
Лев БЕРДНИКОВ

ДЕРЗОСТЬ ПОДПОРУЧИКА РЖЕВСКОГО

К 220-летию со дня смерти

В России в середине XVIII века произошло чрезвычайное происшествие: безобидное, казалось бы, стихотворение в честь одной театральной актрисы вызвало бурную реакцию в самых высоких сферах.

13 марта 1759 года советник канцелярии Академии наук Иван Тауберт (1717–1771) был спешно вызван во дворец, где получил суровый выговор за публикацию в февральском номере академического журнала «Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие» таких вот «неприличных» анонимных стихов:

Сонет, или Мадригал Либере Саке, актрисе Италианского вольного театра

Когда ты, Либера, что в драме представляешь,
В часы те, что к тебе приходит плеск во уши,
От зрителей себе ты знаком принимаешь,
Что в них ты красотой зажгла сердца и души.
Довольное число талантов истожила
Натура для тебя, как ты на свет рождалась,
Она тебя, она, о Сако! наградила,
Чтобы на все глаза приятно казалась.

Лев Иосифович Бердников родился в 1956 году в Москве. Окончил филологический факультет Московского областного педагогического института и Высшие библиотечные курсы. Работал в Музее книги Российской государственной библиотеки, где в 1987–1990 годах возглавлял научно-исследовательскую группу русских старопечатных изданий. В 1985 году защитил диссертацию «Становление сонета в русской поэзии XVIII века». С 1990 года живет в Лос-Анджелесе. Автор девяти книг и нескольких сотен публикаций в России, США, Канаде, Англии, Израиле, Германии, Дании, Латвии, Украине, Беларуси, Молдове. Тексты Л. Бердникова переведены на иврит, украинский, датский и английский языки. Член Русского ПЕН-центра, Союза писателей Москвы, Союза писателей XXI века и Союза русскоязычных писателей Израиля. Член редколлегии журналов «Новый берег» (Дания) и «Семь искусств» (Германия), зам. главного редактора журнала «Слово/Word» (США). Лауреат Горьковской литературной премии 2010 года в номинации «По Руси. Историческая публицистика». Почетный дипломант Всеамериканского культурного фонда им. Булата Окуджавы.

Небесным пламенем глаза твои блистают,
 Тень нежную лица черты нам представляют,
 Прелестный взор очей, осанка несравненна.
 Хоть неких дам язык клеветает тя хулою,
 Но служит зависть их тебе лишь похвалою:
 Ты истинно пленять сердца на свет рожденна.

Предписывалось незамедлительно выяснить, кто же был этот дерзкий возмутитель общего спокойствия. В тот же день Тауберт потребовал от редактора ежемесячника Герарда Миллера (1705—1783) дать на сей счет надлежащие объяснения и назвать имя автора «грубого» и «возмутительного» сонета. «Так как я, вечно сидевший за рабочим столом, — оправдывался испуганный издатель, — не посещаю здешнего придворного театра и не слыхивал имени Сакко, то предполагал, что эта госпожа принадлежит к итальянскому театру в Париже, и что стихи, следовательно, не оригинальные, а переведены с французского». Мало того, увертливый Миллер попытался свалить вину на профессора Никиту Попова (1720—1782) (тот с 1759 года занимался «поправками штиля» рукописей, присланных в журнал), который якобы и упросил его опубликовать сей опус. Сообщил он также, что сонет, «по слуху», принадлежит перу младшего офицера Ржевского. И здесь Миллер наводит тень на плетень, ибо со стихами Алексея Андреевича Ржевского (1737—1804), прослужившего к тому времени в лейб-гвардии Семеновском полку без малого десять лет, он был знаком вовсе не понаслышке. Бравый гвардеец неоднократно посылал свои поэтические опусы в «Ежемесячные сочинения», так что в портфелях Миллера находилась именно эта присланная Ржевским (и его рукой писанная) стихотворная подборка, «Сонетом или Мадригалом Либере Саке» завершающаяся (ныне хранится в РГАДА РФ).

Крамольные стихи попали под нож и были вырезаны из нераспроданной части тиража издания. Вместо подборки стихов Алексея Ржевского в журнал были вклеены безобидные «Мысли и примечания, переведенные из Грейвальдских ученых сочинений к пользе и увеселению служащих». А Канцелярия Академии наук распорядилась: «Понеже в академических сочинениях февраля месяца 1759 года внесены некоторые стихи неприличные, почему и лист перепечатан, того ради указали: прежде отдачи в станы, какая бы ни о чем материя ни была, первые листы или последние корректуры для введения господ присутствующих вносить в Канцелярию». Иными словами, злополучный сонет положил начало тому, что ежемесячник стал проходить строгую цензуру в самой канцелярии академии.

Обращает на себя внимание строфика сего сонета, писанного шестистопным ямбом, однако же строго по раннеитальянскому образцу (где у истоков стоял сам Франческо Петрарка), и в нем господствовали женские клаузулы. По-русски эта рифмовка звучала так: АВАВ CDCD EEF GGF — и воспринималась вовсе не обычно, ибо тогда практически повсеместно были распространены сонеты с чередующимися мужскими и женскими каталектиками. Исключения были единичны. Назовем лишь два поздравительных сонета императрице Анне Иоанновне — 28 января 1736 года, сочиненные директором итальянских комедиантов при Российском дворе Иосифом (Джузеппе) Аволио, а на русский язык переведенные Василием Третьяковским. Эти «высокие» сонеты, посвященные монархине, выполненные отечественным поэтом размером «гекзаметр хореический», с октавой «на две токма рифмы», Третьяковский считал самыми значительными в жанровом отношении¹. Таким образом, говорящее лицо (лирический

¹ См. Бердников Л. И. Стихи для Анны Иоанновны // Новая Юность. 2009. № 5.

герой) русского сонета предстает здесь как в торжественном, так и в интимном ракурсах. Сомнительно, однако, что Ржевский знал о существовании стихов своего предшественника: ведь когда сонеты были торжественно читаны при дворе, тот был совсем еще младенцем. Логичнее всего предположить, что такая нарочитая стилизация была выполнена Ржевским именно в угоду пленительной итальянке, дабы усладить ее нежный слух.

Впрочем, современному читателю совершенно непонятно, что же «неприлично» можно было узреть в панегирике итальянской актрисе, отчего-то и загорелся весь этот сыр-бор, вызвавший отчаянный гнев при дворе, лепет оправдания издателя, цензурные изъятия. Известный литературовед и писатель Лев Лосев в книге «On the Beneficence of Censorship» (1984) пояснил, что слова сонета Ржевского о «неких дамах», завидующих красоте пленительной итальянки и на нее клеветующих, — это образчик эзопова языка середины XVIII века, вполне понятный современникам. Ибо таковой дамой была как раз «модница с железными кулаками», императрица Елизавета Петровна, не терпевшая похвал чужой красоте.

Обладательница пятнадцати тысяч платьев, нескольких тысяч пар обуви, сотен отрезов самых дорогих тканей, сия монархиня и сама переодевалась по семь раз на дню, и своим придворным наказала являться на бал или куртаг каждый раз в новом платье (по ее приказу гвардейцы даже метили специальными чернильными печатями одеяния гостей — чтобы впредь в старых костюмах показываться не смели!). А поисками самых модных вещиц для государыни были озабочены не только в России, но и за границей. Все парижские новинки сперва доставлялись во дворец; монархиня отбирала понравившееся, расплачивалась с поставщиками весьма скупно (вопреки укоренившейся за ней славы транжирки), и только после этого те получали право продавать оставшееся простым смертным. И не дай бог нарушить сие правило: одна ослушница, некая госпожа Тардьё, была за это арестована: в гневе императрица была страшна!

Необыкновенная красавица в молодости, она страдала стойким комплексом нарциссизма; как сказал о ней историк Василий Ключевский, Елизавета всю жизнь «не спускала с себя глаз». Впрочем, ее обаянием были покорены все: «Хотелось бы смотреть, не сводя с нее глаз, — восторгалась своей порфиросной „тетушкой“ Екатерина II, — и только с сожалением их можно было оторвать от нее, так как не находилось ни одного предмета, который бы с ней сравнялся».

Уморительны были навязываемые императрицей «метаморфозы», на которых мужчины облакались в женские платья с огромными фижмами, а женщины — в мужское. И хотя на таких маскарадах большинство участников выглядели забавно (если не сказать безобразно), зато выигрывала Елизавета Петровна: мужской костюм ей чудесно шел, подчеркивая ее великолепные формы.

Однажды она повелела всем придворным дамам обрить головы и надеть черные, плохо расчесанные парики. И все потому, что белокурая Елизавета, покрасив волосы в черный цвет, не смогла избавиться от въевшейся в них краски и принуждена была остричься — дамы повиновались ей с плачем. Или вдруг она «приказала всем дамам надеть на полуюбки из китового уса короткие юбки розового цвета, с еще более короткими казакинами из белой тафты, и белые шляпы, подбитые розовой тафтой, поднятые с двух сторон и спускающиеся на глаза». Екатерина II резюмирует: «Окутанные таким образом, мы походили на сумасшедших, но это было из послушания».

Со временем императрица из зависти начала преследовать всех мало-мальски смазливых молодых женщин. Стоило несчастной одеться красиво и броско, она тут же ста-

новилась жертвой монаршего произвола. Сколько дамских платьев, лент, причесок искромсала императрица ножницами! «Однажды, — вспоминала далее Екатерина II, — при всем Дворе, она подозвала к себе Нарышкину, жену обер-егермейстера, которая, благодаря своей красоте, прекрасному сложению и величественному виду, какой у нея был, и исключительной изысканности, какую она вносила в свой наряд, стала предметом ненависти императрицы, и та в присутствии всех срезала ножницами у нея на голове прелестное украшение из лент, которое она надела в тот день. В другой раз она сама обстригла половину завитых спереди волос у своих двух фрейлин, под тем предлогом, что не любила фасон прически, какой у них был... и обе девицы уверяли, что Ея Величество с волосами содрала и немножко кожи». И уж, конечно, неслыханной дерзостью было явиться ко двору в таком же, как у нее, украшении или платье: посмеившая сделать это статс-дама Наталья Лопухина (1699—1763) была прилюдно исхлестана по щекам, а позднее была подвергнута жестокой экзекуции с урезанием языка...

Императрица страстно любила оперу и балет. Еще в бытность цесаревной, она принимала живое участие в придворных увеселениях, танцуя чрезвычайно изысканно и грациозно. Особенно жаловала Елизавета итальянскую оперу и распорядилась «принять в здешнюю императорскую службу» антрепренера и сценариста Джованни Баттиста Локателли (1713—1785), который и прибыл в Петербург в 1757 году вместе с труппой из 32 итальянских актеров и актрис. 3 декабря итальянская труппа начала свои выступления в Императорском театре у Летнего сада. Им сопутствовал оглушительный успех. Академик Леонид Майков отмечает: «Прекрасное исполнение [опер и балетов] и роскошная их постановка, достойная, по словам иноземных очевидцев, лучших театров Парижа и Италии, произвели чрезвычайное впечатление на Петербургское общество. Императрица в первый год подарила театральному импрессарию 5000 рублей; он устроил годовой абонемент, причем брал за ложу 300 рублей; сверх того, богатые люди обивали ложи свои шелковыми материями и убирали зеркалами». Двор абонировал три первые ложи за 1000 рублей в год. Елизавета Петровна часто бывала на спектаклях, обыкновенно инкогнито. Интересно, что «после представления оперы в оперном же доме сожигали фейерверк». Объявления о представлениях печатались в столичных газетах, а либретто с итальянским текстом и его переводом на французский язык продавались в академических книжных лавках.

В труппу Локателли входили многие европейские знаменитости, однако, по словам историка, «главную приманкою театра были две хорошенькие актрисы» — Либера Сакко и Анна Белюцци. Особенно яркое впечатление на публику произвела представленная в августе 1758 года пантомима «Отец солубовник сыну своему, или Завороженная табакерка», где Анна играла бойкую деревенскую дуреху Коломбину, а Либера — обворожительную, юную и влюбленную Изабеллу. Современник Якоб Штелин (1709—1785) свидетельствует: «Равенство в приятности, вкусе и танцованьи госпож Сакки и Белюцци делило на две партии зрителей, из которых некоторые имели две деревянные, связанные лентою дощечки, на коих написано было имя той из сих двух танцовщиц, которая больше кому нравилась, и коей они аплодировать хотели — сии дощечки заменяли часто их ладони, кои от беспрестанного хлопанья у многих пухли».

Сохранившиеся сведения об этих прекрасных соперницах крайне скудны и отрывочны. Грациозная и стройная Анна Белюцци (1730—), прозванная «Ля Бастончина» (в переводе с итальянского «Тросточка»), выступала в труппе вместе со своим мужем, хореографом и композитором Джузеппе (Карло) Белюцци. Танцовщица широкого диапазона, она исполняла как серьезные (Прозерпина в «Похищении Прозерпины»), так и комедийные роли (Клеопатра в «Празднике Клеопатры»). А вот перед ее

женскими чарами не устоял и такой искусственный сердцеед, как Джованни Казанова (1725—1798), состоявший с ней в амурной связи. Казанова был без ума от Анны, и когда та станцевала ему фанданго, он вскричал в сердцах: «Что за чудо-танец! Он обжигает, возносит, мчит вдаль!»

Либеры Сакко, уроженка Венеции, приехала в Петербург вместе с сестрой, балериной Андреаной (1715—1776), и знаменитым братом, Джованни Антонио Сакко (1708—1788), выдающимся педагогом, актером-импровизатором, эквилибристом и акробатом, главенствовавшим в балетной труппе итальянцев. Им было поставлено большинство балетов, а поскольку основной репертуар антрепризы Локателли составляли оперы-буфф, его балетный репертуар тяготел к комедии. Впрочем, ставились и балеты на серьезные сюжеты. Либеры представляла то нежной нимфой Дафной (балет «Аполлон и Дафна»), то участвовала в спектакле «Убежище богов, действие драматическое, представленное перед балетом Богов Морских». Тот же Якоб Штелин аттестует ее как «лукавая Либеры», и такое определение вполне объяснимо. Дело в том, что эта «актриса» преуспела не только в служении Терпсихоре — натура наградила Сакко и недюжинными вокальными данными. Она выступала с неизменным успехом и в операх, где исполняла преимущественно партии героинь смелливых и лукавых: это и задорная юная крестьянка Лена в опере «Сельский философ», и остроумная веселая сплетница Чекка («Учительница школы»), и другая Чекка, практичная домовитая крестьянка («Мыза, или Сельская жизнь»).

Особенно блистала Сакко в главной роли в «Героическом балете Психеи». Сила обаяния примы, безукоризненная пластика каждого шага и жеста, удивительная гармония и завершенность поз возбуждали у русской театральной публики «плеск во уши» (слово «аплодисменты» тогда еще в русский язык не вошло). По сюжету, ослепительной красоте возлюбленной Эрота Психеи завидовала сама Афродита. Так и Психея-Сакко, по словам Ржевского, «красотой зажгла сердца и души» зрителей, возбудив жгучую зависть «неких дам». По-видимому, автор «Сонета или Мадригала» прознал о злословии императрицы в адрес балерины, что и стало поводом для его выступления в печати.

Что же одушевляло его действия? Мнения исследователей на сей счет разнятся: Леонид Майков полагает, что Ржевский был поклонником таланта примы, а историк Николай Энгельгардт, убежден, что тот был страстно влюблен в нее. Думается, однако, что одно другого никак не исключает.

Обращает на себя внимание, что мадригал в поэзии Ржевского становится жанром преимущественно любовным:

Скажи мне тайну ту, чем ты меня пленила, —
И я бы сделал то ж, чтоб ты меня любила.

Дар сердца своего недешево купил:
Своим тебе за то я сердцем заплатил.

То сердце, что взяла, опять мне возврати
Или за то своим мне сердцем заплати.

Свои панегирики профессиональному искусству актрис Ржевский облекал исключительно в форму «Стихов». Чтобы понять эту тонкую разницу, достаточно сопоставить «Сонет или Мадригал», и его же «Стихи девице Нелидовой...» (1773), и «Стихи

девице Борщовой...» (1773). В этих «Стихах» Нелидова «естественной игрой всех привела в забвенье», а Борщова «зрителей сердца... *пением* зажгла», то есть внимание акцентируется исключительно на театральном мастерстве, а не на женской харизме данных исполнительниц. Не то о Сакко, где ярко живописуется именно ее красота, приятельность и, как бы мы сказали сейчас, сексапильность:

Небесным пламенем глаза твои блистают,
Тень нежную лица черты нам представляют,
Прелестен взор очей, осанка несравненна...

Обращает на себя внимание еще один любопытный факт. Ржевский, как известно, отдал немало сил шаржированию и пародированию щегольства. Он оппонировал своим культурным противникам — «гадким петиметрам» в самых различных жанрах (включая ложный панегирик и письмо), подвергая беспощадному сатирическому осмеянию их взгляды, мировосприятие, систему ценностей. За два года до написания «Сонета и мадригала» он послал в «Ежемесячные сочинения...» два стихотворения: «Сонет I. К красавцу» и «Сонет II. К красавице» (РГАДА. Ф. 199. Оп. 2. П. 414. Д. 20. Л. 5об.—6). Оба текста писаны от лица вертопраха, который, по уничижительной характеристике «нежного» Александра Сумарокова, «родился, как мнит он, для амуру, / чтоб где-нибудь склонить к себе такую ж дуру». Но вот что примечательно: в мадригале, посвященном Сакко, повторены комплиментарные формулы одного из этих пародийных сонетов:

Тебя натура в свет когда производила,
То образ красота дала тебе сполна,
Я мню, что все в тебя таланты истожила,
Коль щедрою к тебе явилася она.

(Сонет I. К красавцу)

Довольное число талантов истожила
Натура для тебя, как ты на свет рождалась.

(Сонет или Мадригал)

Чем можешь обладать, того не упускай,
Покуда есть краса, любовь в сердцах сжигай.

(Сонет I. К красавцу)

Что ты в них красотой зажгла сердца и души.

(Сонет и мадригал)

Между прочим, позднее, в журнале «Свободные часы» (1763), Ржевский будет говорить о том, что «петиметры ходят в театральные позорищи, чтобы... поддерживать славу той актрисы, которая им *не по искусству театральному нравится*». Увы! — завеса веков скрыла от нас, насколько близки были русский гвардеец и грациозная итальянка, но нет сомнения: Ржевский посмел защитить Сакко от злоязычия и хулы *самой монархини*. При этом он уязвил стареющую нимфоманку Елизавету, громогласно объявив о ее зависти чужой красоте. То была неслыханная дерзость. Ведал ли он, что творил? Знал ли, какую бурю вызовет его мадригал при дворе? Конечно, знал, по-

тому-то и не подписал его (хотя под другими стихотворениями подборки значились его инициалы). При этом понимал, конечно, не мог не понимать, что анонимность здесь не более чем секрет полишинеля и авторство его тут же выплывет наружу...

Впрочем, итальянская прима продолжала благополучно выступать на русской театральной сцене и покинула Россию вместе с труппой Локателли только в 1762 году, в связи с дворцовым переворотом. Театральный критик Александр Плещеев писал, что за свой мадригал гвардеец «будто бы пострадал». Но свидетельств тому нет. А потому можно предположить, что на судьбе и творчестве Ржевского эпизод этот никак не отразился, хотя и сервильных стихов Елизавете (как некогда Тредиаковский Анне Иоанновне) он тоже всеподданейше не подносил. Зато продолжал служить в лейб-гвардии Семеновском полку вплоть до дня кончины этой «некой завистливой дамы», 25 декабря 1761 года, когда вышел в отставку в чине подпоручика. При этом он активно печатался в журналах «Полезное увеселение» (1760–1762), «Свободные часы» (1763), издаваемых под водительством Михаила Хераскова (1733–1807) при Московском университете. Впоследствии же сотрудничал с петербургским еженедельником «Вечера» (1772–1773), переизданном затем в 1788–1789 годах, где публиковал, преимущественно в переработанном виде, свои ранние поэтические тексты, и сонеты в том числе. Особенной популярностью он пользовался как лирический поэт, хотя его творчество носило черты аристократического дилетанства, а успешная придворная карьера затмевала писательские лавры. Очень емко выразился на сей счет литератор Дмитрий Савосин: «Пожалуй, он, как никто другой, мог бы с гордой иронией добавить к известному романтическому трюизму: да, поэт в России — больше, чем поэт. Он еще и чиновник, и верный государев слуга».

Что до поэзии, то он демонстрировал свое виртуозное искусство и в словесной игре, и во владении разного рода размерами да и всякими кунштштюками. Он разработал ряд сложных литературных приемов: стихотворение-период, построенное по типу загадки; стихотворение, читаемое с разным расположением строк; ода из односложных слов и прочие подчеркнутые ухищрения стиля. Кроме того, Ржевский выступал с торжественными одами в адрес сначала Петру III («Ода Всепресветлейшему Державнейшему Великому и Милосердному государю, истинному отцу подданных, императору Петру Феодоровичу, самодержцу Всероссийскому. Приносится в знак благодарности за беспримерное и милосердное пожалованье вольностию российских дворян. Сочинена в 1762 году марта 1 дня»), написанная по следам указа от 18 февраля 1762 года, дававшего дворянам ряд привилегий: в частности, освобождавшего их от обязательной службы. Однако, как и многие другие его современники, он очень скоро разочаровался в деятельности Петра III и принял участие в дворцовом перевороте 28 июня 1762 года, выступив на стороне Екатерины II, и он стал ей откровенно славословить: и при ее восшествии на престол (1762), и по случаю дня ее рождения (1763), и на Новый год (1764), и при ее выезде из Петербурга в Москву (1767), причем в большинстве случаев с нарочито уничижительной подписью «всеподданейший раб». Перу Ржевского принадлежат также трагедии «Прелеста» (постановка 1765 года, текст не сохранился) и «Подложный Смердий» (постановка 1769 года, а опубликована она только в 1956 году) — об узурпаторе персидского престола Лже-Смердисе в конце VI века до н. э. на сюжет, заимствованный из «Истории» Геродота. Литератор Александр Палицын (1741–1816) в своем «Послании к Привете» констатировал:

Чертами многими нам Ржевский показал,
Что он к словесности похвальну страсть питал:

Он вкусом, знанием и слогом в ней блистал;
И если б звание его не скрыло пышно,
В писателях его бы имя было слышно.

Что до дальнейшей карьеры и фортуны Ржевского, то трудно отыскать в русском XVIII веке человека, чья планида сложилась бы столь же блистательно. В 1767 году Ржевский назначается камер-юнкером; в 1773 году он уже камергер; в 1771—1773 годах — вице-президент Академии наук; с 1775 года — президент Медицинской коллегии. В 1783 году он был пожалован звания сенатора и тайного советника. Об авторитетности Ржевского периода его руководства Медицинской коллегией свидетельствует хотя бы посвященная ему книга штаб-лекаря и коллежского асессора Данилы Самойловича (1743—1805) «Нынешний способ лечения, как можно простому народу лечиться от угрызения бешеной собаки и угрызения змеи... / Выбрав из разных авторов сочинил для пользы общенародной Данило Самойлович» (1780). Автор сопроводил адресованный патрону текст дедикациями на русском и французском языках.

В том же году тиражом в 1000 экз. вышла в свет изданная Алексеем Андреевичем знаменитая «Душинька. Древняя повесть в вольных стихах» Ипполита Богдановича (1743—1803), явившая собой первое полноценное издание этой по меркам того времени весьма «изящной» поэмы. Невольно вспоминается эпиграф к повести А. С. Пушкина «Барышня-крестьянка» из цикла «Повести Белкина» (1831): «Во всех ты, Душенька, нарядах хороша». В наше время эта фраза звучит иронично, шутиливо в качестве готового комплимента в ответ на просьбы дам оценить новое платье, прическу и т. п. Не то в XVIII веке, где в оригинале Богдановича читаем:

Во всех ты, Душенька, нарядах хороша:
По образу ль какой царицы ты одета,
Пастушкой ль сидишь ты возле шалаша,
Во всех ты чудо света.

И замечательно, что издателем, вдохновителем и популяризатором «Душиньки» стал именно Ржевский. Это он напечатал поэму на собственный кошт и добился того, чтобы доходы от продажи книги получил не он — издатель, а непосредственно автор, прямо из Академии наук. Один этот поступок укрепил общее мнение о том, что он был «человеком сентиментальным, но честным и добрым». Вот что писал он в предисловии: «Непринужденная вольность стиля, чистота стихов, удачливый выбор приличных слов по роду сей поэмы, а паче изобилие поэтических воображений мне столько понравились, что я просил сочинителя отдать сию поэму в мою волю... а я рассудил издать ее в печать, чтобы и другим принести то ж удовольствие, которое от нее я имел. Я думаю, что многим она понравится». А в восторженной рецензии, появившейся в одном из прибавлений к «Московским ведомостям» (1783, № 96), о «Душиньке» говорилось: «Сия книжка заслуживает всякое уважение от почтенной публики, ибо приятность содержания, удачливость в выражениях, легкой и непринужденный слог в стихах и многие другие достоинства соделывают ее первую еще в сем роде стихотворений на российском языке».

О книге говорили, что ее «и дорогóй ценой найти невозможно». А библиограф Василий Сопиков отмечал, что именно это издание «знатоками уважается более нежели последующие, исправленные, ибо автор исправлял сие творение в преклонный уже вечер своей жизни». Думается, Ржевский принял столь деятельное участие в подготов-

ке текста к печати, памятуя о мифологической Психее (русифицированная версия — «Душинька»), сочинения Жана де Лафонтена (1621—1695) под титулом «Любовь Психеи и Купидона» (1669). Или, может статься, ему, теперь уже издателю, пришел на ум тот виденный в юности «Героический балет Психея», главную партию в котором танцевала сама итальянская прима, «актриса» Либера Сакко.

С 1794 года Ржевский занимал выборную должность, тогда очень почетную — совестного судьи в Санкт-Петербурге, возглавив работу по рассмотрению приговоров правонарушителям, и по уголовным делам, и преступлениям, совершенным умалишенными, несовершеннолетними, а также непредумышленно. Алексей Андреевич был, говоря современным языком, высшим главой комиссии о помиловании. Бескомпромиссный служитель Фемиды, он вел дела, где источником преступления была не сознательная воля преступника, но или несчастье, или физический, либо нравственный недостаток, с учетом малолетства, слабоумия, фанатизма, суеверия. Из дел гражданских возглавляемый им суд ведал те дела, с которыми обращались к нему и сами тяжущиеся стороны. В таких случаях совестный суд действовал как мировой: он должен был прежде всего стараться мирить тяжущихся.

Впечатляет и величественный герб Алексея Андреевича: «На княжеской мантии изображен щит, разделенный вертикальной чертой на две части, и левая часть разделена горизонтальной чертой надвое. В правой части, имеющей синее поле, изображен ангел с мечом в правой руке и щитом в левой (герб княжества Киевского). В левой верхней части, имеющей золотое поле, изображен черный орел с распростертыми крыльями, стреляющий из лука в левую сторону. В нижней, левой части, имеющей серебряное поле, изображена золотая пушка на красном лафете с сидящей на ней птицей (герб княжества Смоленского). Щит увенчан дворянским шлемом, обращенным в правую сторону; покрыт княжеской мантией и шапкою княжеского достоинства». Примечательна эпитафия Ржевскому на Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры, где тот титулуется «действительным тайным советником, разных орденов кавалером и камергером». Далее следуют величальные стихи:

Он редким был отцом,
Примерным был супругом,
Для счастья родных, для обща блага жил;
Любил учение, поэзии был другом
И правдою всегда Отечеству служил...

Но то было уже подведением его жизненных итогов, когда давно минула пора легкомысленной, щегольской молодости. До этого же времени он успел жениться дважды: сначала на Александре Федотовне Ржевской (урожденной Каменской) (1740—1769), сколь верной, столь и заботливой его подруге, о которой неподкупный Николай Новиков (1744—1818) отозвался так: «Во время своей жизни любила науки и художества, упражнялася в стихотворстве, живописи и музыке; имела великую охоту к чтению книг, искусна была во французском, итальянском и в своем природном языке [не она ли споспешествовала мужу в написании мадригала итальянке Сакко? — Л. Б.]... Сочинила она весьма изрядные стихотворения, которые и напечатаны в ежемесячных московских сочинениях. Искусством ее и упражнением в живописи остались доказательством многие портреты и картины, рисованные ею сухими красками». Видно, что это был брачный союз близких друзей и единомышленников, пресекавшийся в 1769 году безвременной кончиной супруги. Под тридцать лет Алексей Андреевич женится

вторично, на Глафире Ивановне Алымовой (1758–1826), рожденной, по совпадению, почти одновременно с публикацией «Сонета или Мадригала». Она была воспитанницей знаменитого Смольного института и, подобно некоторым другим институткам, могла читать и говорить на французском, немецком и итальянском языках. Под водительством знающих менторов она искусилась в развитии самостоятельного мышления да и получила импульс к расширению дальнейших познаний. Курс она окончила «первой» и была удостоена впечатляющего портрета кисти Дмитрия Левицкого (1776), где она, новоиспеченная фрейлина, изображена играющей на арфе. Вот как отозвался об этом ее портрете Александр Бенуа: «Вот это истинный восемнадцатый век во всем его жеманстве и кокетливой простоте, и положительно этот портрет производит сильное, неизгладимое впечатление как прогулка по Трианону или Павловску». При этом она слыла любимицей Екатерины Великой, которая ласково звала ее «Алымушкой» и пожаловала орден Екатеринына Малого креста. Вообще, Екатерина фигурирует в мемуарах Глафиры как божественная сила, как высшая справедливость, постоянно приходящая на помощь своей фрейлине. Неудивительно, что именно эта императрица была посаженной матерью на ее свадьбе с Алексеем Ржевским, благословляя молодоженов. Ведь это Екатерина настояла на браке.

Эта новая семья вроде бы тоже была вполне благополучна, и это несмотря на внушительную разницу в возрасте: жена была младше мужа на добрые два десятка лет. Супруги Ржевские воспитывали сыновей Александра (1781–1807), Павла (1784–1852), Константина (1788–1837) Алексея (1791–1792), а также дочь Марию (1778–1866), тоже в будущем фрейлину, каковую должность она получила благодаря фавору и связям матери. Семья обосновалась в поместительном доме по адресу: Фурштатская улица, 20. Интересно, что уже после смерти Глафиры, с мая до осени 1832 года, здесь снимал квартиру А. С. Пушкин. Примечания достойно, что в своем доме Ржевские завели литературно-музыкальный салон, в коем Ржевская самозабвенно играла на своей арфе и музицировала. Раз в неделю по средам у них собирался цвет петербургской интеллигенции, среди которой были корифеи Михаил Херасков (1733–1807) и Гаврила Державин (1743–1816). Последний в одну из таких сред зачитал стихотворение «Счастливое семейство» (1780), в котором живописал «чувствительным, незлобным, благочестивым, добрым мужем», и продолжил:

В дому его нет ссор, разврата,
 Но мир, покой и тишина:
 так маслина плодом богата
 Красой и нравами жена...
 Как розы, кисти винограда
 Румянцем веселят своим,
 Его благословенны чада.
 Так милы вокруг трапезы с ним.

Но Державин отметил и постигшую Ржевского досадную метаморфозу: по его словам, тот стал «человеком, удобопреклоненным на сторону сильных». Так, стихотворец, допустивший неслыханную дерзость по отношению к самой монархине и готовый тем самым бросить ей вызов, стал покорным и репильным исполнителем воли начальства. Примеров его малодушия немало. Достаточно сказать, что когда Александра Радищева (1749–1802), написавшего анонимную антиправительственную книгу «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790), обвинили в государственной

крамоле и упекли в сибирский острог, Глафира, близко знавшая его супругу, бросилась за помощью своего высокопоставленного мужа-сенатора. Но тот только руками развел: «Что можно сделать, коли сама государыня назвала Радищева бунтовщиком хуже Пугачева?!» А вот Ржевская не сдалась: девять раз она подавала власть имущим прошения об облегчении участи узника — везде отказ. И только после смерти Екатерины новый император Павел I вернул Радищева в Петербург.

При этом взбалмошный Павел I обошелся со Ржевскими далеко не милостиво и совершенно непоследовательно. Хотя Глафира и утверждает, что между ней и в бытность Павла великим князем «завязалась их нежная дружба на 10 лет», что и потом сей монарх «всю жизнь относился к чете Ржевских с уважением», действительность говорит о другом. Все началось с того, что забила тревогу великая княгиня Мария Федоровна, которая приревновала к ней, своей юной фрейлине, любезного супруга. Сначала Глафира была назначена в свиту к великой княгине Марии Федоровне, второй супруге Павла Петровича, в качестве компаньонки. Поначалу молодые женщины сдружились, но потом их отношения расстроились. Некоторые считали, что супруга монарха приревновала Глафиру к Павлу и постаралась с ней расстаться. Мария Федоровна стала вдруг холодна к ней, словом, обходилась крайне неучтиво со своей предполагаемой соперницей. И ведь этой августейшей ревнивице вторил весь двор. Эта ревность не могла возникнуть безосновательно — к тому были предпосылки: «Он в присутствии жены и всех вообще, — сообщала Ржевская, — только мною и занимался, и был любезен донельзя. Когда я его предостерегала, он отвечал, что ему надоели все сплетни, что он знать их не хочет, и по-прежнему был ко мне внимателен». И после ее замужества ухаживания Павла не прекратились, но еще более усилились. Тогда Глафира со свойственной ей смелостью стала вести себя вызывающе. В этом плане показателен эпизод, когда Ржевские, вследствие придворных интриг Ивана Кутайсова (1759—1834) и княгини Анны Гагариной (1777—1805), опоздали на свадьбу собственной дочери Марии на два часа, чем вызвали сильное неудовольствие императора. Он демонстративно отказался присутствовать на свадьбе, на что Глафира отреагировала весьма остро: «Я в первый раз в жизни заговорила с кн. Гагариной, настойчиво требуя, чтобы она отправилась к императору и объявила ему, что я не выйду из церкви, если не будет им признана наша невинность, что все это вредит репутации моей дочери и что наконец сама я заслуживаю большего уважения...» В другой раз Павел взъярился на Ржевских из-за их опоздания и на другое бракосочетание — любимца государя камергера Николая Свистунова (1770—1815). И если бы не заступничество цесаревича, будущего императора Александра I, не побоявшегося гнева сумасбродного отца и его клеветов, то неизвестно, чем бы дело кончилось. Но в результате пострадала именно Ржевская, фамилию которой император собственноручно вычеркнул из наградного листа, фыркнув: «Место женщины на кухне!», после чего та подала в отставку. Позднее она оправдывала себя тем, что ранее оставалась при дворе и пользовалась выгодами своего положения исключительно ради детей. А как только те перестали в том нуждаться, сразу же оставила придворную карьеру.

Сам же Алексей Андреевич какое-то время находился на плаву. Один царедворец охарактеризовал Ржевского как «человека сентиментального, но честного и доброго», что, впрочем, не спасло положение. В самом деле, в ноябре 1797 года он посвятил монарху «Оду его величеству... Павлу Петровичу, на всероссийский престол возшествие» и был произведен в действительные тайные советники. Затем 3 марта 1799 года обратился к государю с «Одой на случай взятия острова Корфу и поражение врагов российским воинством под предводительством адмирала Ушакова» и в марте же на-

гражден орденом Св. Александра Невского. Мало того, в том же году он получил почетный кавалерский крест ордена Св. Иоанна Иерусалимского, считавшийся при Павле высшим знаком отличия, жалуемым за гражданские и военные заслуги. Все это как будто знаменовало собой личное благорасположение государя. Но вдруг 4 сентября 1800 года он был неожиданно-негаданно уволен со службы. Поговаривали, что, будучи совестным судьей, он чем-то прогневил государя императора. И неудивительно вовсе, что через полгода павловской опалы он уже горячо приветствовал нового царя «Одой его величества государю императору Александру Павловичу... на всевожде-леннейший день восшествия на российский престол» (1801) с энергичным зачином: «Внезапный шум мой слух объемлет...»

Однако творческая активность Ржевского заметно ослабела и свелась преимущественно к переписке с бывшей альма-матер — Российской академией, где ранее он главенствовал и действительным членом которой пожизненно состоял. Туда были посланы последние его произведения: идиллия «К неским музам» и отзыв на переведенную в стихах Иваном Сиряковым «Генриаду» Вольтера (1802). Первый текст до нас не дошел, а что до оценки перевода, то та отличалась известной уклончивостью. Рецензент призвал «поровнять перевод с подлинником... и поприлежнее сличить их и потрудиться дать силы стихам». Он, между прочим, писал: «Во втором стихе Вольтер просит истину, чтоб она спустила в его писание свою силу и свою ясность; а в переводе же — чтобы она излила ясность звезд. Ясность истины и ясность звезд — две вещи разные». Кроме того, Сиряков порицался и за утрату «стихотворной музыки» по причине «отнимающего энергию» введения излишних союзов, предлогов и вводных слов, а также за «беспечность стихосложения», в силу чего стихи неравносложны, «не плавны и не гладки». Только в случае исправления всех этих огрехов, по мнению Ржевского, «перевод будет не худ и достоин напечатать». Заметим, что достаточно уклончиво об этом высказался и другой академический сочлен, Дмитрий Хвостов (1757—1835). А вот особенно резко отозвался о переводе Константин Батюшков (1787—1855), который в своей уничтожающей эпиграмме (Цветник, 1810, ч. I, № 2) сравнил переводчика Вольтера с Сизифом и назвал его Осляковым. Впрочем, после исправления и переработки текста увидели свет два издания Сирякова (1803, 1822). Второе издание примечательно тем, что напечатано в собственной типографии самого Сирякова, что свидетельствует о том, что его «слабые труды» были поставлены им на поток. Возвращаясь к Ржевскому, внимания достойно то, что в последние годы жизни он продолжал участвовать в подготовке «Словаря Академии Российской» и редактировал «все понятия» на букву «Б». Скончался же Алексей Андреевич Ржевский 23 апреля 1804 года в Петербурге. По свидетельству современников, отрешенный от всяких дел, он «умер от горя».

Наследство действительного тайного советника оказалось до обидного скудным. Жена и дети остались в долгах как в шелках. И если бы не царственная рука Александра Благословенного, не видать бы семейству пенсии в 63 тысячи рублей, что помогло им частично расплатиться с кредиторами. Впрочем, Глафира Ивановна, отличавшаяся, как говорили, «прагматизмом и жизнестойкостью», по всей видимости, не сильно прилепилась к мужу, во всяком случае вовсе не так, как некогда почившая в Бозе его первая жена Александра Федотовна. Едва выждав положенный срок траура по покойному супругу, Глафира Ивановна, эта многодетная пятидесятилетняя дама, почитала свое сердце свободным и скоростижно вышла замуж за католика, безродного француза Ипполита Маскле (1768—1853), которого за покладистость и учтивства часто называли «милейшим».

Это был второй брак (первая жена и две дочери, Адель и Софи Аделаида Катарины Маскле, остались во Франции). А его называли не иначе как «обруселый» француз. Он и впрямь достаточно свободно говорил по-русски, в чем брал пример со своего старшего брата Жана Баттиста (Иоанна Баптиста на греческий манер) (1763–1818), который отправился в Россию ранее и сделал завидную церковную карьеру: харизматичный священнослужитель, он начал проповедовать в Минской диоцезе, затем занимал пост каноника Могилевского, а позднее стал капелланом ордена Св. Иоанна Иерусалимского и, наконец, епископом в Римско-католической церкви Св. Екатерины.

А позднее на ловлю счастья устремился в Россию и уроженец г. Дуэ, что близ Лилля, Ипполит Маскле. Известно, что он оказался в Петербурге не позднее 1789 года и во время Великой французской революции незамедлительно принес российской короне присягу в том, что никак не приемлет революционных идей (того требовала тогда от лояльных «русских француз» Екатерина II). Заметим, что наш герой принадлежал к числу тех галлов, которые прочно встроились в жизнь на чужбине (точно так же, как его брат, дипломат и журналист Джозеф Маскле (1760–1833), был борцом за свободу и независимость... Северо-Американских Штатов).

В отличие от брата-священнослужителя, Ипполит определился в губернеры во влиятельное и родовитое семейство Ржевских. Надо сказать, что к выбору губернатора относились тогда у нас довольно легкомысленно, так что образование подрастающего поколения возлагалось на людей, которые сами нуждались в этом. Об этом в статейке «Кронштадт» издевательски писал еще Николай Новиков в журнале «Трутень» (1769): «На сих днях в здешний порт прибыл из Бурдо корабль: на нем... привезены 24 француз, сказывающие о себе, что они все бароны, шевалье, маркизы и графы и что они, будучи несчастливы во своем отечестве, по разным делам, касавшимся до чести их, приведены были до такой крайности, что... принуждены были ехать в Россию. Они во своих рассказах солгали очень мало: ибо, по достоверным доказательствам, они все природные французы, упражнявшиеся в разных ремеслах... Многие из них в превеликой жили ссоре с парижскою полициею... и для того она по ненависти своей к ним сделала им приветствие, которое им не полюбилось... И ради того приехали они сюда и намерены вступить в должности учителей и гофмейстеров молодых благородных людей. Любезные сограждане, спешите нанимать сих чужестранцев для воспитания ваших детей! Поручайте немедленно будущую подпору государства сим побродягам и думайте, что вы исполнили долг родительский! Поручайте немедленно будущую подпору государства сим побродягам и думайте, что вы исполнили долг родительский, когда наняли в учителя француз, не узнав прежде ни знания их, ни поведения». И в самом деле, французы, призванные «просвещать» русских дворянских детей, у себя на родине являлись лакеями, мастеровыми или же беглыми офицерами. Тем не менее «полезных» иноземцев христианских конфессий усиленно зазывали: «Иноверные могут в России оставаться и их количество будет умножаться, вследствие чего они будут лучше служить Отечеству, а государству от этого будет большая польза». Видимо, следуя общему обычаю, Ржевские закрыли глаза на то, что Ипполит, по слухам, был на родине «моторыгой» (то есть «гулякой, кутилой, беспутным человеком») и «провиантским капитаном» — каптенармусом, мелким чиновником, заведующим приемом, хранением и выдачей продовольствия и вещевого и оружейного инвентаря. Но были у него и явные достоинства. Ипполит был широко, хотя и достаточно поверхностно образован. В 1797 году он подвизался библиотекарем книгохранилища Горного училища в Петербурге и составил каталог фонда, который тогда включал в себя 2238 томов. Отсюда следует, что как библиограф он знал несколько иностранных языков, что тому

по штату положено. И конечно, был одержим французской словесностью и особенно благоговел перед бессмертными баснями Жана де Лафонтена (1621—1695), с их красотой поэтических вступлений и отступлений, образным языком, особым искусством передавать ритм движения и чувства, богатством и разнообразием поэтической формы.

Если говорить о появлении этого галла в семействе Ржевских, то все почти сразу к нему расположились, а все из-за его неукротимой тяги к русскому языку. Прознав о том, что Ржевский, сановный хозяин дома, сам когда-то баловался сочинением басен (а их у него насчитывалось 57!), с их просторечными, нарочито грубыми выражениями, пословицами и фольклорными речениями, Маскле, читая эти стихи, неуклонно обогащал свой российский язык. И может статься, именно Ржевский пробудил в нем стойкий интерес и страсть уже непосредственно к русскому языку и литературе, которые со временем переросли в его неизменную любовь. По прихоти судьбы именно ему, Ипполиту Маскле, благоговевшему перед своей новой родиной, суждено было сыграть выдающуюся роль в русско-французских литературных отношениях. Излишне цитировать тот безукоризненный французский язык, на котором говорил и писал этот француз, и в этом ему следовали все домочадцы. Не без его помощи Маскле Глафира Ржевская изошрилась в письменных трудах на французском. Даже свой дневник, которому она долгие годы поверяла сокровенные мысли, она много лет вела исключительно на французском, под титулом «Памятные записки», который довела до начала XIX века. Впоследствии ее правнучка Мария (Матильда) Свистунова перевела эти ее мемуары на русский язык и предала широкой огласке (Русский архив. 1871. Кн. 1. Вып. 1. Стб. 1—52). Здесь, оглядываясь назад, мадам де Маскле итожила: «На поприще, где всякий подвигается ошупью, я с беспечною отдавалась на волю судьбы. Среди развращения я сохранила чистоту нрава и всегда действовала прямо, никого не вооружая против себя. Все это истинная правда».

Между тем по воле судьбы их брак почитался в свете непростительным мезальянсом (новоявленный муж, в отличие от годившегося Глафире в отцы Алексея Ржевского, был ее двадцатью годами моложе). Как заметил литературовед Андрей Зорин, первая ее история (брак со Ржевским) «как бы повернулась теперь в обратном порядке». Об этом супружестве с укоризной высказывались многие именитые русские. Дипломат Яков Булгаков сетовал: «Ни советы приятелей, ни слезы родни, ни увещания Государя, к которого покровительству фамилия прибегла, ничто на свете не могло ее удержать от подобного дурачества». Государь, однако, согласился на брак. Глафире Ивановне, добившейся высочайшей аудиенции, он без обиняков сказал: «Никто не вправе разбирать, сообразуется ли такое замужество с нашими летами и положением в свете. Вы имеете полное право располагать собою и, по-моему, прекрасно делаете, стараясь освятить таинством брака чувство, не воспрещаемое ни религией, ни законом чести». Может статься, император не забыл посвященные ему стихи Маскле, «Оду на бракосочетание великого князя Александра Павловича» (1793) с параллельным текстом на русском и французском языках, напечатанную в Петербурге, в типографии Иоганна Карла Шнора (1738—1812). Государь протезировал этой паре еще и потому, что высоко ценил ту самоотверженность, с каковой боролась за брачный союз Глафира, теперь уже Маскле. Это благодаря ее хлопотам новоиспеченный супруг получил от императора патент на благородство (дворянство, с правом именоваться де Маскле), звание камер-юнкера, а затем и камергера с правом доступа в личные покои монарха. Продвинулся он и по дипломатической части, став российским консулом в Ницце.

Они были счастливы в браке и все старались делать сообща. В 1813 году устроили в своем московском доме книжную лавку, где продавались ноты вальсов, полонезов,

кадрилей и прочих музыкальных сочинений. Их одержимость музыкой была очевидной. Глафира еще в Смольном институте музицировала, зажигательно танцевала и считалась лучшей русской арфисткой своего времени; Ипполит же был завсегдатаем литературно-музыкальных вечеров Ржевского. В этой семье часто звучала русская народная песня «Ах вы, сени, мои сени...». Но по-видимому, книготорговля семьи этим не ограничивается. Московед Александр Тимофеичев (Александров), включивший сведения об Ипполите Маскле в свой проект, определил род его занятий — нет, вовсе не «камергер» и даже не «консул» — «купец», да и только! Последние годы они жили в Москве, вплоть до самой смерти Глафиры Ивановны, которая скончалась в 68 лет и была похоронена под именем Г. И. Маскле на Ваганьковском кладбище в Москве.

На следующий же год после смерти жены Ипполит получил чин надворного советника (VII класса), то есть был уже самым что ни на есть потомственным дворянином. А умер на своей вилле близ Ниццы почти девяностолетним старцем. Обосновавшись в северной империи, он не только вошел в придворное общество, но и вписался в русские литературные круги и, в частности, в 1830 году был избран почетным членом «Общества любителей российской словесности», написав несколько пьес для Эрмитажного театра. Не наследовал ли он этим «похвальную страсть» к словесности покойного Алексея Ржевского? Так или иначе, но уже в первой трети XIX века он выпустил сборники переводов на французский язык *вольными стихами с рифмами*, высоко почитаемых им басен Ивана Крылова (1828, 1831), а также басен Ивана Хемницера (1830). Труды эти носили подлинно новаторский характер, ибо пятью годами ранее в Париже вышел двухтомник Крылова, изданный на русском, французском и итальянском языках, но с *прозаического* подстрочника и, соответственно, с *прозаическим* же переводом. Над этой книгой под руководством ее инициатора графа Григория Орлова (1777—1826) потрудились 58 французских и 31 итальянских писателей. Подбор переводчиков был во многом случаен, многие «трудились в переводах не по своему выбору и не чувствуя склонности дарования к подобному роду стихотворений». Закономерно, что переложенные ими басни были весьма далеки от оригинала. Это скорее подражания, но никак не переводы. По словам Маскле, «широкий произвол, предоставляемый подражанием, обращается всегда в ущерб писателя и выгоден только для подражателей». Здесь необходимо привести слова Василия Жуковского (1783—1852), которые Маскле в качестве эпиграфа предпослал одной из своих книг: «Прекрасное редко переходит с одного языка в другой, не утратив несколько своего совершенства; что же обязан делать переводчик? Находить у себя такие красоты, которые могли бы служить заменой». Перелистав сборник, французы и итальянцы получали самое общее представление о Крылове-поэте, но оценить должным образом «веселое лукавство ума» русского баснописца они были не в силах.

Потому многие рецензенты без труда определили превосходство Маскле-переводчика, которого называли «страстным поклонником великого баснописца», ибо полагали, что переводить басни прозой как-то некомильфо. Как отмечал тогдашний критик (Московский телеграф. 1828. Ч. 19), «теперь же г-н Маскле предлагает публике *настоящий перевод* басен Крылова, а число всех переведенных басен простирается здесь до 141. Благодаря Г-на переводчика за старание его, как можно ближе показать иностранцам дарования Крылова, мы должны прибавить, что новый перевод отличается верностью, несмотря на трудность перевода многих из басен Крылова». Позднее журналист Николай Полевой (1796—1846) так отзовется о специфике образа рассказчика в баснях этого нашего «русского Лафонтена»: «Заговорит Крылов — мы видим умного русака, который все смекнул, все знает, только иногo не хочет сказать и вместо

с ответа значительно почесывает голову. „Да это наш!“ — восклицаем мы издали, увидев такого человека. В каждом своем движении, в каждом слове, в каждой ухватке, в шутке и в глубокомысленном замечании он русский человек с головы до ног, говорит ли сказочку о щуке, которая ловит мышей, представляет ли дурака Тришку с обрезанными полами, собирает ли едоков хлебать уху, когда синица зажигает море, заставляет ли приятеля бриться тупыми бритвами. Сотни стихов Крылова пошли в поговорки и половицы — так они русские, так вылиты и отделаны на русский образец!» А литератор Павел Свиньин (1787—1839) в статейке «Мои мысли о переводах басен Крылова» (Отечественные записки. Ч. XXXIV) дал исчерпывающую характеристику творческой манере переводчика: «[Издания] Маскле во всех отношениях есть лучшие и ближайшие из всех упомянутых изданий. Чтобы переводить Крылова, не только нужно знать совершенно русский язык и простонародные поговорки наши, но знать цель его ироний — предмет его нравочений. Г. Маскле, кажется, вполне постиг и то, и другое: что несмотря на чрезвычайную близость своих переводов умел дать им Всеобщий, Европейский интерес, обычаи, собственно Русским принадлежащие — сделать общепонятными, общенародными. Это особенно замечательно в „Демьяновой ухе“, в „Коте и Щуке“, „Пляске рыб“ и т. п., кои были камнем преткновения всем прочим толмачам. Гордясь творениями знаменитого нашего баснописца и видя их достойно переложенными всем просвещенным светом — я вместе с соотечественниками приношу искреннюю благодарность Г. Маскле за сию истинно патриотическую услугу и желаю от всей души полного успеха его труду». Ему вторил еще один критик, который утверждал, что перевод француза «отличается верностью, несмотря на трудность перевода многих басен Крылова». Обращали внимание и на лапидарность стиля переводчика: «Самые, кажется, непере译имые басни (какова „Демьянова уха“) передал он с большим уменьшением». И в качестве примера он привел в русском журнале французский перевод крыловской басни «Гуси» («Les Oies»). Но и во Франции переводы Крылова пользовались заслуженным успехом. Весьма сочувственный отзыв о Маскле, и в частности о его экскурсии в историю русского языка, помещен в журнале «Journal de débats politiques et litteraires» (1837, 5 июня). Критик говорит о здравом смысле и уме, удивляется естественности басен, их изящной простоте и остроумию, глубине мысли и художественной отделке подробностей.

Анализируя переводы Маскле, филолог Владислав Ржеуцкий (Бристольский университет) отметил похвальное намерение переводчика доказать Европе, что Россия суть «не край варваров, а страна высокой культуры». С этой точки зрения переводы Маскле должно рассматривать в ряду апологетических сочинений о России Франсуа Мари Вольтера (1694—1778), Эмиля Дюпре де Сен-Мора (1772—1854), Пьера Эдуарда Лемонте (1762—1826) и др., способствовавших созданию в Европе «позитивного образа России». Маскле всячески популяризировал Россику на французском языке, печатаясь периодически в московском франкофонском научном и литературном журнале «Bulletin du Nord» («Северные известия, научный и литературный журнал», 1828—1829), издаваемом в Москве, в типографии Августа Семена (1781—1862) под руководством секретаря Московского общества испытателей природы, другого русского француза Жоржа Лекуанта де Лаво (1783—1833). Объявленной целью издания было «познакомить другие государства Европы с состоянием словесности и наук в России». Прокламировалось, что с тех пор, как «науки процветают приблизительно с равным успехом у всех цивилизованных народов, эта страна [Россия. — Л. Б.] привлекает к себе особенное внимание». Маскле публиковал статьи и материалы о русской истории, а также разного рода переводы стихов и прозы. Особым интересом пользовались принад-

лежавшие перу Ипполита Петровича переводные, с русского на французский, статьи из панорамного журнала «Московский телеграф» Михаила Каченовского (1775–1834), публиковавшиеся почти в каждом из номеров этого российского франкоязычного издания. Особый же интерес вызывали его статьи о современной русской словесности и ее истоках, к коим пристрастил его когда-то бывший муж его супруги, а заодно и видный российский пиит. Ипполит, конечно же, ведать не ведал о его ранней пробе пера, прогневавшей Елизавету Петровну и попавшей под нож цензуры.

Так что же он, наш Алексей Ржевский, с его дерзким «возмутительным» сонетом? Жизнь и судьба его не пример ли той российской «Обыкновенной истории» (1847), что приключилась позднее с персонажем романа Ивана Гончарова (1812–1891) Александром Адуевым-младшим? Между тем феномен этого самого Адуева, превратившегося из мечтателя в бездушного карьериста, всегда приковывал внимание российской театральной публики, и не только в СССР, но и в постсоветской России. Достаточно сказать, что в 1966 году роман был переработан в пьесу, которую поставила в театре «Современник» Галина Волчек (1933–2019), с Олегом Табаковым (1935–2018) и Михаилом Козаковым (1934–2011) в главных ролях. Автор инсценировки, режиссер-постановщик Виктор Розов (1913–2004) и исполнители главных ролей в 1967 году были удостоены Государственной премии. А в 1970 году была снята и телевизионная версия спектакля. И вот уже в XXI веке пьесу по этому роману поставил в театре «Сфера» Александр Коршунов (2014), а затем состоялось и ее представление в Гоголь-центре, уже по сценарию Кирилла Серебренникова (2016). Правда, романский протагонист Гончарова, в отличие от реального Алексея Андреевича Ржевского, как-то не стремился публиковать свои ранние юношеские сочинения. А этот двадцатидвухлетний подпоручик предал их тиснению, оскандалился и... вошел в историю русской культуры.