


РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Х
УДОЖЕСТВЕННЫЙ
ПЕРЕВОД
И 
СРАВНИТЕЛЬНОЕ
ИЗУЧЕНИЕ
КУЛЬТУР

(Памяти Ю. Д. Левина)



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»
2010

А. В. Ананьева (Майнц),
А. Ю. Веселова (С.-Петербург)

САД В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ РОМАНА ДЖ. КРЕДОКА «СЕЛЬСКИЕ МЕМУАРЫ»

Всегда должно убежать, чтобы не преступить границ, которые *природа* предполагает; все то, что чрезвычайно, есть бесполезно, и хотя можно сими отдалениями от правил привести в удивление незнающих, но оное противно *знатокам* {...} из которых похуление однако (так, как *Шакеспор* говорит своим актерам) должно иметь верх над мнением всех незнаток.¹

При всей своей внешней мимолетности ссылка на авторитет Шекспира в романе Дж. Кредока (1724—1826) «Сельские мемуары»² не случайна. Во-первых, она имеет значение в узкобиографическом плане, поскольку Кредоку было посвящено «Эссе об изучении Шекспира» (Essay on the Learning of Shakespear, 1766), написанное Ричардом Фармером (1737—1797), другом и сокурсником Кредока по Кембриджскому колледжу.³ Во-вторых, она важна в более широком историко-литературном контексте, так как творчество английского драматурга в XVIII в. было камнем преткновения в дискуссиях о новых средствах художественной выразительности. Причем полемика велась не только в рамках литературных споров о теории драмы. С меньшей интенсивно-

¹ [Кредок Дж.] Письма некоторой духовной особы и его дочери, писанные к его сыну, находящемуся в Лондоне. / Пер. Е. П. Рунича. СПб., 1784. Далее ссылки на это издание даются в скобках в тексте с указанием страницы. Здесь и далее все выделения, кроме специально оговоренных, принадлежат авторам статьи. Авторы выражают благодарность Е. Д. Кукушкиной, обратившей наше внимание на это произведение.

² Cradock Jh. Village Memoirs: In a Series of Letters Between a Clergyman and His Family in the Country, and His Son in Town. London, 1775. Биографические данные об авторе и переводчике см.: Cradock Joseph // The British-American Dictionary / Ed. Norman Moss. Oxford, 1994. P. 1360—1361; Топорков А. Л. Рунич Ефим Петрович // Словарь русских писателей XVIII века. Т. 3 (в печати).

³ См.: Sherbo A. Richard Farmer, Master of Emmanuel College, Cambridge: A Forgotten Shakespearean. London, 1992.



Портрет Дж. Кредока. Гравюра Р. Днера (Richard H. Dyer).
Фронтиспис книги: Cradock Jh. Literary and Miscellaneous Memoirs.
London, 1828. Vol. 1.

стью специфический, экспрессивный характер произведений Шекспира обсуждался и по отношению к искусству устройства садов. При этом в основном речь шла о противопоставлении «регулярности» классицистической драмы французского толка и живописной «беспорядочности» драматических произведений английского автора в связи с эстетикой пейзажного парка. Так, например, Вольтер в заключении восьмого «Философского пись-

ма» «О трагедии» соотносит «поэтический гений англичанина» (le génie poétique des Anglais) с естественно растущим деревом, сила которого и эффект от его раскидистых ветвей противопоставляются невыразительности стриженных боскетов французского сада в Марли.⁴ Спустя пятьдесят лет Лезай-Марнезий (Claude-François-Adrien Leézay-Marneésia, 1735—1800) в своем стихотворном трактате «Эссе о сельской природе»,⁵ не опровергая гениальности шекспировских драм, использует, однако, впечатление от его творчества в качестве негативного примера негармоничного устройства некоторых пейзажных садов исходящего XVIII столетия.⁶

Аналогии между садово-парковым искусством и литературой (в частности, драмами Шекспира) возникают в течение XVIII в. в Европе каждый раз, когда вновь встает вопрос об эстетическом восприятии внешнего мира и возможностях его выражения художественными средствами, что свидетельствует об очередном изменении в представлениях о природе, искусстве и их взаимосвязи. Так, именно поиск новых путей решения этого вопроса привел к возрастанию интереса к садово-парковому искусству в британской культуре конца XVII—начала XVIII в. На определенный период времени именно так называемый «английский» сад воспринимается современниками как то специфическое пространство, в рамках которого способно развиться доверительное отношение к природе, раскрывающее возможность непосредственной связи человека с внешним миром. При этом большинство теоретиков и практиков раннего пейзажного сада в Англии не являются профессионалами с точки зрения традиционного садово-паркового искусства. Это не архитекторы, репрезентирующие порядок и правила и организующие пространство регулярного, так называемого «французского», сада, а поэты, публицисты и философы. Посте-

⁴ Voltaire [F. M. de Arouet]. Lettres philosophiques. (Lettre XVIII: Sur la tragédie). // Oeuvres complète de Voltaire. T. 35: Mélanges historiques 1. Paris, 1827. P. 161.

⁵ Leézay-Marneésia C.-F. Essai sur la nature champêtre en vers, avec des notes. Paris, 1787. Доп. изд.: 1800. Русский перевод поэмы осуществил Е. И. Станевич: *Лезай-Марнезий К. Ф.* Ландшафты, или Опыт о сельской природе. СПб., 1805. О контексте переводов французской литературы о садах, предпринятых Станевичем и Палицыным, см.: *Ананьева А. В.* О «поэтическом методе» восприятия садового пространства: взаимоотношение поэзии, живописи, архитектуры в России начала XIX века // Пространство и время воображаемой архитектуры. Синтез искусств и рождение стиля // Отв. ред. Б. М. Соколов. М., 2005. С. 279—290. (Царицынский научный вестник. № 7—8).

⁶ Ср.: *Lauterbach I.* Der französische Garten am Ende des Ancien Régime: «Schöne Ordnung» und «geschmackvolles Ebenma». Worms, 1987. S. 247—250.

пенное признание природы образцом любого художественного творчества и последствия изменений в социальном составе участников садового дискурса приводят во второй половине XVIII в. к новому витку популярности как литературы о садах, так и практики садостроения. Феномен взаимодействия этих двух видов искусства повлек за собой значительный рост публикаций о садах и в Англии, и в континентальной Европе, в том числе в России. Один эпизод из отечественной истории освоения европейской эстетической мысли представляет собой русский перевод романа «Сельские мемуары» английского писателя Джозефа Кредока, выполненный с французского перевода-посредника,⁷ который был напечатан в Швейцарии спустя три года после выхода в свет английского оригинала.⁸

1

Эпистолярный роман Дж. Кредока «Сельские мемуары» представляет собой переписку молодого человека Карла Полета⁹ (Charles Paulet) с его отцом Робертом (Robert) и сестрой Сусанной (Susan). Карл живет в Лондоне и является наставником молодого человека из аристократической семьи, хотя в будущем хочет при-

⁷ О переводах-посредниках см.: *Заборов П. Р.* Переводы-посредники в истории русской литературы // *Res Traductologica*. Перевод и сравнительное изучение литератур: К 80-летию Ю. Д. Левина. СПб., 2000. С. 38—50. Примечательны и пути освоения творчества Шекспира в России: как показал Ю. Д. Левин, его имя и названия пьес «проникали впервые в русскую печать через тройной перевод английских журналов на французский и потом на немецкий, а с немецкого на русский» (*Левин Ю. Д.* О первом упоминании пьес Шекспира в русской печати // *Левин Ю. Д.* Восприятие английской литературы в России. Л., 1990. С. 255).

⁸ [*Cradock Jh.*] *Lettres d'un ecclésiastique et de sa fille écrites de la campagne à son fils a Londres*, trad. de l'anglais sur la 3e Edition. Lausanne; Paris, 1778. В дальнейшем авторы статьи не предпринимают попытки филологического анализа и подробного сравнения текстов оригинала, посредника и русского перевода. Детальный разбор такого рода должен стать предметом отдельного исследования и не может быть осуществлен в объеме данной публикации. Задача данной статьи — обратить внимание читателей на некоторые специфические культурно-исторические моменты в развитии литературы о садово-парковом искусстве второй половины XVIII в. Отметим, что значимые импульсы исходят из британской литературы, но последствия изменений охватывают все европейское культурное пространство. Поэтому в фокусе данной статьи находится вопрос о месте сада как эстетического и литературного пространства в художественной системе рассматриваемого романа с учетом актуальных для английского автора и для русского переводчика процессов в развитии европейской литературы о пейзажном саде.

⁹ Здесь и далее имена и названия приводят так, как они даны в русском переводе романа.

нять духовный сан. Его отец — священник в небольшом городке Марлестон (Marleston), где он и живет вместе с дочерью. Письма Карла содержат резкую критику аристократического образа жизни и в особенности его городских форм, в частности в Лондоне. Послания Роберта и Сусанны Полет описывают события в Марлестоне, которые и составляют основной сюжет романа. В первом письме Роберт Полет сообщает сыну о смерти их соседа — по-видимому, самого состоятельного землевладельца в округе — господина Арлингтона (Arlington), человека в высшей степени добродетельного и мудрого.¹⁰ Роберт Полет был другом и духовником лорда, и для всей семьи Полет эта потеря очень тяжела. Имение Арлингтона вскоре покупает семейство Массем (Massem) из числа нуворишей, сделавших свое состояние, которым они кичатся, в индийских колониях. Уже сам этот факт вызывает у Роберта Полета предубеждение по отношению к новым соседям. При первом же визите они в первую очередь предлагают священнику вино, а потом оказывается, что Массемы не посещают церковь (хотя, чтобы сделать приятное собеседнику, они готовы заставлять своих людей ходить туда) и не умеют наслаждаться сельским уединением, полагая его скучным. Таким образом, у старшего Полета складывается определенное мнение об этом семействе, заставляющее его избегать общения с ним и написать сыну: «...я далее протираю мои взоры и смотрю с ужасом на развращенное королевство, зараженное людьми такого рода...» (37). Тем не менее его дочь Сусанну влечет их образ жизни, новые для нее аристократические манеры, привычка высмеивать все и всех и, наконец, свобода в обращении с мужчинами. Любящий отец, хотя и сопротивляется желанию дочери общаться с Массемами,

¹⁰ В биографических «Мемуарах» Кредок пишет о том, что фигура г-на Арлингтона вымышленная (*Cradock Jh. Literary and Miscellaneous Memoirs*. London, 1828. Vol. 1. P. 43.) Тем самым автор опровергает возникающие ассоциации с семейством Арлингтонов, владельцами усадьбы Euston Hall, в устройстве которой в свое время принимали участие корифеи британского садово-паркового искусства Джон Эвелин (после 1666 г.), Уильям Кент (1738 г.) и Ланселот Капабилити Браун (с 1776 по 1783 г.). Основатель династии Генри Беннет (Henry Bennett, Lord Arlington, 1667—1685) известен, кроме того, как один из адресатов знаменитых «Писем» Уильяма Темпла (*Letters written by Sir William Temple, During His Being Ambassador at the Hague, to the Earl of Arlington and Sir John Trevor, Secretaries of State to K. Charles II // Letters Written by Sir W. Temple, Bart and Other Ministers of State, Both at Home and Abroad: Containing An Account of the most Important Transactions that pass'd in Christendom from 1665 to 1672*. 2 Vol. London, 1700—1703), отсылки к которому неоднократно встречаются в тексте «Сельских мемуаров». Но для Кредока Темпл важен не как политический публицист, а как автор садового трактата «О саде Эпикура, или О садоводстве» (*Upon the Garden of Epicurus or, Of Gardening, in the Year 1685*).

не считает запрет достойным способом воздействия. Все это в итоге приводит к окончательному падению Сусанны: она бежит из дома с капитаном Гланвилем (Glanville), другом семьи Массемов, и отец находит ее, брошенную, беременную, в небольшой деревне недалеко от Довера (Dover), где она вскоре умирает в родах в окружении жителей деревни, спешащих удовлетворить свое «варварское любопытство» (186). В финале романа помещена эпитафия, которую Роберт Полет намерен заказать на могилу дочери.

С точки зрения сюжета это типичный для эпохи нравоучительный роман, и именно так его, вероятно, воспринял русский переводчик Е. П. Рунич,¹¹ который кроме романа Кредока перевел также воспитательное произведение одного из самых известных в этой области авторов второй половины XVIII в.: «Наставление молодым господам, вступающим в свет и брачные союзы, служащее продолжением Юношескому училищу, где изъясняются должности как в рассуждении их самих, так и в рассуждении их детей» Ж.-М. Лепренс де Бомон (1788. Ч. 1—4). Перевод «Сельских мемуаров» не совсем точен, причем не только в деталях: в нем опущено несколько писем. Во-первых, короткая переписка слуги Полетов, Джона, с Карлом, где слуга просит у своего молодого хозяина, в обход старшего, разрешения жениться на девушке, которую он обесчестил. Этот микросюжет представляет собой несомненную параллель к судьбе Сусанны, но письма слуги Джона написаны утрированно неграмотным языком, что, несомненно, затрудняло их перевод. Во-вторых, выпущены несколько писем Роберта Полета сыну, посвященные богословским вопросам, хотя они сюжетно оправданы тем, что Карл готовится к принятию сана, да и в целом безверие — одна из причин современного падения нравов, описанного в романе. Можно предположить, что с целью усиления нравоучительной коллизии и для концентрации внимания читателя на одной, ведущей теме женской добродетели в современном развращенном мире переводчик позволил себе несколько сократить текст романа.

Тем не менее Рунич не решился устранить из романа Кредока одну немаловажную составляющую, которая во многом определяет его поэтику и заставляет рассматривать это произведение не только в контексте дидактической литературы своего времени. В романе постоянно и настойчиво вводится тема садов и садовод-

¹¹ Показательно также, что в экземпляре РНБ (шифр: 183.07.3.10) роман Кредока переплетен под одной обложкой с анонимным нравоучительным произведением «Дружеские советы молодому человеку, начинающему жить в свете» (1781).

ства, которая на первый взгляд кажется еще более неуместной, чем переписка со слугой. Так, Роберт Полет не только сообщает своему сыну о том, что новые хозяева имения Арлингтона перedelывают его сад, разбитый, по мнению священника, с отменным вкусом, но и постоянно упоминает некоего господина Лээта (Layout¹²), состоящего при Массеме и неустанно хвастающегося своими познаниями в садоводстве.¹³ Наконец, по просьбе отца, Сусанна переписывает и высылает брату замечания г-на Арлингтона о садоводстве, составленные по материалам современной ему садоводческой литературы, притом что Карл, живя в Лондоне, не имеет возможности разводить сады и вряд ли сможет заниматься этим в ближайшем будущем. В связи с этим обстоятельством Роберт Полет делает одну весьма значимую оговорку, ссылаясь в заключение письма, сопровождающего размышления о садах, на поэтический авторитет Голдсмита (Oliver Goldsmith, 1731?— 1774): «Может быть, вы скажете, какую пользу все сие может принести мне, который никогда, может быть, не буду (sic!) владеть десятью десятинами земли или который буду по крайней мере сажать земляные яблоки и капусту?.. Сие может быть справедливо; но не должно уничтожать нашего желания быть в состоянии рассуждать, делать благоразумные примечания и сказать с Голсмитом, что аллеи, озера, города, поля и рощи „своими произ-

¹² В английском языке это имя очевидно говорящее: — layout — расположение, планировка.

¹³ Именно благодаря этому персонажу произведение Кредока принято считать одним из самых ранних текстов об английском садоводстве, содержащим конструктивную критику нового пейзажного стиля и путей его развития во второй половине XVIII в.: «The first symptoms of disapprobation that were ventured to be uttered against the degradation of the new taste appear to be contained in an epistolary novel, entitled *Village Memoirs*, written by the Rev. J. Cradock, and published in 1775, in which the professors of gardening are satirised under the name of Layout. A better taste, however, than that of Mr. Layout is acknowledged to exist, which the author states „Shenstone and nature to have brought us acquainted with.“ Most of the large gardens are said to be laid out by some general undertaker, „who introduces the same objects at the same distances, in all.“ (p. 143.)» («Первые признаки неодобрения, которое осмелились высказать против упадка нового вкуса, находим в романе в письмах, озаглавленном „Сельские мемуары“, написанном преподобным Дж. Кредоком и опубликованном в 1775 году. В нем профессора садоводства высмеиваются под именем мистера Лэйаута. Признается, впрочем, существование лучшего, чем у м-ра Лэйаута, вкуса — с ним, как утверждает автор, „познакомили нас Шенстон и природа“. Почти все большие сады, как говорит Дж. Кредок, разбиты неким обобщенным устройтелем, который „помещает одни и те же объекты на одних и тех же расстояниях, и так повсеместно“ (С. 143)» (*Loudon J. C. An Encyclopaedia of Gardening*. London, 1834. P. 586). Ср. также: *Tournebise C. Jardins et paysages an Grande-Bretagne au XVIIIe siècle*. Paris, 2000. P. 114.

растениями мне поклоняются; все сотворено для меня, свет мой удел“» (130—131). Русский перевод английской цитаты (For me their tributary stores combine; / Creation's heir, the world, the world is mine) не очень точен, однако передает основную идею: наслаждение садами, даже воображаемое, в ходе чтения садовой прозы или поэзии дает человеку возможность вступать в общение с природой и ощущать себя ее частью. Хорошо известно, что морально-философское обоснование непосредственного контакта субъекта с окружающим миром было сформулировано в теории сенсуалистов и в натурфилософском учении. Редко, однако, уделяется должное внимание тому, что абстрактные философские концепции обрели в культурной практике XVIII в. конкретное место для переживания чувственного восприятия (to feel) и возможность его рационального выражения (to make proper remarks) в рамках реального садово-паркового пространства и его литературной формы.¹⁴ Подводя итог «Опыта о садоводстве», автор «Сельских мемуаров» утверждает: «Итак, наука расположения садов в состоянии превосходства, до которого она достигла, может быть сравнима с Эпическим стихотворством (...) Его план должен быть величествен, полон и клонящийся к одному предмету; малейшая часть оного должна иметь отношение ко всему (...) Ничто не должно во оное входить, что может быть ему чуждо, ниже что имеет вид бездельных мыслей, которые дурные стихотворцы и дурные садовники всегда в готовности в оные вмещать; чрез них зрители вкушают род веселья, совсем противного тому, которое общий план обещал» (152—153).

2

Как уже было упомянуто, проблема взаимоотношений сада и текста обсуждается современниками с особой остротой в связи с оценкой достоинств и недостатков конкурирующих в это время садовых стилей (регулярного «французского» и пейзажного «английского»). Окончательная кодификация профессионального жаргона регулярного садового искусства традиционно связывается с выходом книги «Теория и практика садоводства» (Théorie et Pratique du Jardinage. Paris, 1709) Дезалье Д'Аржанвиля (Antoine-Joseph Dezalier d'Argenville), переиздаваемой вплоть до 1760 г. и

¹⁴ О постановке проблемы взаимоотношения сада и текста см.: *Ананьева А. В., Веселова А. Ю.* Сады и тексты: (Обзор новых исследований о садово-парковом искусстве в России) // Новое литературное обозрение. 2005. № 75/5. С. 348—375.

иллюстрированной Александром Ле Блондом, умершим через пять лет после публикации первого издания в Санкт-Петербурге. После окончания Семилетней войны в Европе становится не только известным, но и наконец общепринятым так называемый «английский» стиль, обозначивший смену парадигмы садово-паркового искусства. С распространением эстетики пейзажного, в российской терминологии, «натурального» или «натурного», сада происходит постепенное развитие нового языка садоводства. В 1770-х гг. выходят в свет многочисленные труды, посвященные особенностям нового садового стиля. Значительным событием в этой области становится публикация трактата Томаса Вейтли «Размышления о современном садоводстве»,¹⁵ ведущую позицию которого признает и автор «Сельских мемуаров», несмотря на то что творение Вейтли «слишком наполнено техническими выражениями для начинающего, который желает научиться» (129—130). Действительно, труд Вейтли считается первым подробным теоретическим произведением о пейзажном садоводстве, которому удалось подвести предварительный итог развития предшествующего стиля (тем более что его основные специалисты-практики не оставили трактатов). Вейтли формулирует ключевую оппозицию «эмблематичного» сада, устройство которого рассчитано на аллегорическое прочтение садовой архитектуры типа храмов Добродетели или Дружбы, и сада «экспрессивного», впечатление от которого зависит исключительно от степени воздействия общего характера садового ландшафта на чувства посетителей. Именно такими видит и реализует пейзажные проекты легендарный садовник Ланселот Капабилити Браун (Lancelot «Capability» Brown, 1716—1783). Спустя четыре года после выхода трактата Вейтли был впервые опубликован (одновременно с появлением «Сельских мемуаров» Кредока) первый французский трактат о пейзажном саде, содержащий континентальный ответ на происходящие изменения в эстетической системе.¹⁶ Вслед за этими двумя теориями в 1770—1780-х гг. переводятся и переиздаются многочисленные произведения о пейзаж-

¹⁵ [Whately Th.] Observations on Modern Gardening. London, 1770; Сокращенный русский перевод: *Вейтли Т.* Замечания о современном садоводстве, иллюстрированные описаниями / Пер. с англ. Б. М. Соколова // Искусствознание. 2006. №1. С. 144—185. См. также: *Соколов Б. М.* Томас Вейтли и рождение английской теории пейзажного парка // Там же. С. 136—143. Показательно, что перу Вейтли принадлежат заметки о характерах в драмах Шекспира, изданные посмертно. См.: *Whately Th.* Remarks on Some of the Characters in Shakespeare. London, 1785.

¹⁶ *Watelet C.-H.* Essai sur les jardins. Paris, 1774; русский перевод: *Докучаева О. В.* Пейзажный парк в России второй половины XVIII века в сознании современников: Дис. (...) канд. искусствоведения. М., 1989. Прил.

ном садоводстве.¹⁷ Профессионализация нового типа садоостроения в течение последней трети XVIII в. происходит, таким образом, в том числе и в России, во взаимодействии теории и практики.

Садово-парковое пространство осознается при этом как некая экспериментальная площадка, которая позволяет, следуя различным миметическим концепциям, выяснить возможности вербальной фиксации внешнего мира. Представления о новом, пейзажном, саде формируются в рамках многообразия текстового материала, включающего наряду с произведениями изящной словесности разного художественного уровня мемуары, письма, хозяйственные записки и проекты, наказы помещиков крестьянам и т. д. Соответственно, и в литературе о садах используются разнообразные и нередко конкурирующие текстовые стратегии. Важно, однако, что в качестве некоего общего знаменателя принято представление о том, что возникновение истинного чувства природы связано прежде всего с украшенной природой сада и в истории человечества неотделимо от деятельности стихотворца. Эту однозначную позицию занимает автор «Сельских мемуаров», располагая в начале «Опыта о садоводстве» поэтические свидетельства «зари хорошего вкуса» в садоостроении. Первая ссылка в записке г-на Арлингтона о «полезном искусстве» дана на труды Генри Хоума (Henry Home Lord Kames, 1696—1782), рассуждения которого «О садовом искусстве и архитектуре» (1762) вводятся вердиктом: «The books we have upon architecture and upon embellishing ground, abound in practical instruction, necessary for a mechanic: but in vain should we rummage them for rational principles to improve our taste».¹⁸ Существующий недостаток литературы о садах, необходимой для воспитания вкуса, восполняет «Опыт о садоводстве», для которого сочинения лорда Кеймса остаются важным ориентиром. Понятие *improvement*¹⁹ находит в произведении Дж. Кредока широкое применение как идея всестороннего

¹⁷ Кроме упомянутых выше также франц. перевод: *Whately Th. L'Art de former les jardins modernes, ou l'art des jardins anglois...* / Traduit par Francois de Paule de Latapie. Paris, 1771, и некоторые другие труды, например: *Duchesne A.-N. Sur la formation des jardins*. Paris, 1775; *Morel J.-M. Théorie des jardins*. Paris 1776; *Girardin R.-L. De la composition des paysages*. Paris; Gent, 1777 (русский перевод выполнил Александр Палицын: О составлении ландшафтов, или О средствах украшать природу округ жилищ, соединяя приятное с полезным. Сочинение Р. Л. Жирардена, владельца и строителя Эрменонвиля. СПб., 1804).

¹⁸ *Home H., Lord Kames. Elements of Criticism* / Ed. by Peter Jones. Indianapolis, 2005. Vol. 2. P. 685. («Наши книги по архитектуре и по украшению земель полны практических наставлений, необходимых для механика, но впустую будем мы листать их в поисках рациональных оснований того, как улучшить свой вкус»).

¹⁹ *Craddock Jh. Village Memoires*. P. 144.

улучшения человека в процессе взаимодействия внутренней и внешней природы, подразумевая не только локальные, но и антропологические преобразования. Поскольку впечатления от облагороженной и со вкусом устроенной природы сада представляют собой оптимальные условия для процесса «культивирования» естественного, морального образа жизни,²⁰ «Опыт о садоводстве» приобретает едва ли не главное значение в общем контексте идеи морального воспитания как критики роскоши и городских увеселений, нашедшей выражение в вышеупомянутой повествовательной коллизии книги Дж. Кредока.

Дидактика в романе тесно связана с основной идеей рассуждений Арлингтона о садах, сформулированной словами А. Попа в «Послании к лорду Берлингтону»: «...имейте всегда во всех ваших намерениях природу путеводителем» (153; «In all, let nature never be forgot»)²¹ Это положение утверждается с первых строк романа: еще в предисловии автор оправдывает резкость своего героя-священника в оценке света и светских людей не только «добродетелью» и «прилежанием» к вере, но особого рода природной чувствительностью к пороку: «...я думаю, что мало найдется таких честных людей, кои могли бы рассматривать все действия, пред ними случающиеся, без оскорбления и с хладнокровием» (9). Теми же чертами (несдержанностью, обусловленной отсутствием притворства, и сердечной чистотой) обладал и покойный лорд Арлингтон, несомненно самый положительный, если не идеальный, образ в романе: «Он был благодетель без гордости и щедр без хвастовства; может быть, слишком был способен к принятию нежных впечатлений, что его ввергало всегда в сети хитрецов и лицемеров. Итак, приобретенное им искусство служило к тому только, чтоб сделать его снисходительнейшим (...) Первые его движения были стремительны, но он скоро приходил в себя; и когда думал, что он кого-нибудь обидел, то опасался всегда, что его извинение не может того загладить...» (16—17). Роберт Полет сумел передать аналогичные качества сыну во многом благодаря тому, что они оба «совсем от света удалились» и «не вкушали ни беспорядков, ни забав онаго» (6). Причем если отец удалился от света в сельское уединение в прямом смысле слова, то сын удалился от него духовно (что, учитывая его возраст, значительно сложнее): он живет в Лондоне, но письма его регулярно уведомляют родственников «о дурачест-

²⁰ О парадоксальном соединении природы и культуры в эстетике второй половины XVIII в. на примере немецкой литературы см.: *Koschorke A. Körperströme und Schriftverkehr: Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München, 1999.

²¹ *Pope A. A Critical Edition of the Major Works*. Oxford; New York, 1993. P. 225.

вах, кои там более были в употреблении» (8). Показателен «перечень» этих «дурачеств», т. е. тех событий и мероприятий, свидетелем и критиком которых является Карл. Помимо общей сатирической характеристики «новых явлений, смятения, шумов и рассеяния» (22) он пишет о практике делать визиты, о заседаниях парламента и речах, которые там произносятся, о казнях и любви лондонцев к ним, о цирковых представлениях как с людьми, так и с животными и, наконец, о современном театре. Все эти способы времяпрепровождения представлены им как противоестественные: одни люди делают нечто по принуждению (внешнему, как в случае с казнями и цирком, где выступают дети-гимнасты и акробаты, или внутреннему, как в парламенте и в домах, где принимают визиты), другие делают вид, что им это чрезвычайно интересно, а на самом деле преследуют другие цели, и прежде всего — продемонстрировать себя; поэтому во время заседаний парламента они едят апельсины, во время визитов втихомолку смеются над хозяевами, а в театре хвалятся своими нарядами и завязывают любовные интриги и в итоге: «Таким-то образом препровождают свою жизнь без пользы и увеселения» (46). Так как «первый побудитель всех дел сей столицы», по мнению Карла, «есть *ложь*» (53),²² то выжить в этом мире может только тот, кто имеет к ней природную склонность или воспитан во *лжи*, которая в романе приравнена к *неестественности* и отклонению от природы. Человек же *естественный*, что в принятых в романе аналогиях значит *честный*, должен избегать этого мира, иначе он в нем непременно погибнет, как это произошло с Сусанной Полет (о чем ее безуспешно пытается предупредить брат). Для человека честного (т. е. естественного и, значит, чувствующего) нормальной средой обитания является природная. Роберт Полет говорит приказчику Массема, господину Наклонову (Mr. Pliant²³) (не без иронии по поводу нрава последнего, но тем не менее серьезно): «...природа везде предлагает толь способным душам, как ваша, к размышлению неисчерпаемое недро увеселений {...} Для человека, умеющего пользоваться своими прогулками, сия малая травка, или скат бугра, могут быть причиною великих размышлений» (51—52). Но нужно уметь не только наслаждаться этой природой, но и создавать оптимальную для обитания среду.

В том, что касается компетенции в области устройства садово-паркового ансамбля, автор «Сельских мемуаров» развивает элитарно-либеральную концепцию. Не только понимание, но воплощение в реальности некоего образцового художественного

²² Выделено автором.

²³ Pliant (англ.) — гибкий, уступчивый.

пространства на основе природного идеала возможно, с его точки зрения, во-первых, для человека со вкусом и, во-вторых, исключительно для владельца садово-усадебного комплекса: «Это великая выгода: когда хозяин сам имеет вкус, тогда его расположения будут предпочтительны тем, которые наемник сделал {...} Он будет рачительнее стараться в исследовании природы и будет поступать согласно с нею {...} Он будет иметь способность узнать в тонкость все то, что будет прилично его земле {...} Неудивительно, что наш вкус в Англии всегда хулы достоин; потому что большая часть пространнейших наших садов суть произведение наших подрядчиков, которые, невзирая на собственные прелести каждого местоположения, везде полагают самые же те предметы и располагают оные в одинаковом расстоянии» (150—151).

При всей неоднозначности такой «идеологии исключительности» критика труда профессиональных архитекторов представляется оправданной на фоне исторического развития садово-паркового искусства в XVIII в., для которого был характерен упомянутый выше переход от профессионалов-архитекторов к типу писателей-философов и разносторонне развитых дилетантов.

3

Рунич сохранил все рассуждения о садах, включенные в текст Кредока, но сам перевод этих фрагментов свидетельствует о том, что переводчик не был достаточно хорошо знаком ни с соответствующей литературой, на которую ссылается автор романа устами г-на Арлингтона, ни с общими философскими положениями, в нем высказанными, и не владеет специфическим языком садовой литературы. Рунич, очевидно, испытывал трудности с переводом «Опыта о садоводстве» г-на Арлингтона и, вероятно, не видел стоящей за этими заметками разработанной теории и практики, в том числе и языковой. Безусловно, его перевод в целом не лишен погрешностей в других частях и также неточен во многих деталях, но именно в «садовых» фрагментах эти детали оказываются принципиально значимыми.

В первую очередь переводчик демонстрирует незнание основной садоводческой терминологии, которая постепенно начинала складываться и в России. Так, слово «design» в русском тексте переведено как «живопись» (140) или «художество разрисовывания» (129), а «master of design» — «живописец» (127), тогда как уже в 1776 г. вышел на русском языке английский трактат Дж. Мейсона «An Essay on Design in Gardening» (1768), название которого давало значительно более точный перевод слова «de-

sign»: «Опыт о *расположении* садов». В этом же издании используется слово «ландшафт» (и синонимичное ему слово «пейзаж»), которое Рунич также переводит в соответствии с устаревшей семантикой: название заметок Арлингтона «*Strictures on Landscape Gardening*» («Критика ландшафтного/пейзажного садоводства») у него звучит как «Опыт о перспективах и садоводстве» (131). Применение слова «перспектива» в значении «вида», пейзажной картины, а не пейзажного пространства характерно для словаря регулярного садоводства. Невладение специфическим новым «садовым» языком и практикой садоводства заставляет русского переводчика искать произвольную замену непонятным словам. Так возникают бессмысленные «обрезанные аллеи» (138) — *clipt hedges* (стриженные изгороди) и «низкие аллеи» (139) — *low hedges* (низкие изгороди), а также непонятное выражение «срублить все приходы» (143) — *cut down avenues* (прорубать аллеи); вместо лужаек (*lawns*) появляются все те же «аллеи» (131), вместо бельведера (*gazebo*) — «кустарники» (88), вместо группы деревьев (*climp*) — «каменные развалины» (88—89). Незнакомство с реалиями английского парка приводит к переводу слова «*cottage*» как «шалаш», хотя несомненно более удачным было бы уже распространявшееся в зарождавшейся русской сентиментальной прозе слово «хижина». *Dairy* назван у Рунича в одном месте «коровьим» (145), а в другом «скотным» (89) двором. Примерно в это же время, в 1782 г., в Павловске строится садовый павильон с более благозвучным и стилистически выдержанным названием «Молочня» (по проекту Ч. Камерона, датированному 1779 г.). Показательно, однако, что владельцы Павловска в ходе строительных работ именуют этот объект в переписке с директором своей загородной резиденции *laiterie*, а не по-русски или в подражание тому же английскому *dairy*.²⁴ При этом они не используют еще одно возможное и для всех участников переписки хорошо знакомое немецкое обозначение павильона «*Milchkammer*», несмотря на то что рисунки одноименного павильона герцога Вюртембергского пересылаются вместе с письмами в Павловск (письмо от 3.03.1782 из Рима).²⁵

²⁴ См. письма великой княгини Марии Федоровны к К. Кюхельбекеру от 14.04.1782 г. и 25.10.1782 г. Выборочную публикацию переписки К. Кюхельбекера (1748—1809) см.: *Семевский М.* Павловск: Очерк истории и описание: 1777—1877. СПб., 1877. (Репринт. изд.: СПб., 1997).

²⁵ О семантике сельских павильонов Павловска (молочня, скотный двор, ферма) ср.: *Ananieva A.* Erinnerung und Imagination: Der Landschaftspark von Pawlowsk im europäischen Gartendiskurs zwischen 1777 und 1828 // *Krieg und Frieden — eine deutsche Zarin in Schloß Pawlowsk. Ausst.-Kat. Haus der Kunst München* (9.11.2001—10.2.2002). Hamburg, 2001. S. 226—280.

В ряде случаев переводчика подводит не столько недостаточное владение языком, сколько непонимание сути некоторых терминов, а также незнание «общих мест» садоводческого дискурса. Очень важное для европейской садовой практики этого времени понятие «пропорция» (*proportion*), чаще переводившееся на русский язык как «соотношение» или «соразмерность», Рунич передает с помощью слова «размер» (142, 143), что как раз не отражает значимую тогда для садово-паркового искусства идею соразмерности всех элементов в саду. Перевод фразы *the insipidity of a uniform plain* как «неприятности долины, не имеющей никакого украшения» (149) противоречит ранее высказанным соображениям о неуместности украшений, тогда как на самом деле речь идет об утомительном для сельского вида однообразии. Непонимание необходимости открытых видов для сельской усадьбы заставляет переводчика перевести взгляд изнутри дома внутрь, и фразу о недостаточности видов из окна он трактует как нехватку света *внутри* дома («*not too much prospect*» — «не может иметь довольно света»; 148). Нечеткие представления переводчика о том, что понимается под регулярностью (для русских трактатов о садоводстве и переводов на русский язык характерно в этот период использование слова «симметрия»²⁶ или «упорядоченность»), приводит к тому, что одно и то же слово «беспорядочный» употребляется им и в значении слова «*irregular*» (138), которое имеет в оригинале положительные коннотации, и в значении «*olio*» («беспорядочная смесь»; 89) с отрицательным смыслом,²⁷ а «*regularity*» он переводит как нейтральное «расположение» (141). Столь же важный термин «разнообразие» («*variety*») переводится как простое «различие» (141). Наконец, русскому переводчику, очевидно, совершенно незнакомо поэтическое понятие «гений места» («*the genius of the place*»), введенное в садовую теорию Александром Попом (см. «Послание к лорду Берлингтону»; 1731) как развитие античных представлений о *Genius loci*.²⁸ Рунич переводит

²⁶ Как, например, в небольшом трактате Н. А. Львова. См. публикацию: *Гримм Г. Г.* Проект парка Безбородко в Москве. Львов Н. А. Каким образом должно было бы расположить сад князя Безбородки в Москве // *Сообщения Института истории искусств. М., 1954. Вып. 4—5. С. 110.*

²⁷ Ср. типичное для европейской садовой практики утверждение: «...беспорядок и своеобразие не больше помогут к составлению хорошей картины на земле, как и на полотне» (О составлении ландшафтов... С. 2).

²⁸ Кредок в завершение фрагмента о садах приводит строфу из Попа, где речь идет о гении места, однако опускает именно те строки, в которых он упоминается. Взятые в квадратные скобки строки пропущены в оригинале «Сельских мемуаров»: «*To build, to plant, whatever you intend, / To rear the Column, or the Arch to bend, / To swell the Terras, or to sink the Grot; In all, let Nature never be forgot. / [Consult the Genius of the Place in all, / That tells the*

это словосочетание описательно: «[to be] acquainted with the genius of his own place» — «поступать согласно с нею (природой. — А. А., А. В.)» (150) или «where the genius of the place is attended to» — «где поступают по расположению места и по приличности» (91).

Неточно и даже превратно переведен целый ряд эпизодов из истории садоводства, приводившихся едва ли не в каждом садовом трактате и хорошо известных европейскому читателю (следует отметить, что и русский читатель уже начинал с ними знакомиться). Об известной всем любителям садоводства критике топиарного искусства (т. е. искусства вырезать фигуры из деревьев и кустарников) из трактата Ф. Бэкона сообщено причудливой фразой: «Можжевательные деревья, или другие, вырезаны не по вкусу лорда Бэкона...» (138), которую можно толковать двояко: лорд Бэкон не любил фигуры, вырезанные из деревьев, или лорд Бэкон имел в этом свой особый вкус, хотя в оригинале четко сказано первое: «Lord Bacon does not like images cutout». По всей вероятности, незнакомо русскому переводчику и имя Томаса Вейтли,²⁹ которого Рунич называет господином Вилеєм (129), следуя сокращению имени, данному в оригинале: «Wh-leu». Наконец, в пересказе трактата Пола, в котором речь идет о необходимости ориентироваться на место, где разбивается сад (a place to be copied from), и подразумевается Стоу,³⁰ в переводе Рунича Поп «предлагает примером для подражания некоторую деревню» (139).³¹

Water or to rise, or fall, / Or helps th' ambitious Hill the Heav'ns to scale, / Or scoops in circling Theatres the Vale, Colls in the Country, catches opening Glades, / Joins willing Woods, and varies Shades from Shades, / Now breaks, or now directs, th' intending Lines; / Paint as you plant, and you work, *Designs.* / Begin with Sens, of ev'ry Art the Soul, / Parts answ'ring Parts, shall slide into a Whole, [/ Spontaneous Beauties all around advance, / Start, ev'n from *Difficulty*, strike, from *Chance*; / *Nature* shall join you; *Time* shall make it grow / A Work to wonder at — perhaps a STOW.]» (*Pope A. A. Critical Edition of the Major Works*. P. 225). Выделено автором.

²⁹ Русский перевод трактата Вейтли готовился к печати в 1773 г. по инициативе Екатерины II, но издание не было осуществлено. См. об этом: *Cross A. The English Garden in Catherine the Great's Russia // Journal of Garden History*. 1993. Vol. 13, N 3, July—Sept. P. 178—179; *Веселова А. Ю.* Еще раз о русских переводах английских садоводческих трактатов из фондов РГАДА // XVIII век. Сб. 25. СПб., 2008. С. 333—345.

³⁰ Стоу (Stowe) — имение Ричарда Темпла, виконта Гобхэма (Sir Richard Temple, Viscount Gobham) в Букингемшире, над созданием сада в котором последовательно работали крупнейшие представители английского стиля в садоводстве К. Бриджмент, У. Кент и Л. Браун.

³¹ Здесь Кредок развивает идею историчности садового искусства, вернее развития английского стиля. С его точки зрения, хотя Поп и выразил в своих текстах адекватную философию украшенной природы, но в его время само садоустройство не владело теми средствами выразительности, которые появились у него на вооружении в 1770-х годах, когда писал Кре-

Таким образом, можно утверждать, что «садовая» часть осталась русскому переводчику во многом неясной. Следует, однако, отметить, что затруднения его были отчасти объективными.³² Даже переводчики более позднего времени осознавали этот пробел, указывая, что «у нас даже не введены многие для его (садового трактата. — А. А., А. В.) содержания нужные свои слова». ³³ В 1784 г., когда был выполнен перевод романа Кредока, формирование языка садоводства уже шло, хотя и медленно, малыми силами и в сфере, тогда еще воспринимавшейся как весьма далекая от художественной литературы.

Вероятно, первым трактатом о пейзажном садоводстве, вышедшем на русском языке, был перевод фрагмента из диссертации У. Чемберса, касающегося китайских садов.³⁴ В 1773 г., как уже было сказано, готовился перевод труда Вейтли с приложением того же фрагмента из Чемберса, который был по крайней мере отчасти осуществлен, но так и не издан. Затем появился перевод небольшой книжки Дж. Мейсона (1735—1806),³⁵ датирующийся 1776 г.³⁶ Несмотря на то что эти произведения были в достаточной степени беллетризованными, русским читателем они вряд ли воспринимались как художественные и скорее выносились на литературную периферию наряду с сельскохозяйственной журналистикой, развитие которой в России началось с «Трудов Вольно-

док. Еще ранее Гилпин подверг критике устройство легендарного английского парка, противопоставив в диалоге двух персонажей морализирующее, аллегорическое прочтение парка в Стоу и возможность индивидуального переживания на основе чувств и ощущений, которые вызывает украшенная природа этого ансамбля. Гилпин предвосхитил определенным образом формулу Вейтли «emblem vs. expression». См.: *Gilpin W. A Dialogue upon the Gardens of Stow of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham at Stow in Buckinghamshire*. London, 1748.

³² О некоторых особенностях формирования «садового» языка в России см.: *Веселова А. Ю.* Язык и стиль садовых трактатов конца XVIII—начала XIX века // *Пространство и время* воображаемой архитектуры: Синтез искусства и рождение стиля. С. 270—278.

³³ О составлении ландшафтов... Прим. перев. С. 3.

³⁴ О китайских садах. Перевод из книги, сочиненной господином Чемберсом, содержащей в себе описание китайских строений, домашних их уборов, одежий, махин и инструментов. СПб., 1771. См. об этом: *Cross A.* 1) Catherine the Great and Whately's „Observation on Modern gardening“ // *Study Group on Eighteenth Century Russia Newsletter*. 1990. N 18. P. 21—29; 2) *The English Garden in Catherine the Great's Russia // Journal of Garden History*. 1993. Vol. 13, N 3, July—Sept. 1993. P. 178—179; *Веселова А. Ю.* Еще раз о русских переводах английских садоводческих трактатов из фондов РГАДА (в печати).

³⁵ [Мейсон Дж.] Опыт о расположении садов. Перевод с аглинского языка. СПб., [б. г.].

³⁶ *Mason G.* An Essay on Design in Gardening. London, 1768.

го экономического общества», выходявших уже с 1767 г. Тем не менее именно «экономические» журналы сыграли наиболее значительную роль в сближении литературы о садах с беллетристикой.

Развитие этого направления в русской журналистике связано с именем А. Т. Болотова. С выходом его первого журнала, «Сельский житель» (апрель 1778—март 1779), начинается систематическая и теоретически обоснованная популяризация садоводства как искусства, причем ориентированная именно на русского читателя. Еще более последовательная адаптация европейской садоводческой теории была осуществлена Болотовым в его следующем журнале, «Экономический магазин», выходявшем с 1780 г. на протяжении десяти лет. Болотов был едва ли не первым русским автором, объединившим искусство «созерцать природу» с искусством ее «украшать». Поэтому его даже самые практические советы всегда носили дидактический характер и пропагандировали некую морально-философскую программу. В основе этой программы лежали философские идеи Иоганна Георга Зюльцера (1720—1779),³⁷ перевод книги которого «Разговоры о красоте естества» вышел в России в 1777 г.³⁸ Наука наблюдать и ценить природу, как ее преподносит один из героев Зюльцера (книга написана в форме диалога), состоит прежде всего в том, чтобы за отдельным природным явлением увидеть всю систему мироздания, «царство порядка и стройности»,³⁹ что должно привести к укреплению веры в Бога⁴⁰ и нравственности в целом: «Кто в красоту естества проникает, тот удобнее познает и нравственную красоту или добро, имеющее то же начало: и почти кажется, что тот, который о естественной красоте имеет высокие понятия, не может иметь подлых чувств сердца».⁴¹ Человек, создающий сад по образу и подобию природного ландшафта, тем самым приближается к познанию замысла Творца, и это его облагораживает. Этот значимый идеологический аспект «английского», пейзажного, стиля стал отправной точкой для Болотова, убежденно пропаганди-

³⁷ Подробнее об этом см.: *Веселова А. Ю.* Эстетика Андрея Тимофеевича Болотова: Литературная критика и садово-парковое искусство: Дис. (...) канд. филол. наук. СПб., 2000.

³⁸ *Зюльцер Иоганн Георг.* Разговоры о красоте естества с его же нравственными рассуждениями о особенных предметах естественной науки / Пер. с нем. М. Протопопова. СПб., 1777.

³⁹ Там же. С. 21.

⁴⁰ «...Познание красот естества есть наискорейшее и наинадежнейшее средство людей уверять в бытии высшего существа» (там же. С. 159).

⁴¹ Там же. С. 165. Нельзя не отметить совпадение этих утверждений с рассуждениями Роберта Полета из романа Кредока.

ровавшего это актуальное направление в садово-парковом искусстве.

Особая заслуга Зюльцера состоит в том, что ему удалось трансформировать принципы натурфилософской морали в контексте требований сенсуалистской эстетики восприятия в «Общей теории изящных искусств»,⁴² вышедшей впервые в начале 1770-х гг.⁴³ Изложенные там представления о преимуществах природной красоты (Naturschönheit), проиллюстрированные в том числе на примерах садово-паркового искусства, были подхвачены Кристианом Каем Лоренцем Хиршфельдом (Christian Cay Lorenz Hirschfeld, 1742—1792), который, в свою очередь, развил эстетическую программу пейзажного стиля, изложив ее в пятитомной «Теории садового искусства».⁴⁴ При этом если философские рассуждения Зюльцера были трудны для рядового читателя и едва ли соотносились с жизненной практикой, то статьи Болотова, предлагавшие эти идеи в адаптированном виде и в контексте конкретных советов по саudoустройству, воспринимались легко и пользовались успехом. Так же популярно Болотов изложил и эстетику садово-паркового искусства, опираясь на труд Хиршфельда, переводы из книги которого он перемежал собственными практическими советами. Объединяя теорию, историю и философию садоводства с практикой, Болотов во многом способствовал формированию языка садоописания и подготовил почву для появления многочисленных трактатов по садоводству на русском языке — как компилятивных, так и оригинальных,⁴⁵ среди которых были и словари садовой терминологии.⁴⁶ Но все эти работы были опубликованы уже в конце XVIII в., когда язык

⁴² *Sulzer J. G.* Allgemeine Theorie der schönen Künste. Leipzig, 1786—1787. Bd. 1—4.

⁴³ Ср.: *Gamper M.* Die Natur ist republikanisch: Zu den ästhetischen, anthropologischen und politischen Konzepten der deutschen Gartenliteratur im 18. Jahrhundert. Würzburg, 1998. S. 32—42.

⁴⁴ *Hirschfeld C. C. L.* Theorie der Gartenkunst. Leipzig, 1779—1785. Bd. 1—5. Французский перевод Фридриха Кастильона: *Hirschfeld C. C. L.* Théorie de l'art des jardins. Leipzig, 1779—1785. T. 1—5.

⁴⁵ См., например: *Левшин В. А.* Садоводство полное. М., 1785; *Осипов Н. П.* Новый и совершенный русский садовник, или Подробное наставление Российским садовникам, огородникам и любителям садоводства. СПб., 1790; *Осипов Н. П.* Новый и совершенный русский садовник, или Подробное наставление Российским садовникам, огородникам, а наипаче любителям садов. СПб., 1793. Т. 1—2; *Левшин В. А.* 1) Всеобщее и полное доводство. М., 1795; 2) Собрание новых мыслей для украшения садов и дач. М., 1799.

⁴⁶ [*Осипов Н. П.*] Подробный словарь для сельских и городских охотников и любителей ботанических увеселений и хозяйственного садоводства Николая Осипова. СПб., 1791. Ч. 1.

садовых трактатов начал сближаться с языком сентименталистской природоописательной литературы,⁴⁷ и не были доступны русскому переводчику английского романа в 1784 г.

⁴⁷ В 1790-е годы Болотов написал два произведения в подражание Зульцеру, которые остались в форме рукописной книги и не были в свое время напечатаны (см.: *Болотов А. Т.* 1) Письма о красотах природы // Болотов А. Т. Избранное. Псков, 1993. С. 133—203; 2) Живописатель природы, или Опыт сочинениям, относящимся до красоты природы и увеселения себя оными // Там же. С. 205—344).

М. Альтиуллер (Питтсбург)

Н. С. СМИРНОВ: НЕИЗДАННОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

В 1975 г. Ю. Д. Левин написал небольшую статью, в которой рассказал о судьбе в России популярного сюжета о том, как белый торговец продал в рабство свою возлюбленную, спасающую ему жизнь, а когда узнал, что девушка беременна, добавил на нее цену.¹ Одним из авторов, упоминаемых в этой статье, был крепостной интеллигент Н. С. Смирнов, которого рассказ о вероломном рабовладельце особенно задел за живое.

Николай Семенович Смирнов (1767—1800) был крепостным человеком князей Голицыных. Отец его служил управляющим княжескими имениями, и сын сумел получить достаточно приличное образование. Он знал французский и итальянский языки, обучался «рисовальному искусству, живописи, архитектуре, геодезии и начаткам математики», посещал университетские лекции. Однако занятия приходилось часто прерывать, ибо господа загружали способного и грамотного холопа «разными вотчинными и домовыми делами <...> снятием разных планов с пустошей и селений».² Все попытки отца и самого молодого человека выпро-

¹ *Левин Ю. Д.* Инкл и Ярико в России // Русская литература XVIII века и ее международные связи: Памяти чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова. Л., 1975. С. 244. Перепеч. в кн.: *Левин Ю. Д.* Восприятие английской литературы в России: Исслед. и мат. Л., 1990. С. 257—266.

² *Сивков К. В.* Автобиография крепостного интеллигента конца XVIII века // Исторический архив. М., 1950. Т. 5. С. 290. Далее: Сивков.