

О чем поют кабимасы

ИЛЬЯ
ВИНИЦКИЙ

*записки свободного
комментатора*



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИВАНА ЛИМБАХА
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ | 2025



Илья Виноцкий

**О чем поют кабаасы. Записки
свободного комментатора**

«Издательство Ивана Лимбаха»

2025

УДК 821.161.1 «17/19»-95
ББК 83.3 (2 = 411.2)

Виницкий И. Ю.

О чем поют кабиасы. Записки свободного комментатора /
И. Ю. Виницкий — «Издательство Ивана Лимбаха», 2025

ISBN 978-5-89059-568-3

Прячась от мрачного времени в виртуальное прошлое, автор книги — лицо вымышленное, но мыслящее и активное, — стал комментировать трудные места и загадочные феномены в произведениях русской литературы, по той или иной причине привлёкшие его внимание: политическую кухню «Фелицы» Державина, математическую тему в «Герое нашего времени» Лермонтова, медицинскую историю в письмах Гоголя, шахматную стратегию в авантюрных романах Ильфа и Петрова, героико-эротическую утопию Максима Горького в канонизированной Сталиным поэме «Девушка и смерть», «рифмобесие» Владимира Маяковского и его предшественника, неизвестного «шинельного поэта» конца XVIII века Патрикеича, скандинавские мотивы в неоромантической «Смерти пионерки» Эдуарда Багрицкого и мистическую тему в творчестве Юрия Казакова. В какой-то момент комментарий вышел из-под строго академического контроля и, втягивая в свою орбиту все новые материалы и контексты, начал набухать и развиваться в непредсказуемом, но, как нам кажется, любопытном направлении. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 821.161.1 «17/19»-95
ББК 83.3 (2 = 411.2)

ISBN 978-5-89059-568-3

© Виноцкий И. Ю., 2025

© Издательство Ивана Лимбаха, 2025

Содержание

Введение	7
Свободный комментарий	9
Кластер первый	11
I. Уравнение Мери, или Лермонтов и математика	12
«Московская барышня»	12
«Математическая Медея»	13
Ms. Matty Mattocks	17
Женская партия	19
Мужская партия	20
Algebra amatoria	22
Романтическая математика	23
«Теорема Лерма»	27
Post scriptum	30
2. «Старик Патрикеич»	31
«Эффект Кабанова». Зачин	31
«Чудо странное»	32
«Уличный стихотворец»	33
Пролетарий рифменного труда	36
Явление Патрикеича	37
Скворец с курантами	40
Пронзительная хохонюшка	43
Введение в биографию (открытый финал)	49
3. Маяковский начинается	52
Конец ознакомительного фрагмента.	53

Илья Веницкий / Виктор Щебенъ О чем поют кабаасы. Записки свободного комментатора

Мы попросим, чтоб его куда-нибудь на Ща!

В. Маяковский. Юбилейное

*Щастлив, кто родился к медицине, к пиктуре, к архитектуре,
к книгочетству. Я их благословенную, яко природную школу блажу и
поздравляю. Радуюсь если и сам в одной из сих наук, только бы сие было
с Богом, упражняюсь.*

Григорий Сковорода



© И. Ю. Веницкий, 2025

© Н. А. Теплов, оформление обложки, 2025 © Издательство Ивана Димбаха, 2025

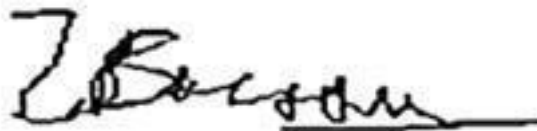
Введение

У Ильфа был Петров, у брата Гонкура брат Гонкур, у А. К. Толстого с братьями Жемчужниковыми – Козьма Прутков, у доктора Ватсона – Шерлок Холмс, у доктора Джекилла – Хайд, у Андрея Донатовича Синявского Абрам Терц, а у меня есть Виктор Щебень, называющий себя «свободным (а мы его – безумным. – *И.В.*) комментатором» и «великим (а мы его – нескромным. – *И.В.*) комбинатором». Этот Щебень мне не соавтор, не двойник и не автономная пародическая личность, а, так сказать, специально вымышленное доверенное ученое лицо, которому я, человек сдержанный и академический, доверяю некоторые свои научные гипотезы и фантазии, которые под своим именем никак не решился бы напечатать, боясь осуждения коллег, считающих, что настоящий профессионал, хотя и не подобен флюсу, но не должен скакать в разные стороны от темы к теме и от автора к автору и тем более не должен в научном исследовании использовать шаловливую лексику, задиристый тон, философско-меланхолические отступления и прочие сугубо литературные приемы, не говоря уже о некоторой библиографической неразборчивости и отдельных неточностях в цитатах. Мои коллеги совершенно правы. Поэтому мне и нужен Виктор Щебень – автор гораздо более смелый, авантюристичный и самовлюбленный, нежели я. Если вы спросите, где кончается Виницкий и начинается Щебень, я отвечу: «Виницкий кончается там, где начинается Щебень» (замечу попутно, что этот ответ не просто перифраз известного афоризма о Бене Крике, но и скрытый намек на прототипа одесского гангстера Мишку Япончика, чья настоящая фамилия была Винницкий – с двумя «н», но мы внешне похожи).

Родился этот воображаемый спутник таким образом. Холодной зимой далекого 2006 года я шел домой мимо старого здания университета Дружбы народов, который находится на улице Орджоникидзе, и в свете фонаря увидел торчавшую из сугроба загадочную надпись, состоявшую из больших красных букв: «...ЕБЕНЬ». Будучи человеком от природы любопытным, я пошел прямо к этой странной надписи и установил, что написана она была на большом ящике с закрытой снегом первой буквой «Щ». «Эй! – закричал с дороги веселый бдительный прохожий. – Ты там что, сокровище ищешь? Нашел?» «Да! – ответил я. – ЩЕБЕНЬ». Вот так, из сора (точнее, снега) и без стыда, на свет появился мой спутник. Потом я дал ему отчество (Потрикович – в честь названия университета и в память об одном скандальном народном пиите, о котором речь пойдет далее), придумал ему портрет (см. выше) и биографию, защитил ему две диссертации (его американская докторская называлась «Вместе весело шагать...»: Роль визуальных постановок песен Владимира Шаинского в формировании трудовой политики в восточно-центральной Европе в 1983–2011 гг.» [Walking Together: Visual Reenactments of Vladimir Shainskii's Music in Shaping Labor Policy in East-Central Europe, 1983–2011], дал от его имени несколько интервью, устроил его на работу в Университет доморощенной науки и образования (УДНО) и написал для него несколько ученых трудов на двух языках, которые зажили своей собственной жизнью.

Конечно, в некоторых (но не всех!) своих работах Щебень предстает как увлекающийся комментатор и интерпретатор, выуживающий из заинтересовавших его мелких реалий-деталей большие смыслы и постоянно применяющий собственные открытия к себе и своему житейскому и читательскому опыту. В то же время такая страстная персонализация культурного материала и культурных проблем кажется мне показательной, ибо отражает переживания современного интеллигента-книжника, запутавшегося в сложной историко-политической обстановке и в глубине души сомневающегося в нужности своей когда-то считавшейся веселой науки, к которой он пригвожден, как Блок к трактирной стойке.

Предлагаемая вашему вниманию книга, можно сказать, удочерена Щебнем, собравшим в нее, следуя моему примеру (книга «О чем поет соловей». СПб., 2022) несколько в той или иной степени авантюрных статей, написанных в разное время, расположенных в четырех тематических пучках-кластерах и объединенных общим принципом: Щебень пишет, как он дышит, а дышит он тем, что вокруг него пышет. За то ему и все шишки, а моя хата с краю.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'I. Vinnitskiy', with a long horizontal line extending to the right.

И. Ю. Виноцкий

Свободный комментарий

Методологическое предуведомление от автора

Любая интерпретация старого текста, не опирающаяся на подробный профессиональный комментарий, неверна по определению, и это закон, который не знает исключений.

А. А. Долинин. Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар»

Дар напрасный, дар случайный...

А. С. Пушкин

«Комментарий я считаю высшим филологическим жанром!» – когда-то безапелляционно сказала мне одна специалистка по средневековой литературе, полезные работы которой можно читать только в качестве аскетического подвига. «Комментатор превращает себя не в исследователя, а в собеседника, в своего рода пародиста (в тыняновском смысле) исследуемого автора, – заметил мой коллега-теоретик, относящийся к этому жанру, как бык к Красной книге. – Это такое нежелание брать на себя ответственность, вышивать по краям безопасно, – эмоционально продолжил он. – Ведь вместо того, чтобы написать свой собственный роман, комментатор превращает чужое произведение в хронику, и этот отказ от сюжетостроения – пагубен».

Как же пройти бедному филологу, сознающему блеск и нищету старинного жанра, между этими диаметрально противоположными оценками? Не знаю, но я решил попробовать провести эксперимент на самом себе – написать ответственный комментарий с безответственным сюжетом, то есть пойти туда, куда, так сказать, влечет меня свободный поиск, уславнивая плоды любимых дум и не требуя гонораров за подвиг благородный.

В результате, прячась от мрачного времени в виртуальное прошлое, я как-то почти непроизвольно стал комментировать отдельные темы в произведениях русской (и не только) литературы, по той или иной причине привлекая мое внимание в последнее время, – в оде к Фелице Державина (по следам Якова Карловича Грота), в «Герое нашего времени» (по следам Бориса Михайловича Эйхенбаума и Вадима Эразмовича Вацура), в письмах и повестях Гоголя (по следам Юрия Владимировича Манна и Михаила Вайскопфа), в романах Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» (по следам Юрия Константиновича Щеглова), в неоромантической поэзии и прозе советских авторов Максима Горького, Владимира Маяковского, Эдуарда Багрицкого и Юрия Казакова (по следам друзей моих Олега Лекманова и Алексея Балакина). В какой-то момент мой комментарий вышел из-под строго академического контроля и, втягивая в свою орбиту меня самого, начал набухать и развиваться в непредсказуемом, но, как мне кажется, любопытном направлении. Ниже я делюсь результатами этого экспериментального свободного плавания в духе Леопольда Блума.

Одним словом: о чем эта книга? Да о жизни, конечно. О том, как в ней все связано, удивительно, жутко, иллюзорно и непонятно. О духах и демонах литературы, о культурных рифмах, о политике, любви (в том числе и плотской), радостях, воображении, дури (в том числе и поэтической) и страхах; о королях и капусте, об узорах и кляксах истории и чуть-чуть обо мне как ее части и свободном, хотя и несколько скучноватом, несколько подслеповатом и даже несколько на вид безумноватом комментаторе.

Выражаю глубокую благодарность моим коллегам и друзьям А. Ю. Балакину, Алине Бодровой, Алле Бурцевой, Майклу Вахтелю, Алексею Вдовину, Славе Беровичу, Тамаре Гундоровой, Любе Голбурт, А. А. Долинину, А. К. Жолковскому, Всеволоду Зельченко, Дмитрию Иванову, А. А. Кобринскому, Илье Кукулину, Юрию Левингу, Константину Лаппо-Данилевскому, О. А. Лекманову, М. Ю. Люстрову, Г. А. Левинтону, Марку Липовецкому, Марии Майофис, Михаилу Макееву, В. Ю. Мильчиной, И. Г. Охотину, М. Г. Павловцу, Николаю Плотникову, Ладе Пановой, С. И. Панову, Симеону Плотскому, Олегу и Вере Проскуриным, Екатерине Правитовой, Валерии Соболю, Сергею Ушакину, Людмиле Федоровой и Е.Я. Шмелевой. Книгу посвящаю С. В. Коршуновой – супруге И. Ю. Веницкого, которой я (втайне от мужа и моего друга-учителя) вслух читал страницы за страницами этого творения.

A handwritten signature in black ink, reading "Виктор Щебенъ". The script is cursive and stylized, with a horizontal line drawn through the middle of the signature.

Виктор Щебенъ, PhD.

Кластер первый

О поэзии и прозе. Анализы

Я с детства был ранен алгеброй Макарычева и Ко, явившейся в мою жизнь в шестом классе средней школы в образе прямой и грозной, как копье спартамца, учительницы Валерии Викторовны Стрелковой. Все ученики нашего класса ее боялись и между собой шепотом называли не по имени, а алгебраически буквами – ВэВэС. Она была умна, резка, педантична, язвительна и жестока до такой степени, что каждый урок казался нам психологической пыткой, а изучаемые откровения («с помощью чисел, знаков действий и скобок можно составлять различные числовые выражения») – черными дырами, о существовании которых мы тогда и не знали. ВВС требовала от нас не только понимания проблем и логической последовательности доказательств, но и постановки точек с запятой или точек в конце каждого математического заключения. Пятна и зачеркивания в тетради она воспринимала как личное оскорбление (двумя пальцами она брезгливо поднимала за обложку такую тетрадь, и бедные страницы потоком падали из нее на пол, как слезы). Она была моралисткой («без знания математики ты будешь в лучшем случае экономный мужЫк – через „Ы“»), мизантропкой и прирожденным сатириком: от ее метких словечек у несчастных жертв выступал холодный пот на лбу.

Мой друг Ш. в написанном в том году сатирическом романе в двух тетрадках изобразил ее в виде фурии, попытавшейся извлечь из одной нерадивой ученицы гипотенузу при помощи ножа. Неудивительно, что алгебра в результате мне не далась, мышление, несмотря на явное развитие левого мозгового полушария, осталось не до конца дисциплинированным, почерк – нечитаемым, а тетради всегда с кляксами и помарками. Правда, тогда же пробудилось во мне поэтическое чувство – своего рода душевный протест против правил и требований, но этот бунт на корабле ВВС немедленно заметила и высмеяла перед всем классом мое первое и единственное опубликованное стихотворение.

В итоге я стал напуганным литературоведом с вялой мечтой о спрятанных в литературных произведениях тайнах натуры и души, которые мне уже не открыть. Предлагаемые ниже главы – последовательные попытки вытеснения той давней психологической травмы, что до сих пор мучит меня во снах и исследованиях – своего рода экзорцизм, if you get my drift.

I. Уравнение Мери, или Лермонтов и математика

*Моя новая тематика —
Это Вы и математика.*

Николай Олейников

```
with Ada.Text_IO; use Ada.Text_IO;
with Ada.Integer_Text_IO; use Ada.Integer_Text_IO;

procedure Check_Positive is
  N : Integer;
begin
  Put ("Enter an integer value: "); -- Put a String
  Get (N); -- Read in an integer value
  if N > 0 then
    Put (N); -- Put an Integer
    Put_Line (" is a positive number");
  end if;
end Check_Positive;
```

Ada Programming

«Московская барышня»

В Пятигорске скучающий донжуан Печорин обращает внимание на княжну Мери Лиговскую — девушку с «легкой, но благородной» походкой и «тем неизъяснимым ароматом, которым дышит иногда записка милой женщины». Всезнающий конфиденд Печорина доктор Вернер сообщает ему, что эта невинная московская княжна, приехавшая на воды с несколько вульгарной матерью, отличается умом и ученостью: она «читала Байрона по-английски и знает алгебру». Доктор также сообщает Печорину, что Мери «любит рассуждать о чувствах [и] страстях». Эти интеллектуальные увлечения княжны Вернер связывает с московской модой:

В Москве, видно, барышни пустились в ученость, и хорошо делают, право! Наши мужчины так не любезны вообще, что с ними кокетничать, должно быть, для умной женщины несносно. Княгиня очень любит молодых людей: княжна смотрит на них с некоторым презрением: московская привычка!¹

Ехидная характеристика московской княжны вызвала возмущение первого рецензента романа Степана Шевырева, вступившегося в журнале «Москвитянин» за родной город:

...вот еще Эпиграмма на московских Княжен, что будто бы смотрят на молодых людей с некоторым презрением, что это даже Московская привычка, что оне в Москве только и питаются сорокалетними острьями...

Шевырев предположил, что сам доктор «жил в Москве недолго, во время своей молодости, и какой-нибудь случай, лично до него относящийся, принял за общую привычку». Критик также указал на несправедливость выпада Вернера против московских ученых барышень, то есть женщин-писательниц:

Заниматься литературой еще не значит пускаться в глубокую ученость; но пускай Московские барышни этим занимаются. Чего же лучше для литераторов и для самого общества, которое только выиграет от таких занятий прекрасного пола? Не лучше ли это, чем карты, чем сплетни, чем рассказы, чем пересуды?..²

Интуиция подсказывает нам, что насмешливый доктор, разозливший московского рецензента, не только подчеркивает в своей характеристике княжны Мери московские черты, но и намекает на какую-то смысловую ассоциацию между английским поэтом, математикой, страстями и женским образованием, понятную Печорину и современному Лермонтову читателям. Одним словом, указание на Байрона и алгебру здесь является не случайной деталью, но тем, что Карло Гинцбург называл уликой, то есть отпечатком в тексте влиятельной литературной традиции, выявление которой поможет нам лучше понять романтическую идеологию и форму лермонтовского романа. Попробуем пойти по этому следу...

«Математическая Медея»

Начнем с того, что Байрон и математика – две вещи несовместные. Биографы поэта неизменно указывали на то, что в школе он ненавидел алгебру и геометрию и это отношение пронес через всю жизнь и творчество. В знаменитой 12-й строфе первой песни «Дон Жуана» Байрон высмеивает мать главного героя донну Инессу (Donna Inez), изучавшую математику и стремившуюся подчинять страсти правилам (в отличие от пошедшего другим путем сына):

Her favourite science was the mathematical,
Her noblest virtue was her magnanimity,
Her wit (she sometimes tried at wit) was Attic all,
Her serious sayings darken'd to sublimity;
In short, in all things she was fairly what I call
A prodigy – her morning dress was dimity,
Her evening silk, or, in the summer, muslin,
And other stuffs, with which I won't stay puzzling³.

Пер. П. Козлова:

Ей алгебра особенно далась,
Она великодушие любила.
Аттическим умом блеснуть не раз
Случалось ей; так мысли возносила,
Что речь ее была темна под час,
Но всё ж она за чудо света слыла,
Любила свет, в нарядах знала толк,
Носила дома шерсть, а в людях шолк⁴.

В следующих строфах иронически описываются другие таланты этой ученой моралистки – знание латыни, греческого, французского (так себе), английского и древнееврейского (при

слабом владении родным испанским)⁵, интерес к (вульгарной) этимологии и страсть к поведям и назидательным сентенциям. В XVI строфе Байрон сводит черты Инессы в единую формулу, свидетельствующую, справедливости ради, о крайне упрощенном понимании поэтом математики как арифметики-бухгалтерии (в этой строфе он издевается над популярными дидактическими сочинениями английских писательниц):

In short, she was a walking calculation,
Miss Edgeworth's novels stepping from their covers,
Or Mrs. Trimmer's books on education,
Or "Coelebs' Wife" set out in quest of lovers,
Morality's prim personification,
In which not Envy's self a flaw discovers;
To others' share let "female errors fall,"
For she had not even one – the worst of all⁶.

Пер. А. Соколовского:

Словом, это была ходячая арифметика, ходячий роман Мисс Эджворт, выскочивший из переплета, книга мистрис Триммер о воспитании, или, наконец, «Супруга Целеба», ищущая любовника. Словом, нравственность не смогла бы распространяться лучше ни в ком, и даже сама зависть не была б в состоянии подпустить под нее иголки. Женские пороки и недостатки представляла она иметь другим, потому что сама не имела ни одного, что, по моему, всего хуже⁷.

Как известно, описание матери Жуана представляет собой язвительную пародию Байрона на жену Аннабеллу, которую он называл «принцессой параллелограммов» («Princess of Parallelograms») и «математической Медеей» («Mathematical Medea»). Эта «математическая» шутка Байрона была хорошо известна современникам из воспоминаний Медвина и биографии Мура. В примечаниях к процитированной выше строфе обычно приводился фрагмент из письма лорда:

У лэди Байрон были хорошие мысли, но она никогда не умела их выражать; она писала также и стихи, но они выходили удачными только случайно. Письма ее всегда были загадочны, а часто и совсем непонятны. Она вообще руководствовалась тем, что она называла твердыми правилами и математически установленными принципами⁸.

Сатирический выпад против ученой ханжи донны Инессы (а.к.а. леди Байрон) стал вступлением к антифеминистской кампании Байрона конца 1810-х – начала 1820-х годов, нашедшей отражение в письмах поэта (например: женщине лучше «вязать синие чулки, нежели носить их» [«knit blue stockings instead of wearing them»]), издевательских строфах об образованных женщинах в венецианской поэме «Беппо» (1817) и четвертой песне «Дон Жуана» (1820), а также в напечатанной в 1823 году сатире-буффонаде «The Blues: A Literary Eclogue» («Синие. Литературная эклога»), в которой поэт обрушился на высоконравственных интеллектуалок из влиятельного женского просветительского кружка «Синий чулок» (The Blue Stockings Society), основанного еще в XVIII веке Элизабет Монтегю (1720–1800) и воспетого создательницей вышеосмеянной «Супруги Целеба» Ханной Мор (1745–1833) в стихотворении «Bas Bleu; or Conversation»⁹. В этой сатире с биографическим ключом Байрон вновь подчеркнул смехотворное (по его мнению) пристрастие «синих чулков» к математике:

Inkel. You wed with Midd Lilac! 'would be your perdition:
She's a poet, a chemist, a mathematician.

Tracy. I say she's an angel.

Inkel. Say rather an *angel*.
If you and she marry, you'll certainly wrangle.
I say she's a Blue, man, as blue as the ether.

Tracy. And is that any cause for not coming together?

Inkel. Humph! I can't say I know any happy alliance
Which has lately sprung up from a wedlock with science.
She's so learned in all things and fond of concerning
Herself in all matters connected with learning...¹⁰

Ср. в неточном переводе А. Соколовского, заменившего математику из списка добродетелей Лилы ботаникой (то ли слишком много слогов оказалось в слове «математика», то ли переводчику захотелось провести параллель с грибоедовским князь-Федором¹¹):

Инкель

О, полноте, друг мой; об этой невесте
Вам нечего думать. Ведь демон она;
Навеки вас сгубит такая жена!
И химик она, и поэт, и ботаник.

Трэси

И ангел.

Инкель

Подобной особы избранник
Не будет, поверьте, счастлив никогда;
Домашняя сгубит обоих вражда;
Чулоч она синий, синее зфира.



Thomas Rowlandson. *Dr. Syntax with a Blue Stocking Beauty* (1820).

Ученая барышня сидит в окружении книг, рукописей и разбросанных на полу «mathematical instruments»

Трэси

Но где ж тут причина, чтоб не было мира?

Инкель

Примера ни разу не видано мной,
Чтоб муж был счастливым с ученой женой.
Весь день занимаясь одною наукой,
Вам жизнь отравит она вечною мукой...¹²

В примечании к этому типичному для Байрона антиматематическому выпадку Томас Мур процитировал приведенные выше стихи о донне Инессе из первой песни «Жуана». Иначе говоря, интерес дам к точным наукам и, прежде всего, к математике оказывается, в интерпретации Байрона, главным критерием благонамеренного control freaking «синего чулка», не достойного семейного счастья или способного отравить жизнь своему многостороннему супругу¹³.

Не будет преувеличением сказать, что математику (понятую крайне упрощенно) сво-долюбивый Байрон боялся, как свою рассудочную жену-Медю (то есть коварную волшебницу-убийцу из греческой мифологии), а ученую жену – как демоническую математику¹⁴. Впрочем, современная исследовательница объясняет резкую критику поэтом ученых женщин не столько психологическими особенностями и предрассудками романтического альфа-поэта, сколько специфической ситуацией на литературном рынке в Англии первой трети XIX века, а именно конкуренцией авторов-мужчин с доминировавшими до середины 1810-х годов писательницами¹⁵.

Ms. Matty Mattocks

Разумеется, ученая и высоконравственная леди Байрон придерживалась насчет женского образования совершенно иного мнения. Любовь к математике она передала (своего рода месть мужу) дочери Аде Августе (Augusta Ada Byron, Countess of Lovelace, 1815–1852), которую хотела уберечь таким образом от дурной наследственности отца (страдавшего, по ее мнению, безумием). В психологическом режиме, установленном для дочери леди Байрон, математика («a course of severe intellectual study») должна была стать олицетворением разума, противопоставленного эмоциям (в том числе сексуальности), контролем, противостоящим беспорядку, а фигура матери – антидотом против влияния отца: «Math and reason were emotionally coded as female; poetry and passion were hidden, forbidden – and male» («математика и разум эмоционально кодировались как женские качества; поэзия и страсть были спрятаны, запрещены и воспринимались как мужские»)¹⁶.

В журналах и газетах 1830-х годов много писалось о математическом таланте Ады. Так, например, несколько раз перепечатывался связанный с нею анекдот-каламбур, в котором сталкивались математика и матримониальная тема:

Говорят, что Ада Байрон привязана к математике. Узнав об этом из газеты, одна пожилая дама воскликнула: «Боже мой, какая негодница! Имеет связь с Мэтью Мэттоксом (то есть Мате-Мати-ком. – *В.Щ.*) при живом муже!»¹⁷

В статье «Ada Byron and Lord King» (она перепечатывалась несколько раз по обе стороны океана) приводилось описание Ады (в замужестве леди Кинг-Ноэль), внешне похожей на отца, но, так сказать, гораздо более дисциплинированной и скромной:

...среднего роста, полная, с видом более независимым и заметным, нежели это свойственно английским дамам с деликатным воспитанием. Ее лоб и нос почти в точности напоминают скульптурный бюст ее отца, выполненный Бартолини, но нижняя часть ее лица тяжелее, чем у отца, и менее наполеоновская по своей форме. Зубы у нее правильные и белые, а рот, хотя и энергичный, и выразительный, менее женственный, чтобы казаться, как считается, привлекательным. В обществе она очень замкнута: обычно ее видят в самой тихой части комнаты в сопровождении дочерей известной миссис Сомервилль, ее неразлучных друзей. При великой простоте одежды и необыкновенной простоте манер она обладает тем легким умением владеть собой и неопределимым стилем, который отличает <..> исключительно высшие круги английского общества¹⁸.

Здесь же сообщалось о том, что Ада «имеет стойкое отвращение к поэзии и увлечена математикой – она не любит говорить о своем отце и утверждает, что ничего не знает о его произведениях». Иначе говоря, дочь поэта представлялась публике как персонификация антибайронизма – мыслящая, владеющая собой, простая и обаятельная женщина, новый (привлекательный) романтический образец для подражания, восходящий к идеалу «синих чулков» в понимании основательниц этого клуба.

Впоследствии (о чем Лермонтов не мог знать) Ада прославилась как талантливая женщина-математик (считается, что она была едва ли не первой в истории программисткой; в честь нее назван один из языков программирования¹⁹). Математику она называла поэтической наукой («poetical science»), в себе видела тайную интеллектуальную «демоническую силу», а о восхитившей ее воображение вычислительной машине писала: «The Analytical Engine weaves

algebraical patterns just as the Jacquard loom weaves flowers and leaves»²⁰. Впрочем, вопреки надеждам матери, математика не смогла уберечь ее от губительных страстей. В ранней юности она сбежала с молодым учителем (не с Мэтти Мэтиком, а преподавателем стенографии Вильямом Тернером), но была возвращена домой, и скандал удалось замять²¹. Личная жизнь дочери поэта сложилась печально, математические навыки она применила к азартным играм, а вырвавшиеся из-под контроля «байроновские страсти увели ее от алгебры к внебрачным связям». В 1852 она умерла от опухоли матки тридцати семи лет от роду – роковой возраст поэтов, включая ее отца²².

Сам Байрон после расставания с женой ни разу не видел Аду, которой время от времени посвящал дневниковые записи, представлявшие собой своего рода дистанционную борьбу с женой за душу дочери: «Я очень люблю мою маленькую Аду, хотя, возможно, что и она будет мучить меня, как математическая Медея, ее мать, которая думает теоремами и говорит проблемами и которая уничтожила, насколько это было в ее силах, своего мужа» (2 февраля 1818 года)²³. Этот же мотив соперничества с коварной волшебницей женой звучит и в поэтической резиньятии в начале третьей песни «Паломничества Чайльда Гарольда»:

Is thy face like thy mother's, my fair child!
Ada! sole daughter of my house and heart?²⁴

Дочь сердца моего, малютка Ада!
Похожа ль ты на мать? В последний раз,
Когда была мне суждена отрада
Улыбку видеть синих детских глаз,
Я отплывал...²⁵

Свою незаконную дочь, рожденную два года спустя от связи с Клэр Клермонт, он назвал Аллегррой – имя звучит почти как алгебра, но как-то яснее и веселее.

Этот раздел вызвал заслуженные нарекания моего уважаемого коллеги и лучшего специалиста по англо-российским литературным связям эпохи Пушкина. «Я знаю, – говорил он мне, – что ныне по понятным причинам об Аде Байрон-Лавлейс написаны тысячи страниц, включая дамские романы, монографии и статьи, но в культурном сознании 1830-х годов ее попросту не было. Она была человеком непубличным, ее занятия математикой были делом частным и о них мало кто знал. Одна-единственная заметка, два-три упоминания в светской хронике, один анекдот о какой-то старой дуре, и это все. В чьих-то, не помню, воспоминаниях о высшем свете 1830-1840-х годов было сказано, что она ничего из себя не представляла, кроме того, что родила трех детей.

По-моему, лучше ограничиться синими чулками, а о ней только упомянуть мимоходом».

Увы, поздно. Прошу прощения у всех дошедших до этого места читателей за потраченное на чтение моей историкобиографической виньетки время. Хотя – нет: я упрямо держусь мнения, что скрытое присутствие Ады в культурном сознании той патриархальной эпохи было существенным, ибо отражало запрос времени на новую культурную героиню. Я о ней даже мало еще написал. Надо больше Ады!

Женская партия

Вернемся к характеристике княжны Мери доктором Вернером, увидевшим в ней современную ученую барышню московского покроя, свысока смотрящую на мужской пол. В самом деле, в 1830-е годы в московских салонах и журналах разгорелся спор о женской эмансипации, в котором занятие математикой заняло место своеобразного индикатора учености. Истоки этой дискуссии ведут ко второй половине XVIII века, когда философы-энциклопедисты и некоторые теоретики женского образования заговорили о благотворности точных наук для интеллектуального развития молодых дворянок²⁶. В качестве символического доказательства совместимости женского ума и алгебры сторонники эмансипации приводили знаменитую Гипатию Александрийскую, считавшуюся одной из основательниц высшей математики.

Наиболее ярким примером русской Гипатии того времени может служить знаменитая княгиня Е. И. Голицына (в молодости известная как Princess Nocturne и Princess Minuit), приглашавшая в свой московский салон «людей, занимавшихся науками (преимущественно Математикой в высшем ее значении)», мышлением и словесностью. В 1837 году Голицына издала в Петербурге книгу «De l'analyse de la force» («Анализ силы») – «первое научное, математическое сочинение российской женщины, в форме изложения бесед с генералом Базеном, академиком Остроградским и профессором Брашманом»²⁷. Математику, будучи уже взрослой барышней, «самоучкой» освоила приятельница Лермонтова поэтесса и писательница Евдокия Петровна Сушкова (с 1833 года графиня Ростопчина), которая также «выучилась еще английскому языку, но не имела настоящего английского произношения, так как языку этому она научилась у гувернантки кузин своих»²⁸.

В этот период «ученая дева» (романтическая инкарнация мольеровской «femme savante») становится героиней светских повестей и романов и связывается с английской традицией. В иронической волшебной повести «Дикая Англичанка», включенной в роман Людвиг Тика «Волшебный замок» (СПб., 1836; пер. с нем. Я. И.) описывается необыкновенная девушка Флорентина – единственная дочь богатого нортумберландского помещика. Прекрасная лицом и телом, она не хочет замужества, холодна и равнодушна к мужскому обществу и любит (как княжна Мери) езду верхом. Уединение ей нравится больше, нежели компания самых «занимательных» людей. Она презирает женское рукоделие и почти не знает поэтов, даже отечественных. Зато занимается астрономией и каждую ночь прилежно посещает обсерваторию, построенную для нее отцом в одной из башен замка. Флорентина знакома с важнейшими сочинениями об этой науке и ведет переписку со знаменитейшими астрономами на латинском языке. «Натурально, – говорится в повести, – что Математика не была для нея чужою, и тогда, как прочие девицы углублялись в чтение любимых стихотворцев, в их замысловатый изобретения страстей, она охотнее всего сидела, это были ее приятнейшие часы, за весьма запутанными алгебраическими задачами, стараясь распутать самое затруднительное и позабывала тогда весь свет и все ее окружающее». Впрочем, в конце повести (после одного весьма фривольного инцидента, связанного с зацепившимся за седельную луку платьем наездницы) она выходит замуж за серьезного лорда с хорошими познаниями в математике, механике и астрономии, который совсем было потерял надежду «укротить эту дикую орлицу». Похожие на Флорентину ученые красавицы появляются и в других повестях (например, в «Идеале» Елены Ган [1837]).

В свою очередь, на литературную сцену выходит целая плеяда прекрасно образованных женщин-писательниц, с которыми Степан Шевырев связывал развитие жанра «светской повести» и которых, по мнению критика, обидел доктор Вернер в своей «Эпиграмме на московских Княжон». Впрочем, образец светской женщины Шевырев видел не в занимающейся науками девице, а в «чудной» благонравной героине романа мисс Эджворт Елене – «это создание

нежное, идеал британской женщины»²⁹. «Почему бы дамам нашим не пуститься и в науку, – резонно спрашивал В. Г. Белинский, – тем более, что этот переход естествен, что от „светского“ романа до философии нет скачка?.. Особенно им следовало бы заняться математикой: какие благотворные следствия повлекло бы это за собою? Математики все люди угрюмые, нелюбезные и часто очень грубые! Что, если бы дамы стали с кафедр преподавать все знания человеческие?

О, с какою бы жадностью слушали их студенты, как бы смягчились университетские нравы, какие успехи оказало бы просвещение в России!...»³⁰

Эстетизированный и идеологизированный четой Байронов семейный конфликт (математика vs. эмоция, нравственность vs. либертинаж, наука vs. поэзия, интеллектуальная женщина vs. страстный мужчина) интериоризировался в истории европейской культуры и добрался до московских светских гостиных и повестей. В этой связи соблазнительно было бы предположить, что доктор Вернер представляет княжну Мери, знающую алгебру и с некоторым презрением относящуюся к мужчинам, московским слепком или культурным аналогом юной англичанки Ады Байрон, о которой во второй половине 1830-х годов часто писали в журналах. (Еще в 1833 году «Сын Отечества» сообщал, что «в модном свете чрезвычайно хвалят ум и красоту» знаменитой Ады, воспетой поэтом, «который так пламенно любил ее»³¹.)

Мужская партия

Между тем большинство авторов того времени продолжали считать изучение математики женщиной бесполезным (ведь чтобы вести семейный бюджет и арифметики довольно), аморальным и весьма опасным для семейной гармонии занятием. Сочинительница популярного руководства «Память доброй матери, или Последние ее советы дочери своей» (1827) поучала читательниц:

Никогда не похвалю я той женщины <...> которая учится Латинскому, Греческому и Еврейскому языкам, делает испытания в Физике или Химии и ломает голову над Алгеброй или Математикой. Уметь осчастливить мужа, усеять приятностями жизнь его, хорошо воспитать детей своих, выискивать всегда новые и невинные способы нравиться каждому – вот поучительное преподавание наук для женщины. Без Алгебры ей расчислить возможно, как не ошибиться в важных расчетах и предприятиях и не позволять другим обмануть себя. Математика же пускай научит ее только никогда не совращаться с прямой линии. Довольно для нее будет одних общих понятий о высоких Науках при всевозможном старании приобретать легчайшие и полезнейшие достоинства, украшающие жизнь³².

В целом «умозрительная» математика и другие точные науки даже сторонниками женской эмансипации выводились за пределы необходимого для светской барышни образования. Над экспериментами энтузиастов просвещения современники, как правило, смеялись. Так, А. И. Тургенев пересказывал князю Вяземскому скабресный анекдот о том, как утопист Сен-Симон якобы на неделю «ссудил» жену своему приятелю математику Пуансо (Louis Poinso, 1777–1859) для того, чтобы через девять месяцев проверить свои наблюдения над результатом воздействия гения на умную женщину³³.

В этом контексте актуализируются байроновские насмешки над «сектой синих чулков»³⁴, ставшие известными в России уже в первой половине 1820-х годов³⁵, о чем убедительно свидетельствует знаменитая «донжуановская» XXVIII строфа третьей главы «Евгения Онегина» Пушкина:

Не дай мне бог сойтись на бале

Иль при разъезде на крыльце
С семинаристом в желтой шале
Иль с академиком в чепце!³⁶

Эхом байроновских инвектив против синечулочниц являются и другие шутки Пушкина, Вяземского и поэтов их круга об умных (и – стереотипно – некрасивых и ханжески настроенных) женщинах. Ср., например, опубликованное в «Северных цветах» за 1832 год стихотворение Виктора Теплякова «The Blue Stockings»:

Но чепчик, полный мистицизма,
Политики и романтизма,
Всего приятней потрепать! (с. 266).

В трафаретный карикатурный образ ученой женщины вписывались конкретные лица. Например, княгиня Голицына в воспоминаниях встретившего ее в салоне князя В. Ф. Одоевского мемуариста: «Старая и страшно безобразная и не терпящая света... [о]на носила всегда платья резких цветов, слыла ученою и, говорят, вела переписку с Парижскими академиками по математическим вопросам. Мне она казалась просто скучным синим чулком»³⁷. Ср. также словесный портрет казанской поэтессы А. А. Фукс в письме А. С. Пушкина к жене от 12 сентября 1833 года: «Я попал на вечер к одной сорокалетней несносной бабе с вошными зубами и с ногтями в грязи. Она развернула тетрадь и прочла мне стихов двести как ни в чем не бывало. Баратынский написал ей стихи и с удивительным бесстыдством расхвалил ее красоту и гений»³⁸. (Набор сексистских идеологем и образов в критике «синих чулков» в реалистическую эпоху трансформируется в атаки на «нигилисток»).

«Конечно, сохрани нас Бог от *семинаристов в желтых шалах* и *академиков в чепцах*», – иронизировал в пространной рецензии на «Сочинения в стихах и прозе графини С. Ф. Толстой» либеральный (тогда) критик М. Н. Катков. И тут же добавлял, что, хотя, «синие-чулки и женщины-математики, философки и пр. должны быть нестерпимо тяжелы», «в таких сферах, где господствуют религиозные ощущения и помыслы, поэтические стремления, современные вопросы жизни, различные эмпирические впечатления, действующие на все человеческое существо, а не на одну какую-нибудь способность, различные мысли, движущие не один ум, но и заставляющие трепетать и биться сильнее сердце, – в таких сферах почему же не показываться женщине?»³⁹.

Негативное отношение к байроническому типу «синего чулка» унаследовал и молодой Лермонтов. В раннем неоконченном романе «Княгиня Лиговская» (1836) в числе гостей бала (видимо, прямая отсылка к пушкинской строфе об академиках в чепце) у баронессы Р*** изображена супруга надменного английского лорда – «*благородная леди, принадлежавшая к классу bluestockings и некогда грозная гонительница Байрона*», которая «говорила за четверых и смотрела в четыре глаза, если считать стекла двойного лорнета, в которых было не менее выразительности, чем в ее собственных глазах»⁴⁰.



К слову, на известном портрете Генри Пикерсила и в воспоминаниях современников законодательница «синих чулков» Ханна Мор (так сказать, лицо женского клуба) изображалась в желтой шали (или шарфе), чепце и с очками в руке.

Algebra amatoria

Итак, в идеологическом контексте второй половины 1830-х годов занятие математикой светской женщиной воспринималось как знаковое, провокационное и несущее культурную память о байроновской контрверзе.

Совершенно очевидно, что насмешливый доктор Вернер (напоминавший хромотой лорда Байрона) не случайно говорит байронисту-практику Печорину об интересе молодой почитательницы английского поэта к этой науке. Прежде всего, как мы видели, он саркастически (и, конечно, несправедливо) вписывает юную очаровательную княжну в осмеянный английским бардом и его русскими последователями тип «ученой женщины», о котором во второй половине 1830-е годов разгорелась полемика в московских журналах.

Во-вторых, ирония Вернера заключается в том, что княжна Мери, хотя и читала Байрона, если верить ее матери, по-английски, взглядов его не разделяет и, сама того не ведая, в восприятии «мужской партии» напоминает тот самый тип неприступной ученой дамы (Донны Инессы – леди Мильбанк), над которым смеялся поэт. (Возможно, если встать на шаткую почву эмпирического психологизма, с помощью такой дискредитации доктор хотел уберечь невинную княжну от хищного друга, но в итоге он только подлил масло в огонь.)

Наконец, вернеровская характеристика Мери представляет собой байроническую шутку-парадокс, глубоко укорененную в «иррациональном» (точнее, супрарациональном) антипросветительском романтическом сознании: наука наукой, но сильные и губительные страсти алгеброй не поверишь и под контроль не поставишь, особенно если в дело вступает такой эксперт по «науке страсти нежной» (так сказать, *algebra amatoria*⁴¹), как байроновский Дон Жуан (и его российский последователь Печорин).

Судьба Мери в светской повести Лермонтова оказывается печальной, но вполне предсказуемой, то есть смоделированной ее поэтическим кумиром. Примечательно, что в ее истории Шевырев увидел «резкий урок всем княжнам, у которых природа чувства подавлена искусственным воспитанием и сердце испорчено фантазией» (с. 526). Эта «педагогическая» тема получила развитие в статье о повести в «Лермонтовской энциклопедии», где злая насмешка Печорина над чувствами княжны моралистически трактуется как урок жизни, должный привести к позитивной трансформации характера:

Все эти качества героя наглядно проявляются в его «романе» с Мери, в его жестоком эксперименте по преобразению за короткий срок юной «княжны» в человека, прикоснувшегося к противоречиям жизни. После мучительных «уроков» Печорина ее не будут восхищать самые блестящие Грушницкие, будут казаться сомнительными самые непреложные законы светской жизни; перенесенные ею страдания остаются страданиями, не извиняющими Печорина, но они же ставят Мери выше ее преуспевающих, безмятежно-счастливых сверстниц⁴².

Так и представляешь себе написанный на основании этой научной интерпретации сиквел к повести, озаглавленный «Мои уроки. Из пятигорского дневника княжны Марии Л., впоследствии баронессы von W.». С посвящением мисс Эджворт.

Романтическая математика

Возникает закономерный вопрос: а как сам автор «Героя нашего времени» относился к математике? Разделял ли он байроновское презрение к этой сковывающей свободу воображения дисциплине?

Мы видели, что в байроновской таксономии математика неизменно выступала метафорой холодного контроля, абстрактных принципов и ограничения воли мужчины, которые английский поэт отождествлял с леди Аннабеллой и «синими чулками». В целом такой страх перед математикой был характерной чертой антипросветительской (антирационалистической) идеологии значительной части послереволюционного поколения французских романтиков (Шатобриан, де Сталь, позднее Ламартин), спроецировавших его в сферу поэзии (противо-

поставление пылкого воображения холодной математике, гармонии – «алгебре») и политики. В 1833 году Ламартин обрушился на «геометрические души» («les hommes geometriques») XVIII столетия, которые сделали все, чтобы «иссушить и убить всю моральную, божественную, мелодичную часть человеческой мысли». Рационалистический культ цифры («всемирный заговор математических наук против мысли и поэзии»), по Ламартину, представлял собой угрозу человечеству: «Математика была цепями человеческой мысли; надеюсь, что они разорваны»⁴³. Шатобриан в главе из «Духа Христианства» под названием «Astronomic et Mathematique» (частично переведенной на русский язык кн. В. Ф. Одоевским) утверждал, что, «как ни тягостна эта истина для математиков, но должно признаться, что природа как бы воспрещает им занимать первое место в ее произведениях», и «человек, оставивший по себе хотя одно нравственное правило, произведший в чьей-либо душе чувство добра, – не полезнее ли обществу математика, открывшего самые изящные свойства треугольника?»⁴⁴. В русских журналах 1820-1830-х годов шато-бриановская критика математики вызвала бурную дискуссию, реконструированную в известной работе академика Алексеева⁴⁵.

Между тем необходимо заметить, что, в отличие от Байрона (и французских критиков «геометрических душ»), Лермонтов математики не боялся и с юности увлеченно занимался ею (в комнате бабушки Е. А. Арсеньевой в ее московском доме находился среди учебников внука первый том «Курса математики» Этьена Безу (Etienne Bezout) с автографом Мишеля⁴⁶). В московском университетском Благородном пансионе он также изучал аналитическую геометрию, начала дифференциального и интегрального исчисления и механику⁴⁷.

Увлечение Лермонтова математическими уравнениями, опытами и играми отмечалось многими его современниками и было, по-видимому, связано с метафизическими интересами поэта, проявившимися в его поздних произведениях («Фаталист», «Штосс»). Так, артиллерийский офицер А. Чарыков вспоминал об одном «математическом» фокусе Лермонтова по угадыванию задуманных чисел, после которого поэт изложил сослуживцам «целую теорию», согласно которой «между буквами и цифрами есть какая-то таинственная связь» и упомянул «что-то о высшей математике». (Речь здесь, несомненно, идет о «высшей математике» популярного в 1820-е годы мистика Карла Эккартсгаузена, утверждавшего, вослед за Сведенборгом, что «путь к истине есть путь от духовного к вещественному: а потому наука числ есть высшая Математика; ибо все аксиомы, кои она представляет, связаны с умственными истинами». Сам лермонтовский фокус, произведший неизгладимое впечатление на его сослуживцев («Фу! Чорт побери!.. Да вы уж не колдун ли?»⁴⁸) был, очевидно, заимствован им из какой-то принадлежавшей к той же популярно-мистической традиции книжки, вроде «Открытия тайны древних магов и чародеев: или волшебные силы натуры, в пользу и увеселение употребленные» Г. Галле, в пятой части которой описывались увеселения под рубриками «Угадать число, задуманное кем-нибудь, не делав ему никаких вопросов» и «Еще способ угадывать задуманное число».)⁴⁹



М. Ю. Лермонтов. «Предок Лерма»



Портрет математика Джона Непера из «Memoirs of John Napier of Merchiston: His Lineage, Life, and Times» (1834)

Известен фантастический рассказ сына близкого друга Лермонтова о том, как однажды поэт «до поздней ночи работал над разрешением какой-то задачи, которое ему не удавалось, и, утомленный, заснул над ней». Тогда ему якобы приснился человек, который помог разрешить проблему. Проснувшись, Лермонтов «изложил разрешение на доске и под свежим впечатлением мелом и углем нарисовал портрет приснившегося ему человека на штукатурной стене его комнаты»⁵⁰. Это мифическое изображение таинственного математика некоторые авторы связывают с сохранившимся воображаемым портретом «предка Лерма» и даже угадывают в последнем черты известного шотландского математика XVII века, изобретателя логарифмов

Джона Непера⁵¹. Самую раннюю репродукцию портрета последнего мы нашли в издании его мемуаров 1834 года (о Непере Лермонтов знал из учебников; в 1837 году был напечатан сокращенный русский перевод его мемуаров).

Эта романтическая легенда, конечно, никак не может быть верифицирована, но она служит хорошей иллюстрацией связи математики с творческим воображением, характерной для авторского сознания Лермонтова и вписывается в знакомую русскому автору немецкую мистико-романтическую традицию от Новалиса до Шеллинга и Гегеля (в России от масонов до В. Ф. Одоевского и Д. В. Веневитинова и Н. В. Станкевича), не только призывавших к синтезу точных наук и искусства, но и использовавших «высшую» математическую метафорику для описания онтологического, психологического, натурфилософского и творческого процессов⁵².

Иначе говоря, в отношении к «алгебре» Лермонтов вовсе не был байронистом, хотя и разделял представление английского поэта о математике как не женском занятии. Гораздо ближе ему было идеалистическое отношение к математике как важной, но подчиненной философии (и, как мы увидим далее, литературе) дисциплине.

«Теорема Лерма»

В книге о Лермонтове 1924 года Борис Эйхенбаум заметил, что «журнал Печорина» выстраивается как сплав из афоризмов и парадоксов: в нем «приютились мысли, которые Лермонтов давно уж вкладывал в уста своих героев» и «[в] этом смысле „Княжна Мери“ стоит в традиции афористической литературы вообще – с тем отличием, что здесь этот материал, как и все в „Герое нашего времени“, крепко впаян в новеллу, как характеристика»⁵³. Показательно, что математический мотив, введенный в повествование доктором Вернером, позднее разворачивается («вплавляется», если так можно сказать) в пространную дневниковую запись Печорина, представляющую собой образец научного самоанализа героя, формулирующего с помощью математических терминов своего рода психологическую теорему⁵⁴:

Я часто себя спрашиваю, зачем я так упорно добиваюсь любви молоденькой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь? К чему это женское кокетство? Вера меня любит больше, чем княжна Мери будет любить когда-нибудь; если б она мне казалась непобедимой красавицей, то, может быть, я бы завлекся трудностью предприятия... Но ничуть не бывало! Следовательно, это не та беспокойная потребность любви, которая нас мучит в первые годы молодости, бросает нас от одной женщины к другой, пока мы найдем такую, которая нас терпеть не может (ироническое обыгрывание темы байроновского «Дон Жуана». – В.Щ.р. тут начинается наше *постоянство – истинная бесконечная страсть, которую математически можно выразить линией, падающей из точки в пространство; секрет этой бесконечности – только в невозможности достигнуть цели, то есть конца*⁵⁵.

С современной точки зрения Лермонтов в этой «формуле», отличающейся, по словам Ефима Эткинда, «максимальной четкостью», допускает некоторую поэтическую вольность, поскольку имеет в виду не линию, а луч, идущий из точки в бесконечность⁵⁶. Но, насколько мы знаем, в доступных поэту учебниках понятия луча еще не было, «линея» определялась как «протяжение в одну только длину», а «прямая линея» – как точка, которая, «простираясь от одного предмета к другому, не уклоняется ни в какую сторону»⁵⁷. Геометрическую бесконечность продолжения линии Лермонтов использует как метафору невозможности достижения конечной цели (удовлетворения страсти), сколько бы «точек» (женщин) ни было пройдено (покорено).

В истолковании Эткинда смысл печоринского рассуждения заключается в том, что «истинной любовью является безответная; или, если подняться выше: бесконечность свойственна чувству, не знающему цели»⁵⁸. Но такой пессимистический вывод не может удовлетворить рефлексирующего героя, ставящего эксперимент не столько над княжной Мери, сколько над самим собою: «Из чего же я хлопочу?» Математическая идея включается им в общую нравственную философию души:

...Сам я больше неспособен безумствовать под влиянием страсти; честолюбие у меня подавлено обстоятельствами, но оно проявилось в другом виде, ибо честолюбие есть не что иное как жажда власти, а первое мое удовольствие – подчинять моей воле все, что меня окружает; возбуждать к

себе чувство любви, преданности и страха – не есть ли первый признак и величайшее торжество власти? Быть для кого-нибудь причиной страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права, – не самая ли это сладкая пища нашей гордости? А что такое счастье? Насыщенная гордость⁵⁹.

И далее:

Зло порождает зло; первое страдание дает понятие о удовольствии мучить другого; идея зла не может войти в голову человека без того, чтоб он не захотел приложить ее к действительности: *идеи – создания органические, сказал кто-то*-, их рождение дает уже им форму, и эта форма есть действие; тот, в чьей голове родилось больше идей, тот больше других действует; от этого гений, прикованный к чиновническому столу, должен умереть или сойти с ума, точно так же, как человек с могучим телосложением, при сидячей жизни и скромном поведении, умирает от апоплексического удара. Страсти не что иное, как *идеи при первом своем развитии*-, они принадлежность юности сердца, и глупец тот, кто думает целую жизнь ими волноваться. <..> Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие божие⁶⁰.

Какого именно философа имеет в виду Печорин? О каких идеях он говорит? Почему его не может удовлетворить математическая идея прямой линии, идущей в вечность?⁶¹

Белинский в известной статье-апологии «Героя нашего времени» выписывает почти весь этот «трактат», разбивая его диалектически на части и заключая предсказанием: «Настанет торжественная минута, и противоречие разрешится, борьба кончится, и разрозненные звуки души сольются в один гармонический аккорд!.., пока человек не дошел до этого высшего состояния самопознания, – если ему назначено дойти до него, – он должен страдать от других и заставлять страдать других, восставать и падать, падать и восставать, от заблуждения переходить к заблуждению и от истины к истине»⁶². Эту интерпретацию исследователи называют гегельянской. Но последней она является, так сказать, *по приглашению* самого автора. Действительно, терминология и, главное, диалектическое развитие «трактата» Печорина, творчески перерабатывают тезисы из «Логики» Гегеля в изложении, опубликованном в «Опыте о философии Гегеля» Вильма (пер. Н. В. Станкевич) в 28-й части журнала «Телескоп» за 1835 год. Приведем соответствующие рассуждения (впоследствии опубликованные в «Истории философии» 1839 года):

Эволюция конкретного есть ряд развитий, который *не должен быть представляем, как прямая линия, продолжающаяся в бесконечность, но как круг, который возвращается в самого себя* (здесь и далее курсив мой. – В. Щ.). Этот круг имеет периферию множество кругов.

<..> «Философия есть знание развития конкретного». Развитие делается из самого себя, необходимо, органически, и философия есть только обдуманное и сложное его сознание. «Истинное», говорит автор, «определенное в себе, имеет потребность развития. *Идея, конкретная и развивающаяся, есть органическая система*, целость, которая заключает в себе богатство степеней и **моментов**. Философия есть не другое что, как знание этого развития.

<..> Вот что философия: одна идея царствует в целом и всех частях его, как живой человек одушевлен одним началом жизни.

<..> Идея есть вместе центр и окружность; источник света, который во всех своих изливаниях не выходит никогда из самого себя, она есть система

необходимости и своей собственной необходимости, которая, следовательно есть и ее свобода⁶³.

В той же «Науке логики» Гегель диалектически определил зло (идею зла) как положительную отрицательность (невинность же, как и отсутствие добра, в его понимании, ни положительна, ни отрицательна): как и добро, зло имеет своим основанием природную волю, которая, будучи противоречием, одновременно и добра, и зла.

Похоже, что Лермонтова в философской системе Гегеля особенно заинтересовали преодоление «математического бесконечного», установление пределов и места математики в нравственной философии и обоснование временной необходимости зла как условия самопознания. Любопытно, что для лучшего объяснения понятия *конкретного* Гегель приводит в пример *цветок*, который, несмотря на свои разные качества, *один*-. «Ни одно из его качеств не может быть чуждо ни одному его листку, и каждая часть листка имеет те же свойства, как и целый листок»⁶⁴. Соблазнительно предположить, что эта философская иллюстрация творчески преломляется Лермонтовым в «трактате» Печорина: «А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет!»⁶⁵ Можно сказать, что Печорин здесь байронизирует диалектику Гегеля (или гегелизирует Байрона⁶⁶).

Очаровательная княжна – совсем не похожая ни на тип Ады Байрон в культурном воображении 1830-х годов, ни на тот «синий чулок», с которым связывает ее доктор Вернер, – превращается в результате печоринского эксперимента в байроновскую героиню-жертву, полностью подчиняющуюся воле расчетливого и властного соблазнителя, – что подтверждает для него, как видно из приведенной выше дневниковой записи, общий философско-математический закон бесконечной страсти, психологически открывающийся субъекту в каждой конкретной точке (каждом моменте; здесь: каждой покоренной женщине) его преломления. Иными словами, высшая математика страсти – это судьба (тема «Фаталиста»), а мужчина, используя терминологию Печорина, – «мыслящий топор» в ее руке: «Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие божие». Едва ли Гегель согласился бы с такой интерпретацией, но Белинский, похоже, услышал в ней отголоски любимого философа и предложил в своей программной статье о «Герое нашего времени» эстетизированное истолкование лермонтовского аналитического психологизма, преодолевающего «дурную бесконечность» математического ряда:

Роман г. Лермонтова проникнут единством мысли, и потому, несмотря на его эпизодическую отрывочность, его нельзя читать не в том порядке, в каком расположил его сам автор: иначе вы прочтете две превосходные повести и несколько превосходных рассказов, но романа не будете знать. Тут нет ни страницы, ни слова, ни черты, которые были бы наброшены случайно; *тут все выходит из одной главной идеи и все в нее возвращается. Так линия круга возвращается в точку, из которой вышла, и никто не найдет этой исходной точки*⁶⁷.

...Но пора, давно уже пора нам закругляться. В конечном счете рассмотренный нами «уликовый» пример встраивания в журнал Печорина важной байроновской темы осмеяния ученых женщин свидетельствует о тщательно продуманной философско-математической стратегии автора, создающего «*мужской*» аналитический (диалектический) роман из сплетения и обобщения (интегрирования) множества своих и чужих социально-психологических «аксиом», определяющих отношения и значения двух главных поэтических загадок писателя-романтика конца 1830-х годов – покоряемой женщины и покоряющего ее мужчины.

Post scriptum

Спустя четверть века к теме женщины и математики обратится в «Войне и мире» Лев Толстой (возможно, не без оглядки на почитавшегося им Лермонтова). Старый князь Болконский мучает княжну Марью (то есть Мери, если по-английски) уроками алгебры и геометрии, чтобы развить в ней две «главные добродетели – деятельность и ум» и отвратить ее, как леди Аду Байрон, от пустой светской суеты и опасных женских страстей: «[М]атематика великое дело, моя сударыня. А чтобы ты была похожа на наших глупых барынь, я не хочу. Стерпится – слюбится»⁶⁸. Но в отличие от Лермонтова консерватор-архаист Толстой, споривший с пропагандистами и пропагандистками серьезного женского образования⁶⁹, стремится подвести читателя к биолого-этическому выводу-итогу: на самом деле княжне (прототипом которой, как известно, была мать писателя) нужна не математика, но подходящий муж и дети (среди которых – сам автор романа).

В 1860-1870-е годы патриархальный миф о несовместимости женщины и алгебры (а также физики, химии и физиологии), восходящий к педагогической мизогонии Ж.-Ж. Руссо и романтическим предрассудкам Байрона, оказывается объектом программной критики в русских демократических журналах и литературных произведениях (вспомним направленный против мужчин-ретроградов страстный пассаж о «синих чулках» в «Что делать?» Н. Г. Чернышевского). В реальной жизни героинями нового времени становятся русская Гипатия, дочь генерала артиллерии Корвин-Круковского Софья Васильевна Ковалевская (1850–1891) и русская Мария Профетисса – троюродная племянница М.Ю. Лермонтова, химик Юлия Всеволодовна Лермонтова (1846–1919).

...В последний раз я видел ВэВээС, когда уже учился в университете. Она с кем-то страстно играла в настольный теннис в школьном вестибюле, направляя шарик в сторону соперника по какой-то убийственной баражирующей траектории. Меня она не заметила. Потом я узнал, что с каждым годом она становилась все более и более раздражительной и нелюдимой. Говорили, что на нее сильно подействовал разрыв с дочерью, не послушавшейся ее советов. А потом, если верить слухам, она вообще ушла в монастырь, унеся за его стены какую-то тяжелую и магнетически притягивающую к себе тайну.

2. «Старик Патрикеев»

Введение в культурную биографию «Шинельного сочинителя» конца XVIII – начала XIX века

*Дед Патрикеев стишки написал,
Эти стишки он в Пудом отослал.
Бросили их, не читая, в окно —
Дедушка старый, ему все равно.
Народный филологический стишок*

*В каком-то доме был Скворец,
Плохой певец...*
И. А. Крылов

«Эффект Кабанова». Зачин

В книге о культурном значении русской «антипоэзии» (то есть поэтических текстов, считающихся в данных культурных традиции или круге верхом бездарности и глупости) и ее символическом «короле», стихо- и рифмолюбивом графе Дмитрие Ивановиче Хвостове, мой научный руководитель И. Ю. Виноцкий привел одно из своих студенческих воспоминаний, которое, как мне представляется, уместно повторить в зачине предлагаемой работы. Однажды будущий филолог с другом, будущим плодовитым писателем А. В., попали на вечер народной самодеятельности в одном из подмосковных домов отдыха, где работала бабушка А. В. Публика была в основном пожилая, а программа типичная для таких культурных мероприятий: аккордеон, народный танец, хоровая цыганочка и незатейливые фокусы. В общем, было довольно скучно.

По тут объявили новый номер – чтение собственных стихотворений очень немолодого отдыхающего, которого ведущий представил коротко и несколько фамильярно: «Старик Кабанов!»

На сцену вышел добродушный дедушка, лукаво подмигнул своим ровесникам и ровесницам и начал читать без бумажки следующие навсегда запомнившиеся мне вирши:

*Я пошел сегодня в лес,
В лесу видел много чудес.
Там встретил одну старушку —
Мою очень давнюю подружку.
Потом мы с ней пошли обедать,
Потому что больше было нечего делать.
А потом мы увидели Анну Петровну
И побежали от нее подбру-поздорову,
И будем мы рады и счастливы до разъезда,
Пока не проглотит нас городская бездна, и т. д.*

Публика, включая директора дома отдыха Анну Петровну, была в слезах и восторге и долго ему хлопала. После концерта Виноцкий с другом встретили автора в коридоре. Он прошел мимо них, глядя с простодушным лукавством прямо в глаза.

Похоже, он ждал признания молодежи, и мы хором и совершенно искренне его поблагодарили за доставленное удовольствие.

В книге о Хвостове Виноцкий назвал такое добродушно подмигивающее исполнение стихотворений «приемом старика Кабанова», рассчитанным на свою – не бог весть какую, но радушиную – аудиторию. Этот эффект, как утверждал автор, симптоматичен для русской любви к рифмованию (эхолалии), опирающейся на давнюю традицию скоморошеского балагурства (достаточно заглянуть в современный Рунет или русский Фейсбук¹, чтобы убедиться в том, насколько жива и активна эта традиция, которую не вывела у нас ни царская полиция, ни советская идеологическая инквизиция, ни эстетическая оппозиция).

В каком-то смысле «народный» поэт-балагур (или его стилизатор), имеющий свой круг социально и эстетически близких поклонников, является сквозным образом и своего рода скрепой русской истории поэзии, каждый раз возникая в новых, характерных для своего времени ипостасях, неизменно осмеиваемых «высокой» (культурной) традицией. Об одной из этих ипостасей и ее сатирическо-любовном восприятии «культурными авторами» конца XVIII – первой трети XIX веков речь пойдет ниже.

«Чудо странное»

В 1838 году князь П. А. Вяземский – известный поэт, сатирик, критик и хранитель литературных преданий XVIII века – опубликовал найденный в фонвизинских бумагах отрывок «Послания к Ямшикову»¹, включенный им десять лет спустя в Приложение к жизнеописанию драматурга. В этом отрывке, напоминающем по своей иронической разговорной манере известное послание Фонвизина к слугам и включающем многочисленные купюры, знаменитый сатирик обращается к бездарному «низовому» стихоплету:

Натуры пасынок, проказ ее пример,
Пиита, философ и унтер-офицер!
Ограблен мачехой, обиженный судьбою,
Имеешь редкий дар – довольным быть собою.
Простри ко мне глагол, скажи мне свой секрет:
Как то нашлось в тебе, чего и в умных нет?
Доволен ты своей и прозой и стихами,
Доволен ты своим рассудком и делами,
И, цену чувствуя своих душевных сил,
Ты зависти к себе ни в ком не возбудил.
О чудо странное! Блаженна та утроба,
Котора некогда тобой была жерёба!
Как погреб начинен и пивом и вином,
И днем и нощию объятый крепким сном,
Набивший нос себе багровый, лучезарный,
Блажен родитель твой, советник титулярный!
Он, бывши умными очами близорук,
Не ищет проникать во глубину наук,
.....
.....
Не ищет различать и весить колких слов.
Без грамоты пиит, без мыслей философ,

¹ Социальная сеть, запрещенная на территории РФ. Ред.

Он, не читав Руссо, с ним тотчас согласился,
Что чрез науки свет лишь только развратился,
И мнит, что.
Блаженны, что от них такой родился плод,
Который в свете сем восстановит их род. . .
.²

По словам автора ЖЗЛовской биографии Фонвизина М.Ю. Люстрова, зачин этого ядовитого («видно, что Ямщиков ему явно не нравится») псевдопанегирического послания к неискушенному талантом и образованием стихотворцу «строится по образцу торжественных славословий, где после длинного перечня удивительных качеств адресата следует почтительная просьба раскрыть секрет его успеха». О самом этом адресате «известно лишь, что он – „пиита, философ, унтер-офицер“ и, естественно, имеющий тяжелую наследственность самодовольный дурак». Люстров также обращает внимание на то, что некоторые строки этой сатиры на «микроскопического» сочинителя, приемного (нелюбимого) сына природы, кощунственно «отсылают к тексту молитвы „Богородице Дево, радуйся“» («благословен Плод чрева Твоего»)³, в свою очередь, восходящему к 11-й главе Евангелия от Луки («Бысть же егда глаголаше сия, воздвигши некая жена глас от народа, рече ему: блажено чрево носившее тя, и сосца, яже еси ссал»⁴).

Фонвизин таким образом травестийно уподобляет бездарного пиита, сына вечно пьяного титулярного советника, Спасителю («Блаженна, что от них такой родился плод, / Который в свете сем восстановит их род»). Разумеется, в фонвизинской литературной пародии (предвосхищающей, как замечает Люстров, один из «ноэлей» кн. Горчакова и – можно добавить – «Гавриилиаду» Пушкина⁵) чудесное явление на свет безгрешного «антипоэта» Ямщикова (так сказать, эталона пиитической безграмотности и глупости) изображается как антитеза рождению Христа.

Как известно, образ бездарного стиходея из городских низов, восходящий к античной традиции и введенный в неоклассический литературный пантеон Буало, занимает особое место в русской поэзии второй половины XVIII века – периода борьбы за эстетические ценности формирующейся европеизированной культуры. В этом контексте фонвизинский литературный «антихрист» Ямщиков предстает как своего рода комическая энтелехия пиитического уродства («апофеоз глупости», как позднее говорили поэты-арзамасцы), представляющая «демократический» аналог литературной мифологии вельможного метромана Д. И. Хвостова. Рассмотрим историко-культурную генеалогию этого образа и постараемся реконструировать реальную основу фонвизинской сатиры: кому она адресована? существовал ли этот комический пиит и философ на самом деле? какую функцию он выполнял в истории русской поэзии и литературного быта? В чем его «секрет»?

«Уличный стихотворец»

Полный текст «Послания к Ямщикову» не был обнаружен, но оно, как указывает В. П. Степанов, «было явно завершено Фонвизиним, ходило в рукописи и произвело литературный скандал»⁶. Исследователь ссылается на воспоминания М.Н. Муравьева, в которых это послание упоминается в числе других примечательных событий его литературной юности: «Гордый

Петров приневоливал Вергилиеву Музу пить невскую воду, *Фонвизин унижал свое колкое остроумие „Посланием к Ямщикову“*, Капнист ссорился с рифмокропателями»⁷. Текст «Послания к Ямщикову» был не только известен современникам⁸, но и преломился в послании к самому Фонвизину, написанном его не менее едким противником А. С.Хвостовым в 1782 году (что позволяет датировать фонвизинский текст концом 1770-х – началом 1780-х годов) и опубликованном тем же П. А. Вяземским.

В 1855 году С. П.Жихарев связал героя сатирического послания Фонвизина с неким «известным уличным стихотворцем стариком Патрикеевичем», «котораго необыкновенной способности низать рифмы завидует сам остроумный Марин, а оригинальными виршами так восхищается мой друг Кобяков»⁹. Этот Патрикеевич обмолвился раз «пресправедливым двустипием»:

Горем беде не пособишь,
Натуру свою лишь уходишь¹⁰.

В примечаниях к фрагменту о Патрикеевиче Жихарев приводит цитату из посвященного И. И. Дмитриеву сатирического послания С. Н. Марина (1807; подражание второй сатире Буало, адресованной Мольеру):

О, если б я умел свою принудить Музу,
Чтоб тяжких правил сих сложить с себя обузу!
Когда я с Пиндаром сравнить кого готов,
Державин на уме, а под пером Хвостов;
Сам у себя весь век я, находясь в неволе,
Завидую твоей о, Патрикеев, доле.

Жихарев также указывает, что в свое время Патрикеевич «был в моде и служил потехою многим умным людям, в том числе и Фонвизину, на которого написал он так называемую им эпиграмму:

Открылся некий Дионистр (т. е. Денис. – В. Щ.),
Мнимый наместник и министр,
Столпотворению себя уподобляет!»¹¹

Автор «Недоросля», продолжает мемуарист, отвечал ему стихами, оканчивавшимися так:

Счастлива та утроба,
Котора некогда тобой была жереба!¹²

Наконец, вспоминает Жихарев, «верхом совершенства в нелепом сочетании рифм были стихи, поднесенный Патрикеевичем Калужскому преосвященному». Они начинались обращением к адресату:

Преосвященному пою Феофилакту,
Во красноречии наук
Кой Вильманстрадскому подобен катаракту...¹³ —

«а оканчивались желанием, чтоб преосвященный заглянул *любезно* на его послание *безмездно*; но в выноске замечено, что последнее выражение употреблено только для рифмы, а сочинитель не прочь от подарка».

Замечательно, что цитируемый Жихаревым Сергей Марин в своем преложении Второй сатиры Буало на русские нравы заменяет имя французского третьестепенного поэта Жака Пеллетье, якобы ежедневно писавшего сонеты в честь заказчиков, на имя Патрикееча: «Завидую твоей, о Патрикееч! доле». У Буало:

Enfin passant ma vie en ce triste metier.
*J'envie, en écrivant, le sort, de Pelletier*¹⁴.

Ср. в более раннем переводе этой сатиры князем Кантемиром:

Всю жизнь так мне провождать печально, обидно,
Трудясь, Пелетиеву счастью завидно¹⁵.

Таким образом, русский «уличный пиит» вписывается в неоклассическую традицию как образец поэта-приживальщика.

Действительно образ пиита-паразита, промышляющего подносными посланиями, часто встречается в комедиях конца XVIII века (например, Рифмохват в комедии И. А. Крылова «Сочинитель в прихожей» (1786), пишущий на заказ трагедии, комедии, поэмы, рондо, баллады, сонеты, эпиграммы, сатиры, письма, романы и еще похвальные стихи)¹⁶. В конце XVIII века Андрей Кайсаров высмеивал «в пьянстве состарившегося» «рептильного» стихотворца Ивана Тодорского, «достойно прославляющего подвиги» старого вельможи Салтыкова¹⁷. Князь П. А. Вяземский вспоминал, что сатирик Иван Дмитриев называл подобных поэтов «шинельными» («стихотворцы, которые в Москве ходят по домам с поздравительными одами»)¹⁸. В начале 1830-х годов Вяземский уподобил таким «шинельным одописцам» своих друзей Пушкина и Жуковского за стихи, посвященные разгрому польского восстания¹⁹.

Не исчез этот образ и в более позднюю эпоху. Так, он романтически преломляется в пушкинских «Египетских ночах» (1835), на этот раз демонстративно связываясь с европейской, итальянской, традицией. «У нас нет оборванных аббатов, которых музыкант брал бы с улицы для сочинения libretto, – гордо заявляет итальянскому импровизатору русский аристократ Чарский, озвучивая пушкинские мысли середины 1830-х годов о коренном отличии русской аристократической литературы от буржуазной западной. – У нас поэты не ходят пешком из дому в дом, выпрашивая себе вспоможения»²⁰ (ходили, как мы знаем).

Наконец, в 1830-1840-е годы образ полуграмотного «низового» сочинителя и философа, постоянно ищущего деньги и покровителей, становится не только мишенью насмешек и оружием литературных полемик, но и предметом культурного (социологического, физиологического и антропологического) осмысления (статьи о «низовых» сочинителях пишут Ф. В. Булгарин и В. Г. Белинский) и даже самоосмысления. Так, один очень маленький и очень плохой (по эстетическим критериям того времени²¹) поэт-мещанин Александр Михайлович Пуговошников в 1833 году написал для своего альманаха «Феномен» манифест, в котором тщился доказать, что без плохих поэтов никто бы и не узнал, что хорошие поэты существуют, причем первые необходимы не только для создания эстетической дистанции, но и для того, чтобы показать, как думают, чувствуют и выражают свои эмоции «маленькие люди», не обладающие культурным капиталом своих привилегированных соотечественников. Пуговошников заключал,

что если бы плохих поэтов не было, то поэзия погрузилась бы «в какое-то неподвижно-мертвое оцепенение»²².

Вернемся к адресату послания Фонвизина, ставшему в русской сатирической традиции своего рода *эпонимом* бедного, бездарного и на редкость комичного (для смешливых вельмож-меценатов) уличного стихотворца. Существовал ли этот «русский Пеллетье» Ямщиков на самом деле?

Пролетарий рифменного труда

Судя по воспоминаниям современников, незадачивый стихотворец (антипоэт, в нашей терминологии) с фамильярно-домашним именем был лицом хорошо известным в конце XVIII – начале XIX века. Замечательно, что над его анекдотическими стихами смеялся в своих записках сам «король графоманов» русский вельможа Д. И. Хвостов:

Известный Патрикеич [зачеркнуто: Ямщиков], написав для театра гаерскую, что под качелями, драму, принес ее к графу Аркадию Ив. Моркову, который был болен и у которого случился лейб-медик Роджерсон. Драма начиналась следующими стихами:

Послушайте, друзья, какой я видел сон.
Его не может знать и доктор Роджерсон.

Лейб-медик вслушался в свое имя и, узнав для какого театра драма изготовлена и каким стихотворцем, подарил деньголюбивому певцу пятьсот рублей с тем, чтобы он его имя вымарал²³.

В 1810-1820-е годы имя Патрикеича стало нарицательным и активно использовалось в литературной борьбе. В 1814 году сатирик А. Е. Измайлов рассказывал о статском советнике [Н. И.] Кайгородове – большом любителе словесности, который «пишет комедии, акро-стихи буриме и проч, и проч.» «и стихи сочиняет и *говорит на виршах, не лучшие покойного Патрекевича*». «От скуки и то хорошо, – заключал Измайлов, – есть чему посмеяться»²⁴. (Это письмо, как заметил В. Симанков, позволяет приблизительно установить дату кончины легендарного старика-стихоплета – не позже 1814 года²⁵.) В своем полемическом «Рассуждении о Басне» (1816) Измайлов иронизировал над культом Сумарокова: «Есть ли Сумароков наш Лафонтен, то и Тредьяковского можно назвать Фенелоном, *ѳПатрекейча Молиером*»²⁶.

В «Северной пчеле» от 15 мая 1828 года, было помещено направленное против Степана Шевырева «Письмо к издателям», в котором, в частности, говорилось:

Я только прошу вас сообщить ваше мнение, справедливо ли названы *мыслью*, и не будет ли справедливее назвать *бестолковищиною* – стихи Г. Шевырева, отнести ли этот философическо-аллегорический вздор к Изящной поэзии, или к новейшим подражателям блаженной памяти стихотворца Патрикеича?

Весной 1830 года «Сын отечества» помещает в разделе «Альдебаран» шутовское «Введение в биографию Патрикеича», пародировавшее «Введение в жизнеописание Фонвизина» князя Вяземского и включавшее, как показал М.И.Гиллельсон, насмешки над литературным аристократизмом пушкинско-дель-виговской партии²⁷. Автор(ы) пародии заявляли, что на смену поэтам «придворной славы» (Ломоносову, Петрову, Державину) и «поддельным стихотворцам идиллическим» (Богдановичу и другим) в русской словесности явились «стихотворные полотеры» (здесь: литераторы, объединившиеся вокруг «Литературной газеты»). «Сии предварительный замечания», сообщалось в статье, «нужны были для приступления» к соб-

ственно биографии Патрикееича (о нем в этой статье не было сказано ни слова). Публикация завершалась обещанием: «Продолжение будет напечатано в предисловии к Сочинениям Патрикееича»²⁸. К сожалению, ни обещанное предисловие, ни сочинения Патрикееича в журнале Греча и Булгарина не были напечатаны.

Не входя в существо и детали резкой литературной полемики начала 1830-х годов, укажем, что А. С. Пушкин воспользовался тем же приемом уподобления оппонента безграмотному низовому литератору, ответив на «биографию Патрикееича» апологией А. А. Орлова – лубочного сочинителя «на потребу толкучего рынка»²⁹.

Надо сказать, что в русской литературной мифологии Патрикееич служил эталоном не только бездарного стихоплета (тип, восходящий к Бавию и Мевию в античной сатирической поэзии) и «шинельного» пиита-приживальщика, но и представителем веселой братии уличных стихотворцев – беззаботным, безденежным, нетрезвым и несчастным «пиитическим пролетарием», на которого образованная элита смотрит свысока, но и не без антропологического любопытства. Как писала Л. Я. Гинзбург в статье о «сервильном» поэте второй половины XVIII века Василии Рубане, за таким «утилитарным стихотворством вырисовывается социальное лицо автора – лицо литературного наемника и разночинца»³⁰. Постараемся рассмотреть его поближе.

Явление Патрикееича

Вопреки свидетельствам современников, исследователи, писавшие о послании Фонвизина к Ямщикову, склоняются к тому, что его адресат имеет чисто литературный характер. Так, в 1914 году В. П. Семенников связал загадочного Ямщикова с героем упоминавшейся Николаем Новиковым фонвизинской сатиры «Матюшка-разнощик» (текст последней затерялся). Исследователь обратил внимание на следующие стихи из послания к Фонвизину его литературного недруга А. С. Хвостова:

Особым ты пером и кистию своею
Как яблочник писал к разнощику Матвею,
Задумал пошутить, и унтер-офицер
В минуту сделался проказ твоих пример,
Которые для затей так счастлива жеріоба,
*Благословенная соделаласъ утроба*³¹.

Из этих стихов Семенников сделал вывод, представляющийся нам весьма произвольным:

Фонвизин задумал шутливо описать («пошутить»), «как яблочник писал к разнощику Матвею», и в результате – «в минуту» был выведен какой-то унтер-офицер, являющийся примером литературных «проказ» Фонвизина. Значит, этот унтер-офицер фигурирует в «Матюшке-разношке»³².

Более того, Семенников предложил считать отрывок из послания к Ямщикову фрагментом не дошедшего до нас «Матюшки», которого он датировал 1761 годом: «В таком случае этот „Матюшка“, вероятно, и есть выведенный в послании „пиита, философ и унтер-офицер“»³³. С уподоблением Ямщикова жи-хареvскому Патрикееичу, жившему еще в начале XIX века, Семенников категорически не согласился, ибо «очень трудно допустить, чтобы этот Патрикееич в течение целого полуvстолетия был каким-то уличным стихотворцем». По мнению ученого, под именем «Ямщиков» скрывался «кто-нибудь из писателей 60-х годов, но кто именно, на основании сохранившегося отрывка, сказать невозможно»³⁴.

В свою очередь, Алоис Стричек полагает, что «фамилия Ямщиков вызывает ассоциацию с конюшной, автор возносит гимн утробе, которая ожеребилась этим чудом природы»³⁵. Действительно, в контексте русской сатирической и комической традиции XVIII века имя адресата фонвизинского послания звучит как говорящее (то есть специально придуманное): грубоватые, нетрезвые, беспашабынные и удалые ямщики – частые герои произведений, обыгрывавших в числе прочих мотивов «ямщикий вздор» и «мужицкой бред». «Что же касается Ямщикова, – заключает Стричек, – то из воспоминаний современников мы ничего не могли о нем узнать. Настоящая ли это фамилия или прозвище? Не известен поэт, сколько-нибудь напоминающий Ямщикова»³⁶.

Между тем мы имеем дело с совершенно реальной фамилией (по удивительному совпадению вписавшейся в традицию изображения неотесанного ямщика) и, скорее всего, реальным лицом, полностью обойденным вниманием исследователей.

Так, в примечании к стиху «Завидую твоей, о Патрикеев! доле!» из упоминавшейся выше сатиры Марина, перепечатанной в третьей части «Словаря древней и новой поэзии» Николая Остолопова (СПб., 1821), говорится, что это «[и]мя невымышленное»:

Патрикеев умер недавно; он писал много, но более известен сочинением:

Скворец с курантами, Драма, в трех действиях с осмушкой (с. 106)³⁷.

Идентифицировать этого автора помогают опубликованные в начале XX века воспоминания Екатерины Федоровны Юнге, дочери графа Ф.П. Толстого. Приведем соответствующий отрывок из этих мемуаров полностью:

Из последних («вольнопрактикующих шутов» екатерининских времен. – В. Щ.) известный всему Петербургу Тимофей Патрикеевич Ямщиков, про которого Державин (Фонвизин! – В.Щ.) сказал:

Натуры пасынок,
Чудес ея пример,
Пиита, философ
И унтер-офицер.

Ямщиков подносил свои стихи юмористического содержания разным лицам, причем была приписка в конце: а мне за труды следует «синяшка» или «краснушка» или «белянка», смотря по состоянию того, кому подносились вирши³⁸. Он подносил свои оды и послания митрополиту Платону, Потемкину, Безбородке. В стихотворении, поднесенном маленькой Наде Толстой, были следующие строки:

Две ручки, как тучки,
Сходятся и расходятся
и при своем лучезарном корпусе
Находятся³⁹.

В основе воспоминаний Юнге лежали мемуары ее отца, известного художника графа Ф.П. Толстого, полностью опубликованные в 2001 году. В них Толстой сообщал, что «отставной армейский унтер-офицер» Тимофей Патрикеевич Ямщиков «имел вход во все дома, не исключая и самых знатных вельмож, всем подносил свои уморительные стихи во всех формах поэзии и одно смешнее другого по своей глупости»:

Над ним смеялись, его дурачили – и давали требуемые им деньги.
Окроме од, посланий и других стихов, он написал объяснение, почему

разные размеры стихов так называются. Например: «Александрийские стихи называются так потому, что пишутся во весь александрийский лист»⁴⁰. Он часто бывал и у нас и подносил стихи не только родителям и старшей сестре, и меньшей даже, четырехлетнему ребенку, из которых я помню три следующие строчки (см. выше. – *В. Щ.*)⁴¹

Среди сочинений Патрикееича, вспоминал Толстой, была также трагедия «в семи действиях с осьмушкой»⁴².

Замечательно, что о виршах Патрикееича помнили вплоть до конца 1850-х годов. Так, приведенные выше очаровательные стихи о ручках Наденьки Толстой (достойные пера Николая Олейникова) в слегка измененной форме приводятся в напечатанной в «Русском вестнике» повести Е. Нарской (псевдоним писательницы княжны Н.П. Шаликовой – дочери известного сентименталиста и свояченицы редактора журнала М. Н. Каткова):

– А вот вам еще quatrain, продолжал Ваня (он так любил смех Клавдии)? –
Слушайте:

Ваши ручки
Как две тучки
Сходятся, расходятся
И при корпусе находятся.

– Безподобно! проговорила смеясь Клавдия⁴³.

Возможно, что слухи о легендарном унтер-офицере, пиите и философе нашли отражение в образе отставного штабс-капитана Игната *Тимофеевича* Лебядкина в «Идиоте» Достоевского (достаточно вспомнить его стихи о ножке).

Наконец, на основании воспоминаний Е. Ф. Юнге русская писательница, скрывавшаяся под псевдонимом Ал. Алтаев, «материализовала» образ Патрикееича в своем историческом романе «Пасынки Академии» (1961), где описывается литературный вечер у Толстых, на котором присутствуют поэт Федор Глинка и баснописец Крылов. Приведем этот фрагмент целиком:

У бильярда, на середине комнаты, кончили стучать шарами. Федор Николаевич Глинка, маленький, худенький, черненький – «совсем блошка», говорила про него смешливая Машенька, – не дал, видно, спуска своему партнеру – стихотворцу еще екатерининских времен. Федор Николаевич считал себя большим поэтом и любил всех поучать. А старик Тимофей Патрикеевич всю жизнь мастерил вирши «на случай»: восшествия на престол, именин высоких особ или получения ордена... За это ему платили кто «красенькую», кто «синенькую» – рублей десять или пять, а то и «трояк», смотря по достатку, и приглашали пообедать, поужинать. Зато истинное утешение он доставлял главным образом неприятельным вдовам своими надгробными эпитафиями и очень гордился этим. Глинка снисходительно спрашивал:

– Что же ты пишешь теперь, дружок?

– Трагедию, – тоже не без чувства собственного достоинства ответил Патрикеевич, – александрийскими стихами. Ибо стихи такого рода следует писать только во весь александрийский лист. Кругом улыбнулись такому своеобразному определению формы стихосложения.

– А сколько действий в твоей трагедии? – продолжал расспросы Глинка.

– Семь действий с... одной осьмушкой.

Машенька едва удержалась, чтобы не фыркнуть.

Крылов спокойно посмотрел на обоих из своего уголка и бросил вполголоса Толстому:

– Вот она, житейская истина. Один в благополучии, а другой, почитай что, в нищете. И оба равно плохие поэты.

– Да-с, – с гордостью проговорил Тимофей Патрикеевич, – началом сей трагедии я самым великим Державиным был отмечен в оное время.

– Ох-ох-ох! – вздохнул на весь кабинет Крылов. – И каждой-то зверушке найдется на земле место...

Он закрыл глаза и точно погрузился в привычную полудрему⁴⁴.

Не можем удержаться от соблазна указать на историческую иронию (ироническую рифму), связанную с этим описанием.

Ал. Алтаев – псевдоним писательницы Маргариты *Ямщиковой* (1872–1959). Ямщиковой она была по мужу, от тирании которого в свое время убежала без паспорта, вещей и с маленькой дочкой⁴⁵. Видимо, фамилия Патрикеева, приведенная в воспоминаниях Юнге, обратила на себя внимание писательницы, таким странным образом посмеявшейся над своим ненавистным супругом.

Скворец с курантами

Следует заметить, что по крайней мере одно произведение легендарного Патрикеева было известно в пространных выдержках с начала XX века. Через год после того, как Семенов опубликовал свою заметку о Фонвизине и Патрикееве, в журнале «Искусство и театр» вышла статья «Выставка памятников русского театра. (Собрание Л. И. Жевержеева)», включавшая раздел «Неизданная драма 1796 года». Здесь сообщалось о том, что среди наиболее ценных экспонатов XVIII века в коллекции Жевержеева находится рукописная пьеса-буффонада «с красочными рисунками от руки очаровательных гротесковых сцен» (в рукописи отсутствовало несколько листов)⁴⁶.

Этот «рукописный отрывок, не бывшей в печати драмы» называется «Постоянная любовь с курантами Скворца. Курыозо-сурьюзная драма. В трех действиях с осьмухою в стихах, с балетами и хорами на Греческие манеры». «Драма», престранное название которой мы объясним далее, была поставлена в первый раз в Санкт Петербурге в 1796 году⁴⁷. Совершенно очевидно, что это та самая «трагедия с осьмухою», которую упоминает в своих мемуарах граф Ф. П. Толстой.

В статье в журнале «Искусство и театр» был воспроизведен титульный лист этого произведения, украшенный фигурой мужчины, сидящего за письменным столом, с загадочной подписью под акварельным рисунком: «Изображение Скворца с курантами. Не любящего заниматься: пустыми финты-фантами».



Далее шла колоритная «Дидикация»:

Вот вам, государи мои, для потехи
Представляются здесь игры и смехи.
И есть ли они не сделают в карманах ваших помехи,
То сочинителю дайте чтонибудь на орехи.

Стихи в драме сей, кажется, весьма не плохи,
И сочинитель предлагает здесь последняя ума своего крохи...⁴⁸

Действующими лицами драмы названы «Крепкоумов, заслуженный офицер; к тому же сочинитель», Розолия (sic!) – любовница Крепкоумова, Тугокарманов – отец Розолии (sic!), Тугокарманова – жена его; Помогалов – друг Крепкоумова, Разстройкина – жена Помогалова, Подъезжалов – будущий жених Розолии, а также Слуга.

В сообщении об этой драме были приведены уморительные выдержки вроде следующих:

Склонись, дражайшая! на мой унылый глас:
Согласие твое мне будет слаще, нежели ананас⁴⁹.

<..> Скажись больною ты: и головку подвяжи,
Брюшко свое сожми,
И тем догадки всех умов затми;
Хотя от того возстанут бурны ветры,
Но пренебрегай ты их, спустя душисты петиметры.
Так медики велят...
Сильных духов в себе не удержишь⁵⁰.

По словам автор статьи, эта «курьёзно-сюрреалистическая драма» «весьма характерна как памятник быта екатерининской эпохи, когда манией театрального сочинительства, с легкой руки Екатерины, обуреваемы были многие, едва умеющие лепетать вирши». Но если «богатые вельможи устраивали в своих поместьях и дворцах домашние театры, выступали музыкантами в оркестрах», то «мелкие чиновники кропали пьесы», и «эта страсть стала настолько заразной и распространенной, что начали высмеивать с сцены „канцеляристов Чернышковых“, из-за театра вовсе отбившихся от службы, и „мещан Петуховых“, занятых вместо дела – домашними спектаклями»⁵¹.

Драма о скворце, написанная, по всей видимости, для «публичного» театра под управлением полицейского ведомства, упоминается и цитируется по полной ее рукописи из БАН в книге В. Д. Кузьминой «Русский демократический театр XVIII века» (1958). Написанная, согласно указанию на титульном листе, пьеса была представлена в первый раз в Петербурге в 1796 году и была, как полагает исследовательница, «сложена среди офицеров-преображенцев (сохранившийся список на бумаге 1805 г. поступил в отдел рукописей из библиотеки Ф. А. Толстого)»⁵².

Не останавливаясь на содержании пьесы (расстроенная женитьба заслуженного офицера и сочинителя Крепкоумова на дочери купца Тугокарманова Розолии), Кузьмина в своем кратком комментарии обращает внимание «только на те элементы, которые свидетельствуют о несомненном знакомстве автора со зрелищами „площадных театров“». Так, в стихах Крепкоумова «И над к ея ногам / Не покоряясь никаким языческим богам» исследовательница справедливо усматривает вариацию стихов из популярной народной драмы о царе Максимилиане и его сыне Адольфе («Нет, я по-старому ваши кумирские боги / Подвергаю под свои ноги»). Само произведение Скворца, подчеркивает исследовательница, «написано раешным стихом» и начинается с «гаерского пролога». В финале потешной пьесы Крепкоумов (видимо, альтер эго самого автора, исследовательнице, пользовавшейся списком из библиотеки Академии наук, не известного) просит зрителей, в соответствии с законами жанра, «глупости наши извинить».

Пронзительная хохонюшка

Нам удалось познакомиться с текстом этой драмы в двух списках, относящихся к началу XIX века. Сразу следует заметить, что и «бановская» НЕХОРОШО, и «жевержеевская» рукописи включают в себя уморительную «Экспликацию, или истолкование аллегорических слов и выражений, помещенных в сей драмме». Из этой экспликации следуют, что «С Курантами скворец: значит ученой человек» (таким образом не только разъясняется часть названия пьесы, но и подпись к открывающему ее рисунку, изображающему ее сочинителя – не самого ли Ямщикова?). В числе других аллегорий указаны *Паркер сон* («бывший в преображенском полку штаб-лекарь»), *Милонюшка* («милая моего сердцу»), *Блафонюшка* («зонтик от дождя и солнца»), *В сердце наставить плошки* («высокая аллегория», означающая «обрадовать и осветить сердце во мраке недоверенности»), *Нелюбящая алианцов богатырка* («ненавидящая праведной любви»), *в мозгу иметь оковы* (не иметь порядочного понятия о сурьезных куриозных делах»), *Иосиф Флавий* («писатель жидовской истории»), *Быть спелой сливой* (то есть «быть замужем»), *Вкус иметь к жареным котлетам* («быть разборчиву во вкусе»), *Иметь такойразсудок как астраханская дыня* («человек обширного разума»), *Пургания* («лекарство от любви»), *Украсить камеру русыми власами* («быть Венере во всем по-корну»), *Душистые петиметры* («благоуханные ветры»; см. соответствующую цитату из драмы выше), *Сердечный салат* («благоразсуждение физическое и моральное») и совершенно замечательная *Пронзительная хохонюшка* («то же, что радость, утехы, веселие и смех»). Есть в этом словарики также *Прескверная грыжа* («презрения достойный человек»), *Потрясса парик* («разумеется испугаться»), *Душевной збитень* («моральное нравоучение для души»), *Душистая помада* («мазь для влюбленного сердца»), *Речной судак* («робкая душа»), *Любовный мак* («ничто иное, как усыпление в любви»), *Рыба-кит* («смирной и кроткой человек») ⁵³ и феерическая *Пустая Бененота* («самохвалка») (л. 17–19) ⁵⁴.

Экспликация завершается раешным обращением к исполнителям драмы:

Всем Актерам моя нотация,
 Чтоб прочтена была сия экспликация
 Пред начатием прямого действия,
 Чтоб зрителям могла служить в понятиях во предместье (л. 19).

Текст драмы снабжен сносками на аллегорические дефиниции, приведенные в комментарии-«экспликации» ⁵⁵.

Нет никаких сомнений, что граф Хвостов, рассказывая анекдот о Патрикеевче-Ямщикове и докторе Роджерсоне, имеет в виду именно эту гаерскую драму «под качелями» (в Петербурге XVIII–XIX вв. в праздники устраивались гуляния и игрища с балаганами, «русскими горами» и качелями, соорудившимися на Марсовом поле, Адмиралтейской и Дворцовой площади). Действительно, первое явление пьесы Ямщикова открывается описанием чудесного сна главного героя, сидящего «ф шлафроке и колпаке» «в креслах в мрачной задумчивости», которое цитирует по памяти Хвостов (последний заменил фамилию доктора, вписав эту цитату в жанр великосветского анекдота; у Ямщикова сон видит не лейб-медик императрицы Роджерсон, а рифмующийся с ним штаб-лекарь Преображенского полка):

Какой я видел сон! О! преужасный сон!
 Чудиться б ему мог и самый Паркерсон.
 Хотел бы я узнать,

Ктоб мне мог в существе его изтолковать?
Представилось мне,
Не на яву, а во сне,
будто стою против дому,
И меня предстоящими туда зовому,
К возлюбленной моей Розолюшке,
К безценной моей Милонушке.
В туж минуту подошел к окну стремительно,
И стало для меня весьму убедительно,
С распущенными власами
Смотреть на меня быстрыми глазами.
В какой я был тогда радости и восхищении
И в несказанном нашел себя смущении... (л. 3)⁵⁶

Что касается странного указания в названии пьесы на балеты и хоры «на греческие манеры», то речь здесь идет о включенных в нее музыкальных номерах, когда актеры, «*приплясывая на греческия манеры*, припевают полным хором» «заумные» вирши (приводим их по жевержеевской рукописи):



Танец и хор «в греческой манере»

Доста
Мардоста,
Деста демандилий;
Иссе поликари (л. 6)⁵⁷.

В хранящейся в БАНе полной рукописи драмы (в количестве 20 листов) эти заумные строки даны в другом варианте:

Доста мардоста

Дай мне рублей до ста
Доста димантрилий
Если б заплатили
Исса поликарий
Мне государи (л. 6).

К этому куплету в драме дается пояснение в стихах:

Вот перевод
Греческого хора,
Я кладу вам в рот
А вы кричите фора, 3 раза
Дав сто рублей скоро. 3 раза (л. 11).

Наконец в этой рукописи обнаруживается и уже известный нам по воспоминаниям Толстых и повести княжны Шаликовой мадригал о ручках. Только здесь он адресован не четырехлетней Наденьке Толстой, а прекрасной Розолии, «носок»-Комету, «роток», наполненный жемчужными зубами, «бородку», подобную смарагдовым лучам, «субтильны груди» и другие прелести которой воспевают г-н Крепкоумов в лирическом монологе «Огромное здание природы краса неизреченна...»:

Прекрасны твои ручки
Равно как две светлый тучки
Сходятся и расходятся,
А все таки при стройном корпусе твоём находятся.
Когда погляжу на милые твои локотки
Тогда облизываюсь и делаю Глодки
А когда посмотрю на прелестный твои ношки
Тогда не могу видеть ни крошки
Высокие твои клаблучки
Мои плутовочки, и т. д. (л. 4–5).

На эту лирическую живопись, достойную царя Соломона, Розолия отвечает изящным комплиментом:

Премудрая ты тварь наш С курантами Скворец
Что доказывает тем что ты замысловатых дел Творец (л. 5).

Но самое замечательное заключается в том, что автор драмы об умном скворце с курантами *цитирует в ней... ту самую сатиру на Ямщикова (то есть на себя самого), с которой мы начали наш поиск Патрикеича*. И не только цитирует, но и по-своему отвечает на нее. В шестом явлении первого действия язвительная госпожа Разстройкина обращается к г-ну Крепкоумову (Ямщиков несколько раз приводит эту фамилию в написании «Крепко-умов»):

Я хотела вам показать
Что я гаразда и стихи писать
Я целое утро сим занималась
И вот что из гоовы моей выливалось

(вынимает из кармана бумажку и читает с критической насмешкой)

*Натуры пасынок проказ ея пример!
Пит и филозов и обер-офицер!
Вот участь лестна<я?>, блаженна та утроба
Котора никогда тобой была жериоба!ха, ха, ха, ха*

Что господин Крепкоумов каковы мои стишки
Не делают ль они в уме вашем прытки! (л. 5)

На эти стихи «Крепко-умов» отвечает своими:

Не худы сударыня, ей ей не худы!
От них почти ослабли все мои уды
Но позволте матушка и свои вам показать
Которы поутру я старался написать

(вынимает из пазухи и читает с политическим видом)

Тебе ль несмысленная нашатырка
Нелюбящая альянцов богатырка⁵⁸
Над прочими умами хитрить
И собою мудрить
Стихи замысловатый вымышлять
И таковым даром промышлять
Твое дело песни петь
Да на печи сидеть
Еще сказки врать
И за них по грошу брать, ха, ха, ха, ха (л. 5).

В ответ на эту контрсатиру возлюбленная Крепкоумова Розолия хлопает в ладоши и восклицает:

Браво, браво, браво
Отделал ты ея к поправлению здраво (л. 6).

В свою очередь, вредная г-жа Расстройкина решает отомстить Крепкоумову за его «едкую Сатиру», выставившую ее «в посмешище всему пространному Миру». Дабы прикрыть свое негодование, она принимает «на себя веселый вид / чтоб он не мог издеваться как Иосиф Флавий жид» и противопоставляет злоязычному Крепкоумову богатого и знатного Подъезджалова:

Забудь Крепкоумова Страсть
Которая вся имела над тобою власть.
Он тебе нисколько не в паре
Хоть и много в нем жару
Он стар, угрюм, к тому ж безроден
И потому в мужья тебе совсем не годен
А Подъезджалов в цветущих еще летах

И имеет большой вкус в жареных котлетах (то есть согласно экспликации к драме, человек со вкусом. – л. 8).

Полагаю, что приведенный выше выпад Крепкоумова против злоязычной Расстройкиной вполне можно считать своеобразным ответом на фонвизинское послание начала 1780-х годов, направленное против Тимофея Патрикеевича Ямщикова. Фонвизинский мотив (в передаче Жихарева) звучит и в монологе оскорбленного Крепкоумова:

Я вижу что вы собрались меня кретиковать
И как неприятеля разсудок мой атаковать
Но вопрошу вас кого вы тем изволите забавлять
Не сказать ли вам нотацию
Которая превосходит всякую нацию
Кто столпотворению себя уподобляет
Того натура пустые замыслы всегда опровергает (л. 10).

(Ср. «эпиграмму» против Фонвизина, приводимую по памяти Жихаревым: «Открылся некий Дионистр (т. е. Денис. – В.Щ.) / Мнимый наместник и министр, / Столпотворению себя уподобляет».)

Показательно, что в финале драмы о скворце ее главный герой произносит длинный монолог, в котором защищает свое достоинство стихотворца, обращая в свою пользу колкости своего зоила:

Куплю себе овечку
Подобно во всем милому моему сердечку
Котору стану куртизанить
И любовным сыром пармазанить <..>
Лучшее мое упражненье да будет авторство
Пушусь для всех людей в глубокое мытарство (?)
Стану писать в стихах и прозе
Чтоб не чувствовать тартарского хлада по морозе
Пушусь я писать эпиграммы
Забавны или полезны драммы
Поемы и цедульки
Приличные и прекрасные Федорульки (?)
Примусь писать я надписи и стансы
Пусть дивятся им и дикие американцы⁵⁹
Во всем я уподоблюсь с курантами Скворцу
И не поддамся никогда насмешливому бойцу
Я буду жить как философ
Которому да удивится весь Азов
А вы мои любезны Государи
Будьте так любезны как молдавские Господари
Забудьте всю прошедшую досаду
И примите сие за любезного зданья вашего Фасаду
Не меньше ли (?) и вы почтенные зрители
Которые в любовной неудачи моей свидетели (л. 17).

Не будет преувеличением сказать, что курьезно-серьезная драма «уличного стихотворца» Ямщикова завершается превращением ее протагониста, несчастного любовника-остроумца (в своем роде предшественника Александра Андреича Чацкого), в меланхолического поэта-изгоя, развлекающего гогочущую публику своими «худыми трелями» под аккомпанемент греческого хора «доста-мардоста рубликов до ста»:

И пустимся паки
Как гончия собаки
В Греческие хоры
И тем закончим сии курьезно-сурьезные вздоры (л. 16).

Введение в биографию (открытый финал)

Возникает закономерный вопрос: не был ли замечательный создатель этой потешно-печальной драмы, ученый «скворец с курантами» Тимофей Патрикиевич Ямщиков фиктивной фигурой, литературной маской или «шутовской персоной» (пародической личностью)⁶⁰, характерной для той эпохи (см. статью о «коллективном» непристойном поэте Панцербитере, вышедшую в «Литературном факте»⁶¹)?

По всей видимости, не был. В «Петербургских ведомостях» за 1770–1772 годы несколько раз упоминается некий *Патрекей Ямщиков*⁶² — петербургский домовладелец и титулярный советник (в сатирическом послании Фонвизина: «Блажен родитель твой, советник титулярный!»)⁶³. В 1770 году в газете помещено было объявление о продаже дома в Ораниенбауме «титулярного советника Патрекея Ямщикова» («о цене спросить в той ямской у него самого»). В 1771 году сообщалось, что «по определению главного магистрата канторы Февраля 14 дня по полудни в 4 часа в аукционной каморе» продан будет с публичного торгу «титулярного советника Патрекея Ямщикова дом с имеющимися в нем пожитками, состоящий в Ямской Московской слободе». В июне 1772 года «Ведомости» сообщали о том, «[в] Ямской Московской титулярного советника Патрекея Ямщикова имеются для продажи четыре деревянные дома, из которых три двора постоянные, да пятый дом в Ораниенбауме с огородом; желающим купить, о цене спросить в тех домах, что в Московской Ямской». В другом объявлении говорится, что

Сего Августа 25 числа по полуночи в 10 часу в Ямской Московской слободе продан быть имеет чрез аукцион по определению главного магистрата канторы титулярного советника Патрекея Ямщикова деревянный дом, также и движимое имение...⁶⁴

Не на это ли событие (распродажа отцовского имущества после его банкротства или смерти) намекает Фонвизин в своем послании: «обиженный судьбою...»?

Что касается самого Тимофея Ямщикова, то единственное упоминание о человеке с таким именем в интересующую нас эпоху мы находим в бумагах «Сенатского архива» от 17 декабря 1796 года (самое начало законодательной деятельности нового императора, переформатировавшего накануне екатеринскую уложенную комиссию в новый рабочий орган):

Титулярному советнику Тимофею Ямщикову, находящемуся в комиссии о сочинении проекта нового уложения, под ведением нашим состоящей, повелеваем производить жалованья по двести рублей на год, включая в то число и тот оклад, что он ныне получает, и обращая оное ему в пенсию по смерти. <...> ПАВЕЛ⁶⁵.

Если это тот самый «бывший офицер», то из приведенного постановления следует, что популярный на протяжении нескольких десятилетий карикатурный образ Патрикеича как бедного *уличного* стихотворца, весьма далек от реальности. Да и сам список адресатов его поэтических подношений – от митрополита до вице-канцлера империи – указывает на то, что он был, как вспоминал Ф. П. Толстой, вхож в высшие круги и знаком с некоторыми вельможами и культурными деятелями эпохи (другое дело, что последние относились к нему свысока и видели в нем своего рода шутовскую – гаерскую – реинкарнацию классического поэта-паразита).

Скорее всего, непосредственным поводом к созданию литературной репутации Тимофея Патрикеича Ямщикова в петербургских «салонах» послужило не его потешное попрошайничество, но неумное стихолюбие (говорение виршами), опиравшееся на скоморошескую традицию нанизывания рифм и вписывавшееся в неоклассические представления о рифмоплете-приживальщике (карикатурный образ Пеллетье в сатирах Буало). Достаточно вспомнить в контексте представляемой им пиитической «школы» замечательное раешное прошение «Уму Умовичу, Павлу Петровичу» от кригс-комисара Ивана Лузина – «человека несчастного, полупомешенного», но удостоенного, по легенде, замечательной резолюции императора, прочитавшего его вирши: «Выдать дураку 2000 рублей». Сравните финал этого прошения в стихах с гаерским финалом драмы о скворце с курантами:

Сие доносит тебе Лузин
Яко муж не искусен,
Истоющая ума своего крошки
*Просит от щедрот твоих трошки*⁶⁶.

К этой балаганной традиции относятся и известные буффонные вирши прекрасно образованного фельдмаршала Суворова (вроде знаменитых «Слава Богу! / Слава Нам! / Крепость взята, / и Я там!»⁶⁷). По сути дела, старик Патрикеич принадлежал к ряду тех колоритных эксцентриков-рифмодеев, которыми была столь богата екатерининская и павловская эпохи.

Мы полагаем, что к социально-культурной антропологии осмеянного «соземцами»⁶⁸ «маленького автора» со своей любовно-поэтической драмой следует относиться серьезно. Перифразируя В. Б. Шкловского, автора книги о современнике Тимофея Ямщикова, «самом знаменитом писателе» в истории русской литературы Матвее Комарове (создателе лубочной книги «Повесть о приключении английского милорда Георга и бранденбургской маркграфини Фредерики Луизы», 1782), сам факт существования сочинителя Патрикеича «перестраивает наше представление» о социальной структуре и динамике русской литературы XVIII – начала XIX веков⁶⁹, вводя в последнюю образ поэта-гаера – вдохновенного (армейского?) виршеплета, вышедшего на свет Божий из утробы жеребой «антипоэзии» (в системе координат «высокой культуры») и несущего в мир свое простое слово, иногда окрыленное весьма нетривиальными рифмами, как маленький забытый островок прекрасными рифами.

Исследование «феномена Патрикеича» – это, так сказать, задача на будущее. Пока, увы, мы знаем крайне мало об этом колоритном участнике литературной и театральной жизни эпохи становления русской поэзии. Не известна нам и реакция на его произведения «низовой» аудитории, «площади» (или солдатской «казармы»), на которую он ориентировался в драме скворца. Сейчас же мы даем торжественное обещание разыскать необходимую для его научного жизнеописания информацию и ввести в русский литературный пантеон – во плоти и крови – сего маститого и даровитого исторического предка тайно страдающих

под своими «шинелями» стихотворцев Николая Ильича Фомина, Александра Пуговошниковца, выдуманного Достоевским штабс-капитана Игната Тимофеевича Лебядкина, вымышленного автора стихотворных военных афоризмов «для гг. штаб- и обер-офицеров, с применением к понятиям и нижних чинов» Фаддея Козьмича Пруткова (сына знаменитого сочинителя) и любезного сердцам отдыхающих советских бабушек лукавомизого старика Кабанова.

3. Маяковский начинается Проблема первой рифмы поэта

*Так начинают. Года в два
От мамки рвутся в тьму мелодий...*

Борис Пастернак

*– Зря болтают, правды не знают, – тотчас же подхватил
Тишков, молодежато наливая себе рюмку английской горькой. Видно
было, что он не думает о том, что ему говорят, а только ловит слова
для рифмования.*

Ф. Сологуб. Мелкий бес

В статье «Эмбриология поэзии» литературовед и историк культуры Владимир Вейдле вспоминает прочитанную им когда-то в «Теории языка» («Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache») Карла Бюлера историю о том, как маленький сын ученого, еще не умеющий говорить, вдруг произнес «после того, как солдаты прошли с пением по улице», свою первую фразу: «*датен ля-ля-ля*»¹. Вейдле из этого рассказа, иллюстрировавшего, по Бюлеру, раннюю стадию психолингвистического развития ребенка (сочетание сказуемого с подлежащим, отчет о происшедшем и увиденном, творение, произведение языка), делает метафизический вывод о рождении поэзии из звукоподражания – то есть таких сочетаний слов и их элементов, которые помогают «подслушать, поймать на лету беспомощное, первое, простейшее – из самой способности говорить – рождение поэтического слова»².

Интерпретация Вейдле первой реплики ребенка как поэтического творения отвечает его эстетическим и религиозным убеждениям. Попадись же подобный лепет ребенка А. Е. Крученых или раннему В. Б. Шкловскому, они бы связали его с детской глоссалалией, оправдывающей эксперименты футуристов. Р. О. Якобсон мог бы написать о нем структурно-лингвистический разбор, вроде анализа заузного выкрика Тургенева. К. И. Чуковский умилился бы наивной лапидарности этого образца детского словесного творчества. Свои интерпретации могли бы предложить последователи Фрейда, Лакана, Выготского или, скажем, Марра. А какой-нибудь скептический историк-социолог, возможно, усомнился бы в надежности отцовского свидетельства и задался вопросом, зачем автор использовал его в своей книге³.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.