. Soriano 1975 – Soriano M. Guide de littérature pour la jeunesse. P., Flammarion, 1975.
14. Баренбаум 2003 – Баренбаум И.Е. Книжный Петербург. Три века истории. Очерки издательского дела и книжной торговли. Спб: КультИнформПресс, 2003.
15. Варламова 2016 – Варламова Е.А. К проблеме атрибуции русского перевода романа С. де Сегюр «Примерные девочки» // Филологическая наука на современном этапе: проблемы и перспективы. Материалы Международной научно-практической конференции (Пенза, 24 июня 2016 г.). Пенза, 2016.
16. Сегюр 1896 – Сегюр С.Ф. Добрый маленький Генрих. Пер. Августы Усовой. Спб: тип. Министерства внутренних дел, 1896.

17. Dufour 1990 – Dufour H. *La comtesse de Ségur*. P.: Flammarion, 1990.
18. Урсон и Виолетта 1913 – Урсон и Виолетта. Сказка гр. Де Сегюра. Пер. Ек. Урсынович. Илл. А. Комарова. М.: И.Д. Сытин, 1913.
19. Либрович 2005 – Либрович С.Ф. На книжном посту: воспоминания, записки, документы. М.: ГПИБ, 2005.
20. Шилов 1990 – Шилов Ф. Г. Записки старого книжника. М.: Книга, 1990.
21. Грейг 2008 – Грейг О.И. Красная фурия, или как Надежда Крупская отомстила обидчикам. М.: Алгоритм, 2008.
22. Сурганова 2010 – Сурганова Т.В. Типология поэзии и прозы Редьярда Киплинга. Диссертация на соискание уч. степени канд. филол. наук. М.: МГУ, 2010.
23. Ergal 1990 – Ergal Y.-M. et Strich M.-J. *La Comtesse de Ségur*. P.: Perrin, 1990.
24. Legrain 2011 – Legrain M. *La Comtesse de Ségur. Mots, silences et stéréotypes*. P.: Champion, 2011.
25. Dufour 2000 – Dufour H. *La comtesse de Ségur*. Paris: Flammarion, 2000.
26. Сегюр 2017 – Сегюр С. де. Мишутка: французская сказка русской графини в детских рисунках. Переводчик Валерий Егошкин. М.: Концептуал, 2017.
27. Сегюр 2011 – Сегюр де С. Маленький горбун. М.: ЭНАС-КНИГА, 2011.
28. Ségur 1990 – Ségur S. de. *Correspondance*. P.: Scala, 1990.
29. Ségur 1873 – Ségur A.de. *Sabine de Ségur, en religion soeur Jeanne-Françoise (8e édition)*. P.: Tolra, 1873.
30. Варламова 2018 – Варламова Е. А. Роман графини де Сегюр «Примерные девочки» в современном русском переводе // Изв. Сарат. ун-та. Серия «Филология. Журналистика». 2018. Т. 18, вып. 4. С. 456.
31. Савина 2001 – Савина Л. Н. Хронотоп «еды» и его роль в автобиографических произведениях о детстве второй половины XIX века // Мировая словесность для детей и о детях. Вып.6. М.: МПГУ, 2001.
32. Firmin-Didot 1878 – *Dictionnaire de l'Académie Française. Septième édition. Tome premier (A-H)*. P.: Firmin-Didot, 1878.
33. Даль 1863 – Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Ч. 1. М., 1863. Т. 1.
34. Luton 1999 – Luton L. *La Comtesse de Ségur, A Marquise de Sade ?* New York: Peter Lang, 1999.
35. Сегюр 1996 – Сегюр С.Ф. Бесенок, или славный малый. Пересказ с фр. Я. Булавиной и К. Гашевой. Пермь: РИЦ «Здравствуй», 1996.
36. Claveau 1861 – Claveau A. *Les livres d'enfants, Chronique littéraire* // «Revue contemporaine», t. XIX, 1861.
37. Юкан 1912 – Юкан А. О выборе книг для детского чтения // «Вестник воспитания», 1912, № 1.

38. Berasatégui 2012 – Berasatégui M. La comtesse de Ségur, ou l'art discret de la subversion. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2012.
39. Ségur 1891 – Ségur S. de. Lettres de La Comtesse de Ségur née Rostopchine au vicomte et à la vicomtesse de Simard de Pitray. P.: Hachette, 1891.
40. Veuillot 1860 – Veuillot L. Mélanges religieux, historiques, politiques et littéraires : 2e série, Volume 5. P. : Gaume et Dufrey, 1860.
41. Denis 2011 – Denis B. Paul de Kock: un orgue de Barbarie littéraire // Lectures de Paul de Cock. Sous la direction de F. Fix et M.-A. Fougère. Dijon : Éditions Universitaires, 2011.
42. Пропп 1998 – Пропп В.В. Морфология//Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998.
43. Сказочная энциклопедия 2005 – Сказочная энциклопедия. Под общей редакцией Н. Будур. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005.
44. Цветаева 1994^a – Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М.: Эллис Лак, 1994.
45. Цветаева 1994^b – Цветаева М.И. Собр. соч.: в 7 т. Т. 4. М.: Эллис Лак, 1994.
46. Lastinger 1998 – Lastinger V. Le tribut des dieux : Le rôle des *Nouveaux Contes de fées* dans l'oeuvre de la Comtesse de Ségur// Tricentenaire Charles Perrault: les grands contes du XVIIe siècle et leur fortune littéraire. P. : Jean Perrot, 1998.
47. Дюкре – Дюминиль 1802-1803 – Дюкре – Дюминиль. Вечера моей бабушки, новые волшебные сказки в пользу малых детей. М.: Селивановский, 1802-1803.
48. Benjamin 2014 – Benjamin A. Fancy. «Notre petite ferme me sera un paradis»: Nature, magie et violence illustrées dans les *Nouveaux contes de fées* de la Comtesse de Ségur. University of Massachusetts, 2014.
49. Педагогический сборник 1866 – Чтение и литература для детского и юношеского возраста // «Педагогический сборник», СПб, 1866, кн. XII (декабрь).
50. Мелетинский 2005 – Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки: происхождение образа. М.: Академия исследований культуры, 2005.