

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ СЮЖЕТА

УДК 821.0 (082)

Т. И. Печерская

Новосибирск, Россия

«САПОГИ В КВАДРАТЕ»: САПОЖНЫЙ СЮЖЕТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1840–1870-Х ГОДОВ

Прослеживается формирование тематического сюжета, опознавательным маркером которого выступает предмет – сапоги. Основанием для выявления этого условного сюжета является частотность предметной детали: с 1840-х гг. сапоги фигурируют не только в качестве бытовой реалии, участвующей в характерологии героя, но и являются важной частью сюжетного уровня, формируют определенный тип событий. «Сапожный» сюжет рассмотрен на материале произведений Достоевского, писателей натуральной школы, в рамках которой он оформляется как своего рода метасюжет, в частности, за счет многочисленных литературных связей с сапожными аллюзиями на Пушкина и Гоголя. Прослеживается динамика сюжета в разночинской литературе и демократической критике 1860–1870-х гг., где сапоги, меняя чиновничью принадлежность, становятся своего рода символом нового героя – разночинца. Оставаясь в составе клише, они символизируют и статус новых писателей – работников, и статус новой демократической литературы. Семантика и прагматика рассмотренного сюжета позволяет прийти к выводу, что сапожный сюжет является не только сюжетом русской литературы, но и сюжетом о русской литературе.

Ключевые слова: русская литература 1840–1870-х годов, сюжет, метасюжет, характерология, литературные связи, критика, разночинская литература, предметность.

Речь пойдет о сапожном сюжете как сквозном сюжете русской литературы 1840-х – 1870-х гг. Как следует из названия, его опознавательным маркером является предмет – сапоги. Надо сказать, что подобное именование сюжета никак не соотносится с подходом к номинации сюжета в указателях фольклорных текстов, где встречается обозначение сюжета по предмету – молодильные яблоки, альенький цветочек или Поликратов перстень и пр. Другими словами, сапоги как предмет / вещь не закреплены в фабуле и почти никогда не вступают в причинно-следственные отношения распределения событий. Предметность в литературном тексте всегда является маркером способа изображения реального мира, точнее, она как нельзя лучше проявляет степень уклонения от него и показывает меру

Печерская Татьяна Ивановна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и теории литературы, доцент Новосибирского государственного педагогического университета (Вилюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия; + 7 913 766 32 61; pcherskaja-tatjana@rambler.ru)

Сюжетология и сюжетология. 2014. № 1. С. 38–49.

© Т. И. Печерская, 2014

условности и предмета, и изображенного мира. А. П. Чудаков относит вещь к феноменам, «сопоставимым с изображенным событием или человеком» [1, с. 25]. Несмотря на это, вещь по видимости всегда кажется более всего остального приближенной к реальности, и, по мысли исследователя, не случайно подспудно утвердилось представление, что она более всего способна представлять отошедшую реальную культуру. «Текстуальность истории», под которой Луи А. Монроз подразумевает то обстоятельство, что «прошлое доступно нам только через уцелевшие текстуальные следы» [2, с. 18], даёт нам по сути единственный способ проникновения в историческую реальность. «Историческая» и «литературная» реальности здесь сходятся, но не сливаются.

С одной стороны, являясь предметной деталью, сапоги участвуют в характеристике героя, но с другой – именно это будет предметом наших наблюдений – являются важной частью базового сюжетного уровня, связанного с повествованием, в поле которого и возникает событийность. Событийность такого рода, как отмечает В. И. Тюпа в «Очерках по современной нарратологии», представляет собой нарративную фиксацию некоторых моментов происходящего, существенного для определенной точки зрения (героя, повествователя, читателя) [3, с. 12]. В отношении сапожного сюжета важно отметить и то, что сам предмет, по которому он именован, располагается в промежуточной / переходной зоне между реальностью и литературной условностью. И в этом смысле точка зрения является едва ли не определяющей.

Собственно говоря, сапоги и «пришли» в литературу в 1840-е гг. благодаря «натуральной школе», остались надолго в качестве бытовой детали, характеризующей бедняка, по именованию критики – «маленького человека». Чаще всего сапоги – вещь парная – и существовали в литературе как нерасторжимая пара «его превосходительство» – бедный чиновник: лакированные сапоги, «тонкие щёгольские сапоги», сапоги «выделанной кожи, самой мягкой» у начальника и сапоги бедного чиновника – «смазные сапоги», «сальные сапоги», но чаще совсем поврежденные – «с отставшей подошвой», «худые», «сапоги в заплатках», словом, совсем негодные для поддержания «чести и имени», как считал Макар Девушкин.

Однако Достоевскому, вслед за Гоголем, удалось перевести сапоги своего героя из буквального, натуралистического, плана в символический и металитературный. Сапоги без Достоевского («Бедные люди») и шинель без Гоголя («Шинель») не смогли бы стать почти метафизической величиной, так и остались бы социальным знаком своего владельца. Именно в «Бедных людях» и сапоги, и вицмундир в заплатках, сквозь который «голые локти светятся да пуговицы на ниточке мотаются», попадая в различные небытовые контексты, становятся метафорой, вибрирующей смыслами, очень далёкими от быта и реальности. Ветхая одежда и дырявые сапоги Девушкина в символическом смысле – та прореха, откуда тянет космическим холодом [4].

В «Бедных людях» Достоевского сапоги по частотности словоупотребления явно доминируют над прочими предметами одежды и житейского обихода (28 словоупотреблений и различных контекстов). На первый взгляд, они погружены в реальность существования героя и всецело принадлежат натуралистической предметности. Это впечатление одновременно верно и неверно. Остановимся на некоторых контекстах, чтобы пояснить свою мысль о двойственности такой предметности.

«Сны о сапогах» в качестве «иносказания» рассказывает Девушкин Вареньке: горожанам всю ночь снились сны о сапогах – мастеровому-сапожнику, которому, «простительно всё об одном предмете своём думать», но «тут же, в этом же доме, этажом выше или ниже, в позлащенных палатах, и богатейшему лицу все те же

сапоги, может быть, ночью снились, то есть на другой манер сапоги, фасона другого, но все-таки сапоги; ибо в смысле-то, здесь мною подразумеваемом, маточка, все мы, родная моя, выходим немного сапожники» [5, с. 88–89]. Здесь сапоги означают нечто недостойное человека, привязывающее его к низким материальным заботам: «...оглянься кругом, не увидишь ли для забот своих предмета более благородного, чем свои сапоги» [5, с. 89].

В других контекстах сапоги встречаются с шинелью, но только не с чиновничьей, Башмачкина, а с «Шинелью» Гоголя, т. е. по сути с самим автором, остающимся в романе так и неназванным. И здесь сапоги становятся метавещью, предметом спора о том, что можно, что нельзя описывать в литературе и почему. От «прагматического» возмущения – читатель после этого «сапоги что ли новые купит?» – Девушкин переходит к этическому негодованию, адресованному автору, – «И они ходят, пасквилянты неприличные, да смотрят, что, дескать, всей ли ногой на камень ступаешь али носочком одним; что де вот у такого-то чиновника, такого-то ведомства, титулярного советника, из сапога голые пальцы торчат...» [5, с. 69]. «Такого-то» чиновника и ведомства – это узнаваемая гоголевская конструкция, но ведь Гоголь вовсе не вдавался в подробности о сапогах героя, у него другая героиня – шинель. Можно было бы заключить, что через голову Гоголя упрёк Достоевского адресован авторам той самой натуральной школы, видевшей в тщательной передаче деталей быта залог успеха в воспроизведении той самой искомой реальности. Но Девушкин – не Достоевский, он тоже автор, тоже «сам по себе». Парадокс состоит в том, что, по мысли Девушкина, такая «правда» и становится причиной лжи, «гносного» вымысла о человеке. Даже в тех случаях, когда разрушение сапог достигает возможного предела («...подошва отстала, так что уж и сам не знаю, как дошёл» [5, с. 77]), сами они метонимически именуется подошвой, Девушкин все равно уверен, что «подошва вздор и всегда останется простой, грязной, подлой подошвой. Да и сапоги тоже вздор! И мудрецы греческие без сапог хаживали, так чего же нашему брату с таким недостойным предметом нянчиться?» [5, с. 81].

Еще более важен другой, пушкинский, контекст, в который попадают сапоги Девушкина. И связан он с писательством / сочинительством, к которому неравнодушен чиновник-переписчик. Вначале этот контекст кажется случайным: размечтавшись, «положим, что вдруг, ни с того, ни с сего, вышла бы в свет книжка под титулом – “Стихотворения Макара Девушкина”» [5, с. 53], герой в первую очередь начинает размышлять о том, что ему в этом случае невозможно будет на Невский проспект показаться: «Ну что бы я тогда, например, с моими сапогами стал делать? Они у меня, замечу вам мимоходом, почти всегда в заплатках, да и подметки, по правде сказать, отстают иногда весьма неблагопристойно» [5, с. 53–54]. С одной стороны, «сам Девушкин», «сочинитель литературы и пиит», а с другой – такая неблагопристойность. Это сочетание «высшего» с «низшим» кажется комичным и наивным. Однако частотность различных сочетаний писательства и сапог наводит на мысль, что тут не обошлось без пушкинского сапожника, известного стихотворения-притчи, в котором художник отказывается невежде / профану в праве судить его труд¹. И в этом контексте мечтания Девуш-

¹ Картину раз высматривал сапожник
И в обуви ошибку указал;
Взяв тотчас кисть, исправился художник.
Вот, подбочась, сапожник продолжал:
«Мне кажется, лицо немного криво...
А эта грудь не слишком ли нага?»...
Тут Апеллес прервал нетерпеливо:

кина бросают ответ на его последующую интерпретацию «Шинели». В определённом смысле Девушкин как читатель выступает по отношению к Гоголю таким же сапожником, дающим советы Апеллесу. Он, например, даже рекомендует свой вариант финала, который мог бы исправить впечатление от повести, – нужно было отыскать шинель героя, повисить его в чине и дать хорошее жалование. Аллюзия возникает в контексте читательской интенции Девушкина, но не удерживается в контексте его писательских амбиций. Он осознаёт себя не только читателем, а заодно героем повести, но и сочинителем истории о себе самом, у него «слог формируется». Отсюда это постоянное соскальзывание в разные нарративные слои собственного повествования, и соответственно в зависимости от нарративного местонахождения попадают и сапоги. Они блуждают по орбитам то натуральной школы, то Гоголя, то Пушкина, пока не обретают собственно «достоевские» признаки – смысловую двойственность, голографическое свойство из одного ракурса воспроизводить даже не трехмерное, а четырёхмерное изображение. Отметим, что во всех случаях текст оказывается настолько погруженным в литературу, почти герметично «запертым» в ней, что говорить о какой бы то ни было «реальности» совершенно не приходится.

В 1840-е гг. Достоевский, конечно, идентифицировал себя с «натуральной школой», но совершенно очевидно, что соответствовать ей в полной мере не мог в силу самобытности своего дарования. Более репрезентативной фигурой является, например, Я. П. Бутков, «типичный представитель» направления, тот самый «обычный талант», востребованный Белинским и Некрасовым. Однако он интересен и удивительным совпадением с персонажами своих произведений. Бутков будто принадлежал одновременно обоим мирам – реальному и вымышленному. Рассмотрим с этой точки зрения мемуары А. Милюкова, оставившего воспоминания о литераторах-современниках, в том числе о литературных разночинцах, казавшихся автору фигурами экзотическими. Так именно представлен Я. П. Бутков, сама личность которого была, по мнению мемуариста, «едва ли не интересней его сочинений» [7, с. 106].

Портрет Буткова, начинающего литератора-разночинца, открывающий описание первой встречи в редакции «Отечественных записок», ко времени публикации мемуаров можно было бы назвать классическим, в смысле представляющим собой «общее место»: «...молодой человек в поношенном черном сюртуке, застёгнутом доверху на порыжевшие пуговицы, в сапогах, к которым, очевидно, несколько недель не прикасалась щётка» [7, с. 106]. Однако тональность дальнейшего описания очевидным образом начинает клонить повествование в сторону вовсе не «разночинского», а собственно «чиновничьего» сюжета. Бутков – своего рода «маленький человек», оказавшийся на приеме у его превосходительства, в качестве которого выступает редактор А. А. Краевский². Он смущался, не мог принять участия в общем разговоре: «...находил себя не на месте в большом кабинете, посреди эластических диванов и мягких ковров <...> неуклюже сидел на стуле и поджимал под себя ноги» [7, с. 107]. При этом под видимой забитостью и смиренностью угадываются черты достоевского персонажа – «подпольного» героя, человека «с амбицией» (занятно, что даже полное имя Буткова совпадает

«Суди, дружок, не свыше сапога!» [6, т. 2, с. 211].

В основе пушкинского стихотворения «Сапожник», как известно, лежало обыгрывание известной фразы, приписываемой Апеллесу: «Пусть сапожник судит не выше сапога» (лат. *Ne sutor supra crepidam iudicet*).

² А. А. Краевский на кабальных условиях (пожизненной отработки в журнале) выкупил для Буткова «рекрутскую квитанцию» и тем самым избавил провинциального мешанина и новоиспеченного литератора от воинской повинности, солдатчины.

с именем Голядкина – Яков Петрович). Желание Милюкова познакомиться поближе ни к чему не привело (отвечал «отрывисто, сухо, даже несколько грубо»), и на вопрос о странном поведении Буткова присутствовавшие в редакции литераторы сказали, что он «самый настоящий дикарь, который ни с кем не сближается и всех подозревает в гордости и презрении к нему» [7, с. 109]. Некоторое время спустя Милюкову все-таки удаётся познакомиться с Бутковым поближе и даже выяснить, почему он ведёт себя в редакции так стеснённо. Последовавший диалог мог бы украсить повесть 40-х гг. о чиновнике, но вовсе не о литераторе-разночинце, каким он предстанет позднее в произведениях новой литературы и мемуарах. Трудно отказать от мысли, что один из двух, мемуарист или Бутков, явно разыгрывает «чиновничий» сюжет:

«– Нельзя... начальство-с.
– Какое начальство?
– Литературные генералы... Маленьким людям надо это помнить.
– Что за пустяки! А со мной-то отчего же вы там не говорите?
– При начальстве неловко-с. Я мелкота.
– Полноте: разве вы не такой же литератор, да ещё даровитее многих.
– Что же тут даровитость! Я ведь кабальный.
– Зачем же вы туда ходите, если вам это неприятно?
– Нельзя не являться: к непочтению и строптивости нрава отнесут. Могут гневаться-с...» [7, с. 110–111].

В таком же духе рассказывает Бутков (или записывает / сочиняет Милюков) о «распекании», которую устроил ему цензор за повесть «Людишки». Как и в приведённом диалоге, Бутков предстаёт не столько автором, сколько героем собственной повести, рабелепным, забитым мелким чиновником. Ещё более смещается повествовательная фокусировка в описании второй цензурной неудачи Буткова, связанной с повестью о сапогах. Героем или автором анекдота о двух бедняках являлся Бутков – понять уже совершенно невозможно. Рассказанная история интересна во многих отношениях. Собственно фабульная сторона заключается в следующем: один из двух бедняков, проживавших вместе и перебивавшихся случайными заработками (переписыванием бумаг и набиванием папиросных гильз), заболевает и умирает от простуды. Причиной смертельной болезни служат сапоги, коих у приятелей было двое – одни почти совсем новые, другие – окончательно развалившиеся, пришедшие «в состояние окончательного разложения». И вот владелец этих сапог в один холодный и дождливый день промачивает ноги и в результате заболевает. Любящий приятель – перед тем как положить умершего «в убогий гроб» – надевает на него крепкие сапоги.

Здесь и начинаются нравственные мучения героя: «И вот ночью бедняка взяло раздумье: ходит он мимо усопшего сожителя по комнате в дырявой обуви, а тот лежит себе комфортабельно в гробу в крепких, да ещё на славу вычищенных сапогах» [7, с. 125]. Раздумье заканчивается риторическим вопросом: «На что покойнику надели крепкие сапоги, когда завтра опустят их в могилу и засыпят землей, а я должен буду пешком провожать его в этих бесподошвенниках, потом идти с кладбища в должность с мокрыми ногами?» [7, с. 125]. Повествовательный фокус как-то незаметно смещается с персонажа на сапоги, и теперь речь идёт о похоронах сапог (именно их опустят в могилу и засыпят землёй), а не человека. Всё это придаёт сюжету и самим сапогам несколько фантастический характер. Вероятно, помимо прочего, эффект иррациональности происходящего создаётся за счет аллюзии к «Гробовщику» Пушкина. Риторический вопрос героя несколько парадоксально, т. е., как выражался Голядкин, «совсем в обратном смысле», соот-

носятся с диалогом сапожника Готлиба Шульца и гробовщика: «...живой без сапог обойдётся, а мертвый без гроба не живёт». – “Сущяя правда, – заметил Адриян; – однако же, если живому не на что купить сапог, то, не прогневайся, ходит он и босой; а нищий мертвец и даром берёт себе гроб”» [6, т. 5, с. 67]. Дальше герой подробно развивает мысль о бесполезности сапог в могиле («Да и зачем ему эта пара: не щеголять в могиле-то!» [6, т. 5, с. 67]), о том, что покойный, очнись он вдруг на минуту, сам бы отдал крепкие сапоги и прочее в том же абсурдистском (почти хармсовском) духе. Укрепив себя подобными соображениями, герой решается поменяться и начинает снимать с покойника крепкие сапоги. Но теперь сомнения другого рода овладевают им. Фантастичность истории стремительно нарастает за счет соображений «высшего порядка», а комичность – за счёт того, что к этому «высшему порядку» подключаются сапоги, вещь сама по себе житейская и прозаическая. По сути герой соотносит несовместные вещи, как делает это Девушкин, только берёт куда выше. Он представляет, что его приятель, которому в могиле уже негде будет взять крепкие сапоги, пролежит в худых сапогах «до скончания праха», т. е. до конца века и Страшного суда, соответственно должен будет предстать на последний суд «без подметок», в непотребном «отрёпанном» виде. Чем кончились эти нравственные сомнения – неизвестно, поскольку Милюков прерывает повествование, сославшись на то, что история о сапогах послужила только поводом для дальнейшего рассказа Буткова о втором посещении грозного цензора, разумеется, запретившего публикацию «безнравственного» рассказа.

Эпизод с цензором и вводит в историю сюжета о сапогах теперь уже гоголевские аллюзии, многократно усиливающие эффект фантастического. Разгневанный чиновник распекает Буткова в духе «значительного лица»: «“Чем голова-то у тебя набита, я спрашиваю? Мёртвых обирать вздумал! Из гробов покойников вытаскивать! сапоги с них снимать!..” – “Повесть... фантазия! Прошептал я”. – “Фантазия! Да где ты видал такие дела?”» [7, с. 128]. «Увидеть» подобную историю, разумеется, можно было в «Шинели» Гоголя, где мёртвец срывает шинель со «значительного лица». Сюжет инверсирован, но вполне узнаваем.

Представляется не случайным, что даже у самого непритязательного автора «натуральной школы» сапоги становятся не столько реальным предметом, сколько фикциональным, уже вобравшим в себя литературный семантический потенциал, способный вывести беллетристический сюжет в мощное силовое поле, где он сможет едва ли не на равных встретиться с «сильными» сюжетами большой литературы.

Что же стало с сапогами дальше, когда школа, успешно выполнив свою задачу, иссякла. В середине XIX в. всё повторилось: в русской литературной критике 1860-х гг., кажется, не было более важной и обсуждаемой темы, чем тема реалистичности изображения жизни. В концептуальном смысле это был вопрос, связанный с фундаментальным основанием искусства, и касался он способности / неспособности литературы изображать жизнь правдиво, что было синонимично понятию «истинно». Основатели, последователи и сторонники «натуральной школы» вряд ли могли предположить, что реализм как мерило подлинного / неподлинного в искусстве станет для последующих десятилетий основанием для куда более жестких литературных и общественных споров, для установления и низвержения литературных и общественных репутаций. Мы же посмотрим на эту тему со стороны всё тех же сапог.

На первый взгляд, вместе с сюжетами о бедных чиновниках должны были бы исчезнуть и сапоги, поскольку они, как и вицмундир, и шинель составляли обязательные атрибуты служащего человека, угнетаемого всей мощью государственной системы. Действительно, в этом качестве они исчезли, но объявились в дру-

гом. В 1860-е гг., откликнувшись на призыв демократической / «реальной» критики, в литературу пришла новая генерация писателей-разночинцев, а вместе с ней появился и другой герой – разночинец. В чем же новизна? Ведь бедный чиновник тоже был разночинцем. Но это обстоятельство исключительно социальное, а с литературной точки зрения разночинец 60-х гг. попал в совершенно другую номинацию.

В знаменитой фразе К. Н. Михайловского «разночинец пришел» [8, с. 198], написанной в 1870-е гг., содержалась уже спокойная констатация факта, тогда как к началу 1860-х гг. эта фраза могла бы выражать целую гамму смешанных чувств – недоумение, возмущение, восторг. Разночинцы-литераторы 1860–1870-х гг. – это совершенно особая генерация, во многом созданная «реальной критикой» Чернышевского, Добролюбова, Писарева. Критика широко открыла двери в литературу дилетантам, неискусенным в литературном деле, часто не обладавшим талантом, ещё чаще – просто малообразованным разночинцам, которые стали называться литераторами по факту публикации их произведений в журнале³. Значительное понижение уровня разночинской культуры по сравнению с предшествующим типом культуры отмечалось всеми. «Демократизируясь, распространяясь вширь на новые слои, она понижается в своем уровне и лишь позже, путем переработки человеческого материала, культура может опять повыситься», – так, например, оценивает Н. А. Бердяев причины, обусловившие этот процесс [9, с. 40].

Демократическая критика актуализировала идею Белинского о необходимости «обыкновенного таланта», высказанную в пору создания «Физиологии Петербурга», но пошла гораздо дальше. «Утилитарный» подход к литературе соотносился с утилитарным подходом и к литераторам: писатель-ремесленник был провозглашён главным работником на литературном поле. Характеризуя период середины 1850-х гг., Б. Эйхенбаум пишет: «Призыв Белинского и Некрасова осуществился на деле в большей степени, чем они сами, вероятно, ожидали. Литература потекла из всех углов <...> Эпоха “мастеров“ кончилась – литература стала не только общественным, но и общим делом» [10, с. 73]. Вопрос о достоверности, «правдивости» литературы получил особую остроту, и в этом смысле разночинцы-литераторы стали своего рода гарантами подлинности того мира, который они принесли в литературу. Они не были стилизаторами вымышленного и чужого им мира (одно из обвинений в адрес «барской» литературы), они сами были в глазах читателей и персонажами, и рассказчиками, и авторами одновременно.

Разночинец-литератор – фигура в высшей степени семиотическая, в многочисленных мемуарах его внешний облик, манера поведения воспроизводятся в одних и тех же чертах, свидетельствующих о сильном впечатлении, произведённом новой генерацией литераторов [11–14]. И здесь, помимо вызывающей манеры вести себя, длинных нечёсанных волос, неприглядной одежды и пр., конечно, не могли не появиться «смазные сапоги». Но только теперь не в сочувственно-жалостном виде, а прямо-таки вызывающем, своего рода «пощёчина общественному вкусу». Однако «реальность» – по литературным законам, неустранимым никакими концепциями, – неуклонно трансформировалась в условность, стремительно вырабатывала знаки этой самой новой «реальности», и посредниками выступали клише

³ Именно так это явление оценивали критики и исследователи конца XIX – начала XX в., так писал о феномене дилетантства Б. Эйхенбаум [10, с. 49–83]. Созвучные размышления о понижении уровня разночинской культуры см.: [15]. В том же аспекте о разночинской философской культуре этого периода см.: [16].

«образцов», совсем ещё недавно ставших эталонами истинно реалистического изображения⁴.

Что касается сапог, то они, как и другие бытовые реалии жизни неимущих разночинцев, упоминаются в мемуарах, письмах и другой документальной литературе в качестве характерных / «типичных» признаков, указывающих на бедственное положение молодых людей, приехавших учиться в столицу⁵. В это время сапоги занимают своё место и в публицистической риторике обличительного свойства, включаются в противопоставление «богатство – бедность». Структурной и семантической новизны здесь нет, предмет подставляется в известную матрицу. Приведём любопытный пример того, как Некрасов, один из создателей этой матрицы, тиражировавшейся очень широко, неожиданно сам становится обличаемым «персонажем». В отношении бедных разночинцев-литераторов «второго призыва» 60-х гг., таких как В. Слепцов, Н. Успенский, Н. Помяловский, А. Левитов, Ф. Решетников, теперь богатые издатели и редакторы всё чаще выступают в качестве безжалостных эксплуататоров, против которых молодые литераторы время от времени бунтуют. В своих скандальных воспоминаниях Н. Успенский так воспроизводит сетования А. Левитова на Некрасова, который по сути становится здесь фигурой речи: «...они строят себе дома, ездят в каретах, а наш брат ходит чуть не на голенищах...» [17, с. 12]. Сравним, например, у Некрасова в «Размышлении у парадного подъезда»: владелец «роскошных палат» и крестьяне («Армячишка худой на плечах. / По котомке на спинах согнутых, / Крест на шее и кровь на ногах, / В самодельные лапти обуты») ⁶.

По-настоящему новым стало метонимическое использование пары сапоги / сапожник в литературной критике, которая присвоила разночинцу-литератору высокое звание ремесленника. Декларация Писарева – «Поэтом можно сделаться, точно так же как можно сделаться адвокатом, сапожником или часовщиком. Стихотворец или вообще беллетрист, или, еще шире, вообще художник – такой же точно ремесленник, как и все остальные ремесленники» [19, т. 3, с. 373]⁷ – принадлежит к той же категории максим, что и знаменитая фраза Базарова «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник». Логически из этого следовала и другая максима: «Пора понять, что всякий ремесленник настолько же полезнее любого поэта, насколько положительное число, как бы ни было оно мало, больше нуля» [20, с. 198]. И, разумеется, пушкинский сапожник не мог

⁴ В этом случае литература также не обошлась без прецедентного текста, принадлежность которого к «барской литературе», казалось бы, должна была оттолкнуть новую литературу. Роман Тургенева «Отцы и дети», оказавшийся идеологически чуждым демократическому критику и читателю, на деле стал не менее продуктивным для тиражирования облика разночинца, чем последующий прецедентный текст – роман Чернышевского «Что делать?».

⁵ «Одевалось студенчество кто во что, и нередко на четырёх квартирантов было две пары сапог и две пары платья, что устанавливало очередь...» (В. А. Гиляровский «Москва и москвичи»); «...к несчастью моему, не имею не только что на обмундировку, но даже купить получше смазных сапогов для выхода по праздникам» (А. Ф. Писемский «Взбаламученное море»).

⁶ Та же антитеза использовалась в 1840-е гг., ее абрис встречаем в «Бедных людях» Достоевского: Девушкин сопоставляет богатую публику, живущую в «позлащенных палатах», красующуюся в пышных экипажах с зеркалами, шёлком и бархатом внутри, и шарманщика («благородного» нищего).

⁷ Статья была напечатана в «Русском слове» в 1865 г. (апрель – июнь).

В биографическом очерке Е. Соловьёва, написанном в 1893 г. на материале воспоминаний В. И. Писаревой, сестры критика, приводится такое, например, высказывание: «Я, как хороший ремесленник, горжусь своим ремеслом точно так же, как им гордится в Германии каждый сапожник и булочник» [18, с. 311].

не появиться в общем споре, тем более, что теперь он – в переносном и отчасти буквальном смысле – не просто смел судить выше сапога и был не только уравнен с Апеллесом, но и поставлен выше него. С. М. Степняк-Кравчинский писал об «ультра-реалистах»: «Здесь отрицатели дошли до геркулесовых столпов, провозгласивши устами одного из своих пророков знаменитое положение, что сапожник выше Рафаэля, так как он делает полезные вещи, тогда как картины Рафаэля решительно ни к чему не годны» [21, с. 234]. В целом «сапожная» метафора по частотности буквально зашкаливала и становилась навязчивой в публицистических контекстах о новой эстетике и практическом подходе к литературе как ремеслу: «Русский писатель обыкновенно смотрит на литературу как на свое хлебное ремесло и поступает со своими произведениями, как сапожник с сапогами, то есть продает их...» [19, т. 3, с. 286].

Новая литература требовала новых писателей, и то, что целый ряд публицистов не упускает из виду упоминание сапог писателей-разночинцев, кажется уже не только данью достоверности. Оставаясь в составе клише, сапоги маркируют и другой, гораздо более высокий их статус – статус новых писателей. «Когда общественная мысль предъявила литературе свои задачи и неотлагаемые вопросы, вместо художника-литератора должен был появиться публицист и работник. Вот почему стали являться в ней новые люди, литературные разночинцы, в рваных сюртуках, с непричёсанными волосами и в смазных сапогах», – пишет П. Н. Ткачёв и тут же честно оговаривает: «По правде сказать, у этих людей мало было художественного таланта...» [22, с. 209].

Кроме того, сапоги как-то незаметно начинают всё чаще попадать в сочетания, связанные собственно с письмом, творчеством. Основанием в этом случае является вполне реальное обстоятельство, относящееся к быту бедного разночинца-литератора. Например, в уже упомянутых воспоминаниях о Некрасове Н. Успенский приводит рассказ поэта о годах его юности, когда он только приехал в Петербург и находился без всяких средств к существованию, делал первые шаги на литературном поприще: «При свете сального огарка я решился описать одного помещика с женою, у которых я был учителем. Так как хозяин отказал мне в чернилах, я соскоблил со своих сапогов ваксу, написал очерк и отнёс в ближайшую редакцию» [17, с. 5]. Немало бытовых деталей подобного рода встречается в петербургском дневнике Чернышевского, написанном в период учёбы в университете, когда стеснённые материальные условия вынуждали его использовать чернила для сокрытия прорех на сапогах.

Подобные «разночинские рифмочки» обыгрывает в романе «Дар» В. Набоков, и основой игры становится пушкинская «сапожная» метафора. В контексте темы «толпа и художник» Чернышевский-сапожник у Набокова противопоставлен Пушкин-Апеллесу. Первоначально эта тема возникает в рассуждениях о литературных критиках. Критики – лишь отголосок толпы, и в этом смысле Чернышевский-критик сопоставляется с сапожником, заглянувшим в мастерскую Апеллеса. Набоков, пожалуй, куда более суров: если пушкинскому сапожнику все-таки позволялось судить хотя бы о сапогах, Чернышевскому отказано и в этом: он «плохой сапожник». Дальше поэтическая метафора едва уловимо смещается, вбирая всю гамму языковых «сапожных» ассоциаций⁸.

Набоков вылавливает «сапожную» метафору абсурда из сибирских писем Чернышевского, объяснявшего сыновьям бессмысленность теории Лобачевского: «...приходил в бешенство от “возведения сапог в квадраты”, от “извлечения куби-

⁸ Имеется в виду известная басня И. А. Крылова «Щука и Кот», резюмирующие строки которой стали «крылатым выражением»: «Беда, коль пироги начнет печи сапожник, / А сапоги тачать пирожник».

ческих корней из голенищ”. “Лобачевского знала вся Казань, – писал он из Сибири сыновьям, – вся Казань единодушно говорила, что он круглый дурак...”» [23, с. 214]. В романе Набокова «сапоги в квадрате» – символ «иррациональной новизны» мышления гения, недоступной профану. За этой фразой следует несколько искажённая цитата из другого письма Чернышевского по поводу новой геометрии, абсурдность которой, по его мнению, сопоставима только с поэтическим «идиотизмом» Фета: «Что такое “геометрия без аксиомы параллельных линий”? Можно ли писать по-русски без глаголов? Можно – для шутки. Шелест, робкое дыханье, трели соловья. Автор ее некто Фет, бывший в свое время известным поэтом. Идиот, каких мало на свете. Писал это серьезно, и над ним хохотали до боли в боках» [23, с. 215]⁹.

Пушкинская поэтическая метафора материализуется и в упоминании о сапогах Чернышевского: «Чернилами же <...> он мазал трещины на обуви, когда не хватало ваксы; или же, чтобы замаскировать дырку в сапоге, заворачивал ступню в черный галстук» [23, с. 202]. В этом случае сапоги – вымышленная деталь, хотя и возможная «по умолчанию». В дневнике Чернышевского, откуда Набоков заимствует житейский эпизод, сапоги не упоминаются: «...а я, чтобы не видно было в худое белого носка, завернул правую ногу черным галстуком – каково?» [24, т. 1, с. 278]. В соединении чернил и сапога вновь мелькает тень пушкинского сапожника, но в этом случае с дополнительной семантикой, обыгрывающей выражение «сапожник без сапог».

Сапоги Чернышевского, кроме прочего, образуют очень важную в романе “разночинскую рифмочку” литературной аристократии и разночинской критики: «Есть, есть классовый душок в отношении к Чернышевскому русских писателей, современных ему <...> Аристократы становились грубыми хамами, – замечает по этому поводу Стеклов, – когда заговаривали с нисшими или о нисших по общественному положению» [23, с. 224–225]¹⁰. В этом контексте порванные разночинские сапоги – брешь, в которую, по мысли Набокова, и выстудило русскую литературу. И это, заметим, в отличие от гоголевской шинели, из которой, по словам Ап. Григорьева, вышла русская литература.

⁹ Заметим попутно, что пристрастие к «сапожной метафоре» проявлялось у Чернышевского намного раньше, в романе «Что делать?», и, как в случае с «сапогами в квадрате», выражение «сапоги всмятку» использовалось в качестве метафоры абсурда. С сапогами всмятку в романе сопоставляется понятие «жертва» как совершенно бессмысленное в представлении «разумных эгоистов». Позже, в одном из сибирских писем Чернышевского встречается подробное изложение того, как могло бы толковаться выражение «сапоги всмятку», обозначающее абсурд, нелепость. Прихотливость воображения Чернышевского усиливает смысловую абсурдность за счет стремления изложить буквальный смысл абстрактного понятия. Приведем целиком этот поистине беспрецедентный образец толкования: «Вы видите мою тенденцию: я беру вещь, которая всем известна, – например, выражение “сапоги в смятку”. Спрашиваю: что это значит? Вы приходите в смущение, – никто в мире до меня не задавал себе такого вопроса, и вы говорите: эта вещь непонятна, – какой смысл заключается в выражении “сапоги в смятку”, никто не знает; и я с доброю, но гордою улыбкой объясню: это значит вот что: – сапоги в смятку значит: яичница в смятку, в которую положены сапоги. Вы видите, что это так, что это несомненно, и соображаете, что эти две прекрасные вещи составляют вместе нелепость, потому... – простите, вы (и я в вашем числе) ничего не соображаете, и потому вас (и меня в том числе) угощают (и я бывал в числе угощаемых) сапогами в смятку, и от этого у очень многих ноги в сабо, в лаптях или вовсе босы, – потому что вы (и я в вашем числе) скушали их сапоги, и от этого у вас (и у меня в вашем числе) спазмы в желудке» [24, т. 2, с. 114] (В издании сохранены орфография и пунктуация Чернышевского).

¹⁰ «Сын сапожника, кончивший университет, – вот что такое русская интеллигенция» [25, с. 61–62].

Резюмируя наблюдения о странствовании сапог по русской литературе, отметим, что наиболее интенсивное использование их в качестве маркера социальной и бытовой предметности в литературе пришлось на 1840–1860-е гг. Интересно другое: каким образом этот в высшей степени реалистичный предмет, потому и востребованный литературой, сумел выразить далёкие от бытовых контекстов смыслы – от метаскрипции автора до метасуществования героя. В определённом смысле именно это свойство предмета и позволяет рассмотреть сапожный сюжет и как сквозной сюжет литературы и как сюжет о русской литературе.

Р. С. Казалось бы, столь значительные и оригинальные смысловые накопления не могут аннулироваться. Однако мы наблюдаем, что если и не аннулируются вовсе, то в том только смысле, что остаются и сохраняются в памяти культуры, а вот из активного употребления сапоги исчезают, и литература в дальнейшем возвращается только к изначальной бытовой предметной семантике. И здесь, очевидно, проявляется общекультурный закон консервации не столько эксклюзивного и «штучного» материала, обладающего «вибрирующей» и подвижной семантикой, сколько устойчивого и стабильного, постоянно возобновляемого в среднем пласте литературы. В то же время и роман Набокова об этом свидетельствует, накопленные смыслы актуализируются если не собственно в литературе, то в её рецептивном поле.

Список литературы

1. Чудаков А. П. Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого. М.: Сов. писатель, 1992.
2. Монроз Л. А. Изучение Ренессанса: поэтика и политика культуры // Новое литературное обозрение. 2000. № 42.
3. Тюпа В. И. Очерки по современной нарратологии // Критика и семиотика. 2002. Вып. 5.
4. Бочаров С. Г. Холод, стыд и свобода: история русской литературы sub specie Священной истории // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры. 1999. С. 212–151.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 1.
6. Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1974–1978.
7. Милуков А. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890.
8. Михайловский Н. К. Из литературных и журнальных заметок 1874 года // Отечественные записки. 1874. № 3.
9. Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990.
10. Эйхенбаум Б. Литературный быт. Литература и писатель // Эйхенбаум Б. Мой современник М.: Аграф, 2001. С. 49–83.
11. Печерская Т. И. Разночинцы шестидесятых годов XIX века: феномен самосознания в аспекте филологической герменевтики. Новосибирск: Nonпарель, 1999.
12. Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М.: Новое литературное обозрение, 1996.
13. Доронина М. В. Культура повседневности русской разночинной интеллигенции во второй половине XIX века: соотношение «идеального» и «реального». Дисс. ... канд. ист. наук. М., 2004.
14. Дьячук Т. В. Писатели-разночинцы 1860-х годов. Формы литературного творчества и социального поведения. СПб.: Сага, 2010.

15. Розанов В. В. Три момента русской критики // Розанов В. В. Несовместимые контрасты жителя. М., 1990.
16. Зеньковский В. В. История русской философии: В 2 т. Л.: Эго, 1991. Т. 1, ч. 2.
17. Успенский Н. В. Из прошлого. Воспоминания. М., 1889.
18. Соловьев Е. Дмитрий Писарев. Его жизнь и литературная деятельность: Биографический очерк // Кантемир. Белинский. Добролюбов. Писарев. Гончаров: Биографические повествования / Сост., общ. ред. и посл. Н. Ф. Болдырева. Челябинск: Изд-во «Урал», 1997 (Серия «Жизнь замечательных людей. Биографическая б-ка Ф. Павленкова. Т. 20).
19. Писарев Д. И. Собр. соч.: В 4 т. М.: Худож. лит., 1955–1956.
20. Зайцев В. А. [Рец.] // Русское слово. 1864. Кн. 3. Рец. на кн.: Шмидт Ю. История французской литературы.
21. Степняк-Кравчинский С. М. Соч.: В 2 т. М.: Худож. лит., 1987. Т. 1: Россия под властью царей. Подпольная Россия.
22. Качев П. Н. Люди будущего и герои мещанства. М.: Современник, 1984.
23. Набоков В. В. Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 4.
24. Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М.: Гослитиздат, 1939–1953.
25. Дорошевич В. М. Избранные страницы. М.: Московский рабочий, 1986.

T. I. Pecherskaya

Novosibirsk, Russian Federation

**«BOOTS SQUARED»:
SHOE STORY IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 1840–1870s**

The article discusses the formation of thematic plot with such identification marker as boots. Basis for identifying this conditional plot is the frequency of the subject detail: from the 1840s boots appear not only as a consumer realities involved in characterology hero, but also an important part of the plot level, and form a specific type of event. «Boots» plot considered based on works of Dostoyevsky, the writers of the naturalist school, in which it is registered as a kind of meta-plot, in particular, due to the many literary connections with the cobbler's allusions to Pushkin and Gogol. Dynamics observed in the plot of «raznochinskaya» literature and democratic criticism of the 1860–1870s, where boots, changing its bureaucratic affiliation, becoming a symbol of a new hero-commoner. Remaining within the cliché, they symbolize the status of new writers and workers, and the status of the new democratic literature. Semantics and pragmatics discussed the plot allows to conclude that the «boots» plot is not only the story of Russian literature, but the plot of Russian literature.

Keywords: Russian literature of the 1840–1870s, plot, meta-plot, characterology, literary links, criticism, objectivity.

Pecherskaya Tatiana I. – doctor of philology, professor of Novosibirsk State Pedagogical University (28 Viliuyakaya Str., Novosibirsk, 630019, Russian Federation; +7 913 766 32 61; pecherskaja-tatjana@rambler.ru)