

ЭРИК ЭГЕБЕРГ

Высокое и низкое. *История двух калош* Вл. Соллогуба

Литературная судьба Владимира Соллогуба (1813–1882) своеобразна: его аристократическая фамилия перешла в качестве псевдонима к писателю сугубо пролетарского происхождения, символисту Федору Тетерникову (1867–1927), чья литературная репутация в наши дни заслоняет заслуги настоящего Соллогуба. (Правда, псевдоним Тетерникова–Сологуба пишется через одно л, но в произношении никакой разницы нет.) В 1830–1840-е годы, однако, имя графа Соллогуба блистало в русской словесности, а тем произведением, которое сразу принесло ему известность, была *История двух калош*, появившаяся в 1839 г. Во многом этот рассказ типичен для данного периода русской литературы, но в то же время в нем наблюдается сочетание разнородных тенденций. Типичность произведения дает о себе знать в наличии целого ряда штампов, хотя далеко не все, что встречается в рассказе, можно отнести к этой категории. А тем, что, пожалуй, особенно понравилось читателям и читательницам, явилась изощренная композиция, соединяющая низкое — в буквальном смысле слова — с возвышенным: обувь с искусством и любовью.

Читатель уже заранее знает, что в *Истории двух калош* речь будет идти не только про обувь: такой рассказ заинтересовал бы одних сапожников, а Соллогуб, разумеется, рассчитывает на публику пошире. Таким образом, он связывает калоши со свойствами, присущими не столько человеческим ногам, сколько умам. Уже в первых предложениях предисловия мы читаем: „Я так много в жизни ходил пешком, я столько в жизни своей переносил калош, что невольно вселилась в душе моей какая-то особенная нежность ко всем калошам. Не говоря уже о неоспоримой их пользе, как не быть тронутым их скромностью, как не пожалеть о горькой их

участи? Бедные калоши!”¹ К тому же Соллогуб противопоставляет им „избалованные лайковые перчатки”, которые „то и дело что *на руках носят*; им слава и почтение; они жмут в мазурке чудную ручку, они обхватывают в вальсе стройный стан.” (8) Уже этот метонимический прием показывает, что в центре внимания оказываются не перчатки, а их носители, но во избежание возможного недоразумения Соллогуб как будто „оговаривается”: „Сколько людей... Сколько калош, хотел я сказать, затоптанных и забытых, тогда как лайковые перчатки с своею блестящею наружностью, с своею ничтожною пользою блаженствуют вполне!” (8) Таким образом, главная тема задана еще в предисловии: польза против роскоши, добродетель против порока. Но в самом рассказе картина этого противостояния усложняется введением дополнительной важной темы — служения искусству. Героем рассказа является не пара калош, а музыкант, пианист и композитор Карл Шульц.

Первое имя, которое встречает читатель, однако — не Карл Шульц, а „Иоганн–Петер–Аугуст–Мариа Мюллер, „сапожных дел мастер“, по вывеске „приехавший из Парижа“, а действительно из окрестностей Риги.” (8) В его мастерской находятся кожаные калоши надворного советника Федоренко, которые Мюллер обязался починить, но которые испортил его пьяный подмастерье. Не осмеливаясь явиться перед его высокоблагородием с испорченной обувью, он вместо того относит калоши бедному музыканту Шульцу, не требуя оплаты. Зато сапожник просит Шульца играть на вечере в день рождения его жены. Обстановка сложилась так, что Шульцу невозможно отказаться: „Вот до чего я дожил! — подумал он. — Из пары калош должен я целый вечер играть на именинах у сапожника!” (11)

Раз калоши оказываются у Шульца, Соллогуб на время оставляет их и переходит к изображению жизненного пути музыканта. Родился он в Германии, под Дюссельдорфом, в семье

¹ В. А. Соллогуб. *Три повести. Составление, подготовка текста и примечания Ал. Основата*. М. 1978. Стр. 7. — В дальнейшем ссылки даются в тексте с обозначением страницы этого издания.

зажиточного дворянина. Почему же он так беден, когда с ним знакомится читатель? Соллогуб приводит две основных причины. Во–первых, он в детстве вяло учился, раздражая отца; его мать к тому времени уже в могиле. А во–вторых, власть в доме мало–помалу переходит в руки ключницы Маргариты, „грозы целого дома“, которой больше всех ненавистен Карл, „как живое препятствие, которое всех труднее было отстранить.“ (11) Конфликт кончается тем, что Карла выгоняют из отчего дома.

А в это время он уже узнал свое истинное назначение: он „бросил книги в окно и сделался музыкантом.“ (14) После разрыва с отцом молодой Карл отправляется в Вену, „столицу музыки“, где видит Бетховена, который для него был „венцом создания“. В Вене Карл знакомится с русской княгиней Г., проживающей в одном с ним доме, и с ее компаньонкой Генриеттой, которая, как все благовоспитанные девицы того времени, умела играть на фортепьяно. Для Шульца же самое важное в музыке не умение, а вдохновение; его путь к музыкальному мастерству описывается Соллогубом довольно бегло. При первой встрече с Генриеттой Шульц так неожиданно резко высказывается о ее игре, что она невольно обращает внимание на незнакомца. Читатель, знакомый с литературными условностями, уже на этом месте понимает, в каком направлении разовьются их отношения: Шульц делается учителем музыки Генриетты, и вскоре между ними зацветет любовь. Но только тогда, когда княгиня с компаньонкой уезжает в Италию и настал час расставания, они признаются друг другу в любви: „Я ваша невеста...“ — вот последние слова Генриетты перед отъездом. Но Соллогуб уже дал читателю знать, что счастливого конца не будет: „К несчастью, любовь их была из тех, которым не суждено земное счастье. Она касалась облаков, а для счастья земного нужно оставаться на земле.“ (21)

После отъезда княгини Шульц начинает упорно сочинять, а потом, по дурным советам артистов–коллег, он переезжает из Вены в Санкт–Петербург, где его принимают холодно — „и более трех лет жил он безропотно на своем чердаке, куда в известное нам утро Мюллер принес ему пару испорченных калош и приглашение на именины к Марье Карловне.“ (24) Тут закрывается тот разрыв в

последовательности повествования, который возник, когда Соллогуб перескочил с истории калош на историю Шульца.

На балу у сапожника Шульц знакомится с настройщиком, который на следующий день сообщает ему, что княгиня Г. уже в Петербурге. Настройщик, который заботится и о рояле княгини, вводит Шульца в ее дом, и она соглашается отдать ему свою залу под концерт.

Если сапожничий бал вылился в триумф музыканта, то концерт у княгини — полный провал. Почему? Ответ не в музыке, а в любви. Среди публики Карл увидел Генриетту, и не ее одну; „подле Генриетты сидел человек в голубых очках и злобно улыбался.“ (36) На следующий день после неудачного выступления Шульц получает от своей возлюбленной письмо, в котором она рассказывает о том, как она, бедная незащищенная девица, интригами княгини была вынуждена выйти за господина в синих очках, надворного советника Федоренко, владельца калош.

Письмо Генриетты могло бы служить финалом произведения. Но Карл и Генриетта теперь возобновляют свои свидания, так круто оборвавшиеся в Вене, в доме ее мужа. И точно так, как в Вене, их встречи вполне чисты и безгрешны. Но надворный советник, беспокоясь непрерывным превращением калош — то испорченных, то исправных — в его передней, делается подозрительным, и в один прекрасный день он застигает Карла вместе с Генриеттой. Желая отправить в деревню, у Карла же открывается воспаление мозга, от которого спасения нет.

В рассказе налицо целый ряд знакомых противоположений. У Карла Шульца есть настоящая любовь к музыке, а у княгини Г. лишь только поверхностное увлечение ею — скорее всего от нечего делать. Когда Шульц вторично встречается с ней в Петербурге, напускной интерес к музыке уже улетучился, и княгиня только нехотя, связанная обещанием, данным еще в Вене, предоставляет ему помещение под концерт. Далее, если у Шульца есть глубокие, постоянные чувства не только в отношении музыки, но и к людям, а прежде всего к своей возлюбленной Генриетте, то у княгини мы видим полный эгоизм, позволяющий ей смотреть на людей не иначе, как на средство для удовлетворения собственных прихотей.

Таким образом, конфликт между добродетелью и пороком воплощается в фигурах бедного музыканта и богатой аристократки. Сочетание богатства с пороком, а соответственно бедности с добродетелью, восходящее к Библии (см., например, притчу о бедном Лазаре и богаче), в христианской культуре является устойчивым, тем самым подчеркивая данный контраст. Но это главное противопоставление усложняется появлением Мюллера, а потом и других сапожников и прочих ремесленников. По какую сторону рубежа между добром и злом мы их найдем? Первая реакция Шульца ничего хорошего не предвещает, но Мюллер, а с ним и другие немцы, оказываются не такими однозначными фигурами, какими являются остальные персонажи *Истории двух калош*. Уже прося бедного музыканта играть на именинах жены, Мюллер испытывает неловкость — „совесть его мучила“, а после танцев он горячо извиняется перед ним: „Мне стыдно, г–н Шульц, что я смел просить вас играть у меня... Извините меня, г–н Шульц... Располагайте мною, г–н Шульц... Требуйте от меня чего хотите, г–н Шульц...“ (29) Это двоякое поведение Мюллера соответствует двоякому представлению о немцах в русской культуре. В „Евгении Онегине“ нас встречает „немец щепетильный“ — практичный, порядочный, но рассудочный, нередко и ограниченный, тип, лишенный той „широкости души“, которой может гордиться настоящий русский. А с другой стороны нельзя отрицать исключительные достижения как раз немцев в области музыки. Подобная двоякость характерна и для экономического положения немецких ремесленников, они — ни бедные, ни богатые. В общем Соллогуб дает нам изображение немцев более симпатичное, чем многие другие писатели — может быть потому, что он, бывший студент Дерптского университета, знал их лучше других.

Односторонность персонажей часто доведена до крайности. Таким образом, ключница Маргарита не только злая и властолюбивая, но и „высокая, худая, с багровыми [не розовыми!] щеками,“ (11) тут ни о какой эротической привлекательности речи не может быть, „главное ее очарование для старого Шульца составляло особое искусство стряпать разные кушанья с изюмом и черносливом.“ (11) В литературе любовь и пищеварение редко

сочетаются. Наконец она добивается своей цели, становится мачехой Карла и лишает его наследства; Соллогуб намекает на подлог, а неопровергнутый намек в литературе равен подтверждению. Если Маргарита Шульц находится в далекой Германии, то надворный советник Федоренко живет в Санкт–Петербурге, и Соллогуб считает нужным предоставить нам его биографию, в которой накоплены всевозможные отрицательные черты. Подобно княгине Г. он — чистый эгоист, однако в отличие от нее он еще не добрался на самый верх общества, но ревностно стремится туда, а в своих средствах он отнюдь не разборчив. Следует добавить, что в *Истории двух калош* и положительные качества показываются в чистейшем виде; даже неуспешная учеба маленького Карла рассматривается как нечто хорошее, поскольку она — следствие пылкости его души, такой необходимой для достижения настоящего мастерства в музыке.

Впрочем, у этого гениального музыканта есть одно свойство, которое может удивлять: он дворянин. В ходе действий его дворянское происхождение никакой роли не играет, оно упоминается только однажды, в самом начале его биографии. А его фамилия — Шульц — ни о каком дворянстве не говорит. Читатель с полным правом может спросить, почему автор сделал своего безукоризненного героя аристократом; ведь „свет“ в *Истории двух калош* представлен в мрачных тонах. На этот вопрос есть несколько возможных ответов. Первый из них звучит так: скрытое дворянство Шульца усиливает те унижения, которым он подвергается. А второй: Соллогуб сделал своего героя дворянином с тем, чтобы подчеркнуть его готовность ради искусства жертвовать всем — и богатством, и высоким социальным положением. Далее, дворянское достоинство Карла следует рассматривать в свете трагической развязки интриги; традиция, восходящая к древним грекам, требует, чтобы трагический герой не был простолюдином; падение героя воспринимается тем острее, чем выше его положение (нравственное, интеллектуальное — но и социальное). А Карл также допускает ту роковую ошибку, которая так характерна для настоящих трагедий. Когда он спрашивает Генриетту: „хотите ли быть моей женой?“ — она молча протягивает ему руку. Но Карл этого безмолвного согласия не принимает: „Нет, не теперь, — отвечал с чувством Шульц, — не

теперь! Дайте мне прославить себя, дайте мне моей славой выпросить отцовское благословение и милость, и тогда я предстану пред вами, и тогда я скажу вам: невеста бедного Шульца, я пришел за вашим словом!“ (22)

История двух калош содержит разнородные элементы, но их соединяет голос Соллогуба–повествователя, который слышится с первого до последнего слова. В основном он ироничен, а ирония также снимает с патетических восклицаний серьезность. Свои персонажи Соллогуб изображает как-то отдаленно, прибегая к обобщениям, подчеркивая не столько их индивидуальность, сколько принадлежность к той или другой знакомой категории людей: „Он [т. е. Карл Шульц] был из числа тех характеров, над которыми всесильно слово любви, а угроза немощна.“ (12) — „Старичок [т. е. органист, учитель Шульца] был из числа тех людей, которые [...].“ (13) — „В сорок лет, что ни говори Бальзак, женщина в неприятном положении.“ (17) — „[...] любезничать слегка, как любезничают молодые люди большого света, посвятившие себя удовольствию.“ (18) — „Такова судьба любви в больших городах.“ (20). — Далее, сразу же после трагической кончины Шульца следует, как тривиальная параллель, описание конца литературной карьеры его товарища: „А потом... уеду к матушке в Оренбург.“ (49)

Но есть и еще одна причина популярности этого рассказа: его тема. В эпоху романтизма рассказы, повести и романы о художниках пользовались особой популярностью, а самой квинтэссенцией искусства для романтиков была именно музыка, которая, по словам Соллогуба, есть „нечто между душой и словом, между небом и землей“ (19).

Граф Соллогуб был лично знаком почти со всеми литераторами своего времени — от Карамзина до Достоевского и Толстого, и в его литературном творчестве наблюдается целый ряд точек соприкосновения с произведениями современников. Если его наиболее известное сочинение, повесть *Тарантас*, ближе всего к *Мертвым душам* Гоголя — тут можно, впрочем, рассмотреть обоюдное влияние двух писателей, то *История двух калош* напоминает *Русские ночи* Вл. Одоевского, в особенности главы *Последний квартет Бетховена* и *Себастиан Бах*.

В эпоху же реализма музыка и литература меняются местами в иерархии искусств; теперь на первом месте оказывается художник слова. Но тем не менее мы иногда можем и в произведениях реалистов разглядеть структуру, напоминающую такие романтические рассказы, как *История двух калош*. Герой романа Достоевского *Униженные и оскорбленные*, как и Карл Шульц, является бедным художником, но на этот раз — писателем, даже прозаиком, испытывающим роковую любовь, которой „не суждено земное счастье“, и вместе со всеми другими добрыми людьми романа притесняемым беспощадным эгоистом из аристократии. Но, разумеется, есть и множество черт, отличающих Достоевского от Соллогуба, а среди них, пожалуй, главной является умение первого делать из своих героев идеологов: князь Валковский уже не бессознательный эгоист, а эгоист, выработавший свою теорию эгоизма.

Summary: The Sublime and the Base. *The history of two galoshes* by Vladimir Sollogub

This paper presents and discusses *The history of two galoshes* (1839) by count Vladimir Sollogub (1813—1882), a short-story with a pianist and composer of genius as its hero. The focus is on composition, authorial voice, use of clichés and features characteristic of Romantic literature.

E-mail: Erik.Egeberg@uit.no