

УДК 82-65

DOI: 10.18384/2310-7278-2022-5-49-58

САПОГИ ДОСТОЕВСКОГО: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ В ОНТОЛОГИИ ПИСАТЕЛЯ

Алпатова Т. А.

Московский государственный областной университет

141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Изучить предметный мир прозы Ф. М. Достоевского в аспекте художественной онтологии писателя. *Сапоги* как деталь костюма героя рассматриваются в контексте системной организации произведения с учётом иерархически соотнесённых в нём различных планов изображения: социокультурного – психологического – идейно-философского – метафизического. Предложенный подход позволяет обновить представления о значении художественной детали как для характеристики персонажа, так и для выстраивания мирообраза текста в целом.

Процедура и методы. Автором предложена типология упоминаний рассматриваемой детали; при этом *сапоги* анализируются как точка пересечения внешнего и внутреннего, объективного и субъективного планов характеристики и героя, и мира, во взаимодействии с которым осуществляется его самопрезентация. В центре исследования романы «Бедные люди» и «Бесы», открывающий и завершающий обращение Достоевского к предметной детали «сапоги» в диалоге с эстетикой «натуральной школы». Это позволило проследить эволюцию одного из важнейших художественных принципов прозы Достоевского – изменение «оптики» повествования, переход от внешнего к внутреннему, эмоционально, идейно и онтологически ориентированному существованию детали в его художественном мире.

Результаты. В ходе работы были выявлены особенности феноменологического изображения детали в произведениях Достоевского, специфика обыгрывания образа в различных художественных контекстах, поставлен вопрос о значении «метатекстового» сюжета творчества на различных уровнях произведения, в том числе и для раскрытия специфики художественной детали во всём потенциальном разнообразии её значений.

Теоретическая и/или практическая значимость. Автору удалось предложить новый подход к художественной детали в прозе Достоевского с учётом её многоуровневого строения и метатекстового потенциала.

Ключевые слова: вещь, деталь, Ф. М. Достоевский, метатекстовый сюжет, художественная онтология

DOSTOYEVSKY'S BOOTS: ARTISTIC DETAIL IN THE WRITER'S ONTOLOGY

T. Alpatova

Moscow Region State University

ul. Very Voloshinoy 24, Mytishchi 141014, Moscow Region, Russian Federation

Abstract

Aim. We study the objective world of F. M. Dostoevsky's prose from the point of view of the writer's artistic ontology. *Boots* as a detail of the hero's costume are considered in the context of the systemic organization of the work, taking into account different, hierarchically correlated planes of the image, such as socio-cultural, psychological, ideological-philosophical, and metaphysical. The proposed approach allows one to broaden our understanding of the significance of an artistic detail both for characterization of a character and for building a worldview of a text.

Methodology. A typology of the mentions of the artistic detail in question is proposed. *Boots* are analyzed as a point of intersection of external and internal, as well as of objective and subjective planes of characterization of both the hero and the world, in interaction with which the character represents himself. We study the novels "Poor People" and "Demons", which open and complete Dostoevsky's appeal to subject matter in a dialogue with the aesthetics of the "natural school". This makes it possible to trace the evolution of one of the most important artistic principles of Dostoevsky's prose—the change in the 'optics' of the narrative and the transition from the external to the internal, i.e. emotionally, ideologically, and ontologically oriented existence of a detail in the artistic world of the writer.

Results. The features of the phenomenological image of the detail in the works of Dostoevsky and the specifics of playing with the image in various artistic contexts are revealed; a question is raised about the meaning of the 'metatext' plot of creativity at various levels of the work, including for revealing the specifics of the artistic detail in all the potential variety of its meanings.

Research implications. A new approach is suggested to the artistic detail in Dostoevsky's prose, taking into account its multi-level structure and metatextual potential.

Keywords: thing, detail, F. M. Dostoevsky, metatext plot, artistic ontology

Введение

Специфика художественной онтологии Ф. М. Достоевского – исследовательская задача, к решению которой возможно подходить с самых разных сторон, в том числе отталкиваясь от, на первый взгляд, незначительных «единиц» и «элементов» целостного мирообраза, которые не только обретают свой истинный смысл в контексте этого целого, но неизбежно влияют на специфические формы и закономерности его функционирования. В этом смысле выражение «вещный мир» применительно к творчеству Достоевского может восприниматься как со/противопоставление: заложенный в нём путь «от частного к общему», как и обратно направленное движение, в равной мере неизбежны, – что, возможно, и было одной из художественных предпосылок к тому разрушению классической картины мира, которое происходит в прозе Достоевского.

Исследование судьбы художественной детали в его произведениях – в первую очередь, 1840-х гг., – было и остаётся одним из

важнейших направлений в осмыслении предметного мира литературы в целом [1; 4; 6; 7; 8]. Применительно к задачам настоящей работы особо важно выделить работу Т. И. Печерской, реконструировавшей основные структурные элементы и особенности функционирования «сапожного сюжета» в русской литературе 1840–1870-х гг. По справедливому мнению исследовательницы, специфика существования данной детали в тексте – её особая «знаковость», потенциальная способность находиться «между» условной «реальностью» и «литературностью» и, соответственно, переходить «из буквального, натуралистического плана в символический» [7, с. 87], становится «мета-вещью» [7, с. 8], попадать в зависимость от нарративной инстанции и выстраивать разнообразные линии взаимодействия с нею.

В связи с этим, целью предлагаемой работы видится развитие исследования онтологической функции предметной детали «сапоги» в прозе Достоевского с учётом многоуровневой структуры тек-

ста, в котором «картина мира» в целом реализуется в сложном иерархическом взаимодействии социокультурного – психологического – идейно-философского – метафизического уровней. Таким образом, развёртывание всякой художественной детали происходит в столь сложном целом, что именно момент влияния частного на целое и становится тем значимым парадоксом, который потенциально способен «сдвинуть» классически завершённую «картину мира», придать ей динамику. Метатекстовая функция детали при этом также важна – в первую очередь тем, что создаёт эффект «изображения рассказа», восстановления процессуальности самой «ситуации рассказывания», «ситуации письма» – признание которой представляется исключительно важным для оценки художественного новаторства Достоевского-писателя.

**«Сапоги» как точка пересечения
«внешнего» и «внутреннего»
в контексте самопрезентации героя**

Судьба художественных деталей в произведениях Достоевского необычна и по-своему сложна. В ранних сочинениях писателя, создававшихся в пору его активного взаимодействия с «натуральной школой», детали эти окружают персонажей, создавая достаточно плотный «фон», который своей антиэстетичностью, нарочитой обращённостью к «низким» сторонам быта эпатировал читателей, привыкших к романтической «красивости», – что в целом соответствовало эстетическим задачам школы. В произведениях, создававшихся после каторги, а более всего – после 1864 г., бытовые детали существуют в иной, более сложной художественной модели. Исток её – «Записки из подполья», где Достоевский практически полностью разрушает привычные каноны «литературности» и в том числе выстраивает своего рода «мир без вещей», «безбытное» пространство, в котором обитает «подпольный парадоксалист». С этого момента в романах 1865–

1881 гг. бытовые детали возвращаются, но получают дополнительный модус существования – помимо собственной предметности, а также роли социокультурных знаков и психологических «подсказок», поясняющих состояние героя, бытовые детали обретают возможность нести и метафизический смысл – как и всё в мире Достоевского, существуя отныне «в беспредельности, в последний раз в мире».

Это касается и деталей – предметов одежды героев, традиционно воспринимаемых без отрыва от своих «хозяев», как часть их внешнего облика и внутреннего состояния. Рассматриваемые в статье «сапоги» как раз пример такого многогранного и непредсказуемого обыгрывания детали.

Ожидаемо часто (по подсчётам Т. Печерской – 28 раз) сапоги упоминаются как часть описания костюма персонажей в «Бедных людях», в первую очередь сопровождая самохарактеристики и рассказы о жизненных неурядицах Макара Девушкина.

Сапоги очевидно становятся одним из знаков незащищённости героя, позволяют судить о тех трудностях, которые ему пришлось претерпеть на службе. Как высшую точку травли он отмечает: «Да мало того, что из меня пословицу и чуть ли не бранное слово сделали, – до сапогов, до мундира, до волос, до фигуры моей добрались...»¹.

При этом унижает Макара Алексеевича не только и, возможно, не столько неприличность упоминания о достаточно интимной детали костюма, но именно «объективация» его собственной личности, когда в глазах других людей он становится неотделим и неотличим от собственных сапог. Сапоги словно бы вытесняют и замещают его человеческое существо – эту своеобразную «оптику» он находит в повести Гоголя «Шинель», и именно против неё восстаёт герой-читатель, выражая негодование, невольно скатываясь в том числе к упоминанию сапог – меры и символа собственной униженности: «...после этого и жить себе смиренно нельзя ... что-

¹ Достоевский Ф. М. Бедные люди / сост. К. А. Баршт. М.: Ладомир: Наука, 2015. С. 41.

бы и в твою конуру не пробрались да не подсмотрели ... есть ли сапоги, да и чем подбиты...»¹. Отчаяние звучит в бессильной попытке защитить себя, представляя знаки нищеты как своеобразную бытовую норму: «Да и что же тут такого маточка, что вот хотя бы и я, где мостовая плоховата, пройду иной раз на цыпочках, что я сапоги берегу!...»². Сапоги героя очевидно сопоставлены с шинелью Акакия Акакиевича; Девушкин сам улавливает эту параллель в собственном описании: «Конечно, правда, иногда сошьёшь себе что-нибудь новое, – радуешься, и спишь, а радуешься, сапоги новые, например, с таким сладострастьем надеваешь – это правда, я ощущал, потому что приятно видеть свою ногу в таком щегольском сапоге, – это верно описано!»³.

И всё же, признавая «верность» описания, герой восстаёт против него, ощущая себя в двойной петле объективации: сведённый к собственным сапогам, которые на шкале общепризнанных ценностей оказались выше того, кто их носит, а сверх того, ещё и сведённый к изображённому литературному персонажу, также живущему подобными сугубо бытовыми ценностями; для Макара Девушкина это представляется бесчеловечным и оскорбительным. Он пытается объяснить это унижение Вареньке: «у бедного человека на этот счёт тот же самый стыд, как и у вас, примером сказать, девический. Ведь вы перед всеми ... разоблачаться не станете; вот так точно и бедный человек не любит, чтобы в его конуру заглядывали...»⁴.

Страх быть разоблачённым в собственной бедности неоднократно опредмечивается в письмах Девушкина именно в образе сапог. Катастрофа с ними означает для героя полную десоциализацию: невозможно ходить «в должность», это может вызвать гнев «его превосходительства», не менее страшный, чем насмешки других чиновников: «сапоги-то у меня больно худы ... ну

как из начальства-то кто-нибудь заметит подобное неприличие...»⁵; «на рубль серебром куплю сапоги; я уж и не знаю, способен ли я буду в старых-то завтра в должность явиться»⁶; «в каких сапогах я завтра на службу пойду! ... я не для себя и тужу, не для себя и страдаю; по мне всё равно, хоть бы и в трескучий мороз ... но что люди скажут? ... Ведь для людей и в шинели ходишь, и да и сапоги, пожалуй, для них же носишь»⁷.

Парадокс состояния героя Достоевского в том, что, отвергая стремление современной литературы опредмечивать изображаемого человека – унижать его, Макара Алексеича Девушкина, сведением его уникальной личности до сапог, сам он столь же трепетно к ним относится – не столько как к нужной, практичной и удобной вещи, сколько именно как к продолжению собственного «я». Он прямо признаётся: «Сапоги ... нужны мне для поддержки чести и доброго имени; в дырявых же сапогах и то и другое пропало»⁸ (не случайно неоднократно в различных произведениях Достоевского встречается подобным же образом опредмечивающая человека поговорка: «Да уж лучше я сапогу поклонюсь, а не лаптю!») (Бесы)⁹.

Таким образом, совокупность различных высказываний Макара Девушкина позволяет реконструировать специфику восприятия героем того «сдвига», который происходит в аспекте соотношения контекстов «мира» и «человека» как целого и части. Мир, воспринимаемый в данном случае героем прежде всего как социум, не только жесток и равнодушен по отношению к отдельной личности. Наиболее болезненным при этом оказывается происходящая в нём объективация, «опредмечивание» человека, вследствие чего он теряет свою «классическую» роль микрокосма и превращается в «деталь» (то, что

¹ Достоевский Ф. М. Бедные люди / сост. К. А. Баршт. М.: Ладомир: Наука, 2015. С. 57.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 64.

⁵ Там же. С. 67.

⁶ Там же. С. 69.

⁷ Там же. С. 71.

⁸ Там же.

⁹ Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 7: Бесы. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1990. С. 246.

впоследствии подпольный парадоксалист будет называть символическими обозначениями «штифтик», «фортепьянный клавиш»). В свою очередь, нечто, предполагающее лишь служебно-предметное существование (сапоги), разрастается в своём значении, замещая и вытесняя человека. Возникающие в подобном «замещении» гоголевские коннотации [2; 3; 5] комментировал в своё время М. М. Бахтин, определивший и фундаментальное отличие художественной манеры Достоевского, оформившейся в этом качестве уже в «Бедных людях». Здесь «самосознание» не просто механически добавляется к типологически неизменному герою, а предполагает его полную трансформацию. Деталь в этом ряду есть то, «чем является для героя мир и чем является он сам для себя самого»¹, «не черты действительности, но значение этих черт»², «самосознание» становится главным предметом развёртывания в тексте, структуры которого также неизбежно меняются при этом.

**«Сапоги» в метатекстовом сюжете:
структура «становящегося»
повествования у Достоевского**

Если видеть в романе «Бедные люди» своеобразный метатекстовый сюжет (определяемый в данном случае как ориентация на изображение «ситуации рассказывания», «ситуации письма», по типу пушкинского «Читатель ждёт уж рифмы: розы, // На вот, возьми её скорей!»), «поиска» новой литературной позиции, выработки «слога», который один способен превратить бедного, униженного героя в самостоятельную, уважающую себя и уважаемую другими творческую личность, и на этом уровне Макару Девушкину также парадоксально помогают осознать себя... сапоги.

Стремясь утвердить собственное «я» в глазах Вареньки, он готов отказаться от

выстраданной истины о важности сапог в жизни человека: «подошва вздор и всегда останется простой, подлой, грязной подошвой» – герою сложно сразу отрешиться от фетиша сапог, поэтому вначале разоблачается и десакрализуется их замещающий символ – подошва. Но вот настает черед и самих сапог: «Да и сапоги тоже вздор! И мудрецы греческие без сапог хаживали. Так чего же нашему брату с таким недостойным предметом нянчиться?»³.

Однако пример Диогена не может долго поддерживать петербургского чиновника, в силу климатических требований не имеющего возможности отказаться от сапог. Тем интереснее ситуация, когда, предаваясь совершенно оторванным от реальности мечтам о сочинительстве, Макар Девушкин одним из знаков изменений, которые произойдут тогда в его социальном положении, снова представляет сапоги.

Против ожиданий, «сочинитель литературы и пиита Макар Девушкин» воображает себя не в прекрасных, новых и удобных, но всё в тех же старых и рваных сапогах, однако воспринимаются они уже совершенно по-иному. «Стыд» героя («я бы решительно тогда на Невский не смел бы показаться»⁴) из «девического стыда» превращается скорее в подобие «девического кокетства»: «Ну что бы я тогда, например, с моими сапогами стал делать?!»⁵. Рассказывая об их ужасном состоянии, Девушкин здесь уже явно не стесняется, скорее бравитурит неприглядными деталями: «они у меня, замечу вам мимоходом, маточка, почти всегда в заплатах, да и подметки, по правде сказать, отстают иногда весьма неблагопристойно»⁶.

Абсурдность столкновения нищеты и блеска, скрытости, сопровождающей нищету в общественном сознании, что не желает оскорбляться низкими картинками, и публичности, в полной мере раскрывается в компенсаторной для психики униженно-

¹ Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. С. 56.

² Там же. С. 57.

³ Достоевский Ф. М. Бедные люди / сост. К. А. Баршт. М.: Ладомир: Наука, 2015. С. 76.

⁴ Там же. С. 48.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

го «бедного» героя мечты вломиться в мир некоей утончённой «контессы-дюшессы» именно в рваных сапогах, и никак иначе:

«...Ну что тогда б было, когда бы все узнали, что вот у сочинителя Девушкина сапоги в заплатках! Какая-нибудь там контесса-дюшесса узнала бы. Ну что бы она-то, душка, сказала?»¹

Недоступная аристократка не случайно названа с помощью предельно субъективной формы, существующей только в речи героя-плебея. Эта «контесса-дюшесса», к тому же ещё и названная «душкой», субъективностью и подчёркнутой фамильярностью сводится со своего социального пьедестала. Герой в мечтах преодолевает лежащую между ними дистанцию – и, несмотря на то, что «контессы не занимают сапогами», ей придётся вникнуть в столь интимную часть гардероба Макара Девушкина – очевидное доказательство тому, «что сапоги сапогам рознь».

Стремясь к обретению человеческого достоинства, однако, герой движется от пустых мечтаний о сочинительстве в духе Ратазиева к умению осознавать собственный, пережитый и выстраданный жизненный опыт, частью которого становится прозрение, что «все мы ... выходим немного сапожники» – т. е. склонны жить только личными, материальными, земными интересами – спор об этом, в сходном контексте «сапожной» символики, отразится позднее и в иных произведениях Достоевского.

Обретая в собственных мечтах возможность авторства, герой Достоевского, в сущности, мысленно движется не по социальной, а по онтологической лестнице, стремится в ту сферу, где на его субъектность уже не смогут осуществиться никакие покушения. Метафорически это можно представить как своеобразное движение героя к «последнему пределу», некоему крайнему уровню фикциональности, за которым развёртывается уже совершенно иной – противоположный «литературе» модус бытия – «реальность», и автора, и предполагаемых читателей, условно гово-

ря, «реальность как таковая». Подобный эффект в мире Достоевского отнюдь не представляется невозможным – и не только потому, что в его мире и в самом деле возможно всё, но и в силу историко-литературных закономерностей, раскрывавшихся для Достоевского-писателя в первую очередь в творчестве Пушкина и в уникальной структуре «Евгения Онегина». Изменившееся ощущение мира передаётся в первую очередь в изменении самой «литературности» рассказа о нём, в частности, в «подвижности» границы между тем, что есть текст, и тем, что уже лежит за его пределами. Стремящийся «отодвинуть» её в попытке защитить целостность своего существования Макар Девушкин – первый в ряду героев писателя, бросающихся на исполнение столь трудной онтологической задачи. Его «сапоги» парадоксально тоже участвуют в её разрешении.

Эволюция образа сапог в произведениях Достоевского 1850-1870-х гг.

Объективация личности человека вещами, владение которыми должно сигнализировать об определённом социальном положении, – этот мотив появляется и в других произведениях Достоевского 1840-х гг., соотнесённых с гоголевской традицией. Так, начиная попытку своего возвышения, Голядкин не только нанимает экипаж и разменивает все свои сбережения мелкими купюрами (ради удовольствия ощущать при себе большое количество денег), но и заказывает и надевает новые сапоги: «одеваясь, он несколько раз с любовью взглядывал на свои сапоги, поминутно приподымал то ту, то другую ногу, любовался фасоном и что-то всё шептал себе под нос, изредка подмигивая своей думке выразительную гримаскою»². Владение новыми прекрасными сапогами столь важно для гиперкомпенсации героя, потому что в обычном состоянии его личность унижена бесконечно

¹ Достоевский Ф. М. Бедные люди / сост. К. А. Баршт. М.: Ладомир: Наука, 2015. С. 48.

² Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 1: Повести и рассказы. 1846–1847. Л.: Наука, Ленингр. отд.-е, 1988. С. 149.

более: он ощущает себя, «как ветошку, об которую грязные сапоги обтирают»¹, – что и приводит героя к безумию.

Сапоги как предметная деталь, конкретизирующая жизненные обстоятельства героя, а также иносказательное обозначение униженности человека, неповторимая индивидуальность которого сведена до уровня сапога, – мотив, нередко повторяющийся в произведениях Достоевского не только 1840-х, но и в конце 1850-х – начале 1860-х гг. Однако чем дальше, тем больше усиливается метафоризация их изображения – параллельно снижению частотности самого их упоминания как предметной детали. Не случайно Фома Опискин не столько носит сапоги, когда бы они упоминались на уровне предметной детали описания, сколько говорит о них: «он обтирка моего сапога!»², «я отрясу прах с моих сапогов»³, «я жил как раб ... как обтирка ваших лакированных сапогов!»⁴ и др.

В романах 1865–1881 гг. частотность упоминания сапог как детали костюма героя резко уменьшается – однако, когда эта деталь появляется, она оказывается в гораздо более трагически насыщенном контексте, превращающем деталь из вещи, пусть и вызывающей яркие эмоции, почти в сверх-, мета-вещь, которая резко выделяется, обретая едва ли не самостоятельность, «преследуя» героя словно бы не в силу субъективного расстройств его психики, но именно потому, что и объективный мир распадается на кусочки, и каждая вещь в этом мире отныне автономна, замкнута в себе и самостоятельна. Так, Раскольников сталкивается... с собственным сапогом, что наряду с другими предметами становится гонителем и обличителем героя, «знаком» – в самом жут-

ком смысле этого слова: «В эту минуту луч солнца осветил его левый сапог на носке, ... как будто показались знаки ... действительно знаки!»⁵

Социокультурный контекст эпохи, так странно выделившей сапоги и инициировавшей дискуссии о них, воспроизводится и пародируется в романе «Бесы». Именно в оборвавшейся карьере Степана Трофимовича в атмосфере молодёжных кружков Петербурга является этот мотив – осуждение сапог, как последних рубеж, отступить от которого Верховенский-старший не считает возможным, что, в конечном счёте, и позволяет ему сохранить человеческое достоинство: «Он бесспорно согласился в бесполезности и комичности слова “отечество”; согласился и с мыслью о вреде религии, но громко и твёрдо заявил, что сапоги ниже Пушкина, и даже гораздо»⁶.

Исследователи подробно описали контекст современной Достоевскому публицистики, в котором яснее становится истинный адрес полемики – не только собственно Д. И. Писарев и другие сотрудники «Русского слова», но утилитаристская эстетика в целом, для которой «сапоги во всяком случае лучше Пушкина, потому что без Пушкина очень можно обойтись, а без сапогов никак нельзя обойтись, а следовательно, Пушкин – роскошь и вздор»⁷.

Возвращение к полемической ситуации 1850-х – начала 1860-х гг., сделавшей столь актуальной тему сапог в контексте жизненных и культурных ценностей, приводит к тому, что герои «Бесов» вновь начинают активно носить сапоги – и сапоги эти вновь становятся определяющими и заметными в их социальной (а иной раз и человеческой) характеристике: «Лембка» «щеголял в разо-

¹ Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 1: Повести и рассказы. 1846–1847. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1988. С. 218.

² Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 3: Село Степанчиково и его обитатели. Записки из Мёртвого дома. Петербургские сновидения в стихах и прозе. 1846–1847. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1988. С. 90.

³ Там же. С. 103.

⁴ Там же.

⁵ Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 5: Преступление и наказание. Петербургские сновидения в стихах и прозе. 1846–1847. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1989. С. 87.

⁶ Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 7: Бесы. 1846–1847. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1990. С. 23.

⁷ Достоевский Ф. М. Г-н Щедрин, или Раскол в нигилистах // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 11: Публицистика 1860-х годов. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1993. С. 345.

рванных сапогах»¹, однако сделавшись «фон Лембке», является уже «в лакированных сапогах»²; один из «наших», Толкаченко, «щеголяет» «смазными сапогами, прищуренно-хитрым видом и народными фразами с завитком»³; в охваченный духом распада мир являются «пииты взамен направления и таланта в поддѣвках и смазных сапогах»⁴; Степан Трофимович бежит из дома «в высоких сапогах с гусарскими голенищами, в которых он не умел ходить...»⁵.

Этих упоминаний именно в «Бесах» количественно заметно больше, чем в иных романах Достоевского – и в «Бесах» же сапог как метафора человеческой души является в наиболее сильном и эмоционально напряжённом предостережении Петра Верховенского, адресованном Ставрогину: «у меня в сапоге, как у Федьки, нож присасён»⁶.

Общезыковая в своих истоках синекдоха (предмет одежды как замещение его носителя), потенциально разрастается до символа в данном случае и в силу предельного драматизма обстоятельств, в которых развёртывается диалог, и за счёт напряжения того, что можно назвать «повествовательным полем» в целом. Парадоксальность его полемичности, которая, с одной стороны, достигает предела возможного, с другой же – практически лишена однозначности, дидактизма и какой-либо определённости, по-видимому, достигалась в том числе непредсказуемым соотношением внешнего и внутреннего, объективно-определяющего и субъективно-стремящегося «высказать себя» – причём характерного в художественном мире романа для всех и вся, от главных до второстепенных героев, от целостных сюжетно-композиционных, пространственно-временных, идеологически-философских построений до отдельных предметных образов, «вещность» которых раскрывается

до предела своего потенциала и его противоположности – онтологичности. Сапоги в ряду предметных деталей романа – один из характерных примеров, иллюстрирующих не только результат, но сам механизм подобной трансформации.

Заключение

Реконструкция и анализ того, каким образом оформляются структура упоминания сапог в произведениях Достоевского и какую художественную функцию она реализует, позволяют сделать несколько выводов. Прежде всего, в дополнение к ожидаемому подтверждению общепринятого тезиса, что направление эволюции писателя – от «предметности» «натуральной школы» к символизации и метафизической многоплановости теста, образ сапог позволяет выявить один из механизмов этого процесса. Это обострённое восприятие героев момента его «объективации» и протест против него, – притом обе составные части этого мотива («герой = вещь», «герой ≠ вещь») становятся предпосылкой для того, чтобы и вещь как таковая перерастала при этом самой себя, обретала иные возможности и масштабы. Сапоги как одна из частотных синекдох личности персонажа оказываются у Достоевского полем напряжённого спора героя с миром и самим собой; «остраясь» и разрастаясь в своём значении, они также потенциально способны стать «субъектом» этого спора, не столько принадлежа герою, сколько подчиняя его себе. Рассмотренные примеры упоминания сапог в метатекстовых фрагментах произведений также позволяют судить о значении этого образа в художественной онтологии писателя в целом, в которой подвижность и динамика повествования, реализуясь на разных уровнях, в целом способствовали созданию предельно неустойчивой, «ускользающей» картины мира, по-видимому и ставшей одним из главных художественных открытий Достоевского-писателя.

Статья поступила в редакцию 10.11.2022.

¹ Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 7: Бесы. 1846–1847. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1990. С. 291.

² Там же.

³ Там же. С. 366.

⁴ Там же. С. 430.

⁵ Там же. С. 500.

⁶ Там же. С. 390.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баршт К. А. Спор между «отцами» и «детьми» в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» в историко-литературном и текстологическом аспектах // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80. № 6. С. 20–29.
2. Берсенёва В. А. Рецепция «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» А. С. Пушкина в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди»: образы и мотивы // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 431. С. 12–18.
3. Богданова О. В., Богатырева Л. В. Автоинтертекстуальное поле ранней прозы Ф. М. Достоевского // Вопросы русской литературы. 2019. № 2. С. 3–14.
4. Буяновская В. И. «Бедные люди» Ф. М. Достоевского как диалог старого и нового слова // *Studia Literarum*. 2018. Т. 3. № 4. С. 152–169.
5. Ветловская В. Е. Источники и литературный контекст романа Достоевского «Бедные люди» // Словесность и история. 2020. № 3. С. 7–31.
6. Есаулов И. А., Сытина Ю. Н. Маленький человек Достоевского в историко-литературной перспективе: между «вещью» и личностью // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2020. Т. 21. № 3. С. 419–428.
7. Печерская Т. И. Предмет как сюжетный маркер: сапоги в русской литературе 1840–1870-х годов // Сибирский филологический журнал. 2014. № 3. С. 86–93.
8. Скуридина С. А., Новикова М. В., Попова Ю. С. Шляпа, пальто и сапоги как элементы костюмного кода в романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2021. № 4 (43). С. 7–12.

REFERENCES

1. Barsht K. A. [The Dispute between “Fathers” and “Children” in F. M. Dostoevsky’s Novel “Demons” in Historical, Literary and Textual Aspects]. In: *Izvestiya Rossiiskoi akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language], 2021, vol. 80, no. 6, pp. 20–29.
2. Berseneva V. A. [Reception of the “Tales of the Late Ivan Petrovich Belkin” by A. S. Pushkin in F. M. Dostoevsky’s Novel “Poor people”: Images and Motives]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Tomsk State University], 2018, no. 431, pp. 12–18.
3. Bogdanova O. V., Bogatyreva L. V. [Autointertextual Field of the Early Prose of F. M. Dostoevsky]. In: *Voprosy russkoi literatury* [Problems of Russian Literature], 2019, no. 2, pp. 3–14.
4. Buyanovskaya V. I. [“Poor People” by F. M. Dostoevsky as a Dialogue between the Old and the New Word]. In: *Studia Literarum*, 2018, vol. 3, no. 4, pp. 152–169.
5. Vetlovskaya V. E. [Sources and Literary Context of Dostoevsky’s Novel “Poor People”]. In: *Slovesnost’ i istoriya* [Literature and History], 2020, no. 3, pp. 7–31.
6. Esaulov I. A., Sytina Yu. N. [Dostoevsky’s Little Man in the Historical and Literary Perspective: Between the “Thing” and the Personality]. In: *Vestnik russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii* [Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy], 2020, vol. 21, no. 3, pp. 419–428.
7. Pecherskaya T. I. [The Subject as a Plot Marker: Boots in Russian literature of the 1840s–1870s]. In: *Sibirskii filologicheskii zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2014, no. 3, pp. 86–93.
8. Skuridina S. A., Novikova M. V., Popova Yu. S. [Hat, Coat and Boots as Elements of the Costume Code in F. M. Dostoevsky’s Novel “Crime and Punishment”]. In: *Aktual’nye voprosy sovremennoi filologii i zhurnalistiki* [Actual Problems of Modern Philology and Journalism], 2021, no. 4 (43), pp. 7–12.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Алпатова Татьяна Александровна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета;
e-mail: alpatova2005@rambler.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tatiana A. Alpatova – Dr. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Department of Russian Classical Literature, Moscow Region State University;
e-mail: alpatova2005@rambler.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Алпатова Т. А. Сапоги Достоевского: художественная деталь в онтологии писателя // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2022. № 5. С. 49–58.

DOI: 10.18384/2310-7278-2022-5-49-58

FOR CITATION

Alpatova T. A. Dostoyevsky's Boots: Artistic Details in the Writer's Ontology. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*, 2021, no. 5, pp. 49–58.

DOI: 10.18384/2310-7278-2022-5-49-58