

УДК 821.161.1.09

«ИСКУССТВО КРОЙКИ И ШИТЬЯ» (заметки к теме)

Наталья Александровна Петрова

д. филол. н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

642000, Пермь, ул. Сибирская, 24. natpetrova1@gmail.com

Объектом анализа в статье является образ портного в литературе (начиная с первого портного – Адама), что не подразумевает исследования всех текстов, содержащих этот образ, но позволяет выявить некоторые черты, характерные для его эволюции. Два типа, отчетливо сформировавшиеся в литературе, – это «портной» и «портняжка». «Портняжка» – маленький, но храбрый подмастерье, готовый променять ремесло на власть и славу; «портной» – бедняк и пьяница, верный своей профессии, жаждущий богатства, снимающий одежду со своего клиента в прямом (Гримм) и метафорическом смысле (Андерсен). «Портняжка – характер, «портной» – способ проникновения в суть вещей. «Портняжка воплощает героизм, «портной» – рутину быта. «Портняжка преуспевает благодаря удаче, «портной» получает материальную выгоду с помощью волшебства. Жизнь «портняжки» зависит от случая, «портного» – от судьбы. Портной – человек искусства, хозяин жизни и смерти: мастерство называется «делом», что порождает языковую игру: шить одежду – шить дело. Перешив одежды преврат сменой судьбы. Образ «портного» – символ трагического несоответствия ожиданий и их реализации. Потенциальная способность к «перекраиванию» мира не спасает портного от роли жертвы.

Ключевые слова: портной; портняжка; характер; судьба; аллегория; символ.

Первым ремесленником на земле был портной, а первыми портными – Адам и Ева («и сшили смоковные листья, и сделали себе опоясания»), за ними – Бог («И сделал Господь Бог Адаму и жене его одежды кожаные, и одел их» – Быт. 3, 7, 21)[Мильков, Смольникова 1963: 168]. Дьявол в «Удивительной истории Петера Шлемиля» А. Шамиссо «похож на нитку, выскользнувшую из иглы портного» [Шамиссо 1979: 118], очевидно – Бога¹. О популярности образа портного в искусстве говорит сравнительно частое появление этой профессии в заголовках художественных произведений. Не только описать, но и учесть их во всей полноте невозможно, доступной остается попытка наметить основные черты и интенции развития образа.

Само наименование ремесла представляет собой определение, отделившееся как от носителя действия – «швец», так и от результата деятельности – одежды из «порта» или – «портно». Швецом изначально назывались и портной, и сапожник, перечисляемые в детской считалке наравне с царем и королем²; из порта – грубой льняной или пеньковой ткани – шились, прежде всего, штаны (портки) [Фасмер 1987: III, 334–335; IV, 419]. В результате профессиональной

специализации портняжное ремесло раздробилось по типу выполняемых операций (закройщик), предмету изготовления (белешвейка), социальной (военный портной) или половой принадлежности заказчика (дамский и мужской портной); вместе с тем семантика слова, обозначающего данный род деятельности, расширилась настолько, что этимология его практически неощутима. «Швец», сохраненный фольклором, очевидно, обладал некой репрезентативной значимостью. Поговорка «И швец, и жнец, и на дуде игрец» включает его в ряд производителей основных продуктов – технологии, природы и искусства.

Два самых распространенных наименования швеца в русской литературе – это «портной» и «портняжка». Такой уменьшительной формы в словаре В. Даля нет, «портнягой» или «портнишкой» он называет плохого портного [Даль 1982: III, 323]. Наименование «портняжка», ставшее популярным, скорее всего, благодаря удачному переводу заглавия сказки братьев Гримм³, используется как качественное определение подмастерья в отношении к мастеру (Чарли – подмастерье портного в фильме Чаплина «Граф») и как оценочное (ласково-восхищенное

или ласково-сострадательное) выражение отношения повествователя к герою⁴. Портняжке сопутствует храбрость, актуализирующая оксюморонность телесной малости и величия духа. Сюжет истории о портняжке (аналогичный «Золушке», «Мальчику-с-пальчик» и т.п.) строится на превращении литоты в гиперболу; его архетипический образ являет собой смесь наивности, хитрости, легкомыслия, хвастовства, удачливости и провоцирует сочувственную иронию или ироническое сочувствие. Портняжка жаждет смены социального состояния, он стремится к власти и славе. Эта особенность сохраняется в искусстве последующего времени: портняжка Чарли Чаплина выдает себя за графа («Граф»); портняжка-авантюрист Гампл в «Фабрике Абсолюта» К. Чапека становится генералом и старостой, герой Мате Залки мадьяр Федри принимает участие в Октябрьской революции («Храбрый портняжка»).

Сказочные портные Г. Х. Андерсена не менее авантюры, но деятельность их направлена не на формирование собственного имиджа, как в случае с портняжкой, а на разоблачение – в прямом и переносном смысле – личностного и социального несовершенств. Портняжка – тип, портные – инструмент, способ познания и открытия сути. Они отступают на второй план; в литературный архетип превращается образ «голого короля», вынесенный в заголовок. В рассказе В. Шукшина «Как Андрей Иванович Куринков, ювелир, получил 15 суток» «профессиональный взгляд портного» разоблачает переодетого в военный мундир соседа-ювелира.

И в фольклоре, и в литературе профессия портного подразумевает склонность к воровству, к пьянству и бедность⁵. Эпитет «храбрый» по отношению к портняжке уже отдает тавтологией; «богатый портной»⁶ (название рассказа Ф. Искандера) – определение, выводящее героя из общего ряда. Богатство может достаться портному как результат упорного труда и как награда за добродетель. Так в еврейской притче бедный портной, на рынке перебивший «неслышанной суммой» последнюю рыбину у слуги знатного вельможи, объясняет свое поведение необходимостью почтить Йом Кипур, день, в который Всемогущий прощает грехи всего года. За свое благоговение и бескорыстие портной вознагражден – в рыбе он обнаружил драгоценную жемчужину. Аналогом жемчужины может стать билет государственного займа (к/ф «Закройщик из Торжка», 1925).

«Портняжка» воспринимается как начало героическое, портной – как бытовое. Успехи портняжки объясняются удачей, портного – волшебством: так Шолом-Алейхем отправляет то порт-

ного Зетла, то неизвестного отца незаконнорожденного младенца за богатством в страну чудес – Америку («Касриловка», «Блуждающие звезды»). Жизнью портняжки правит случай, жизнью портного – судьба, да и сам он зачастую становится орудием судьбы. Судьба в античности ассоциировалась с прядением и пряжами, в литературе нового времени нить в свои руки готов взять портной.

В шекспировском «Макбете» привратник среди предполагаемых гостей, колотящих в дверь, перечисляет портного, земледельца и подкупного свидетеля. Поскольку привратник ощущает себя стоящим в дверях ада и во имя Вельзевула приветствует то повесившегося, то нагрешившего, всем суля пекло, то в образах «людей всякого звания» проступает нечто демоническое («Проходи, портной, в пекле будет тебе где нагреть утюг!»). Инфернальным искусителем, вершителем судьбы предстает портной Петрович – «одноглазый черт» – в гоголевской «Шинели» (Эпштейн 2000: 124). Портной может стать и носителем, и жертвой инфернальных сил.

В пересказанной Шолом-Алейхемом еврейской сказке «Заколдованный портной» [Шолом-Алейхем 1959: 7–50] понятие портновского мастерства подвергается еще большему дроблению: швец, портной, «заплатных дел мастер», портняжка (приходится полагаться на перевод М. Шамбадал). Повествователь называет своего героя портным, и сам Шимен-Эль Внемли Гласу как заклинание повторяет: «Шимен-Эль, портной из священного города Злодеевки, цеховик и староста в синагоге». Зато антагонист его Доля, «волосатый толстяк с огромным животом и носом картошкой», зажиточный и невежественный вдовец (портной – «маленького роста, замухрышка, борода реденькая, козлиная, нос немного приплюснутый»), обзывает его «плюгавым портняжкой», а жена – «никудышником» и «размазней».

Сам Шимен-Эль отчетливо разделяет два рода профессиональной деятельности по критерию портновского мастерства («Вы не думайте, что имеете дело с каким-нибудь портняжкой!»), но черты портного и портняжки в нем совмещаются. Как положено портному, он – «горемычный бедняк, можно сказать почти нищий», выпивоха и «благочестивый труженик», попытавшийся разбогатеть, приобретя козу. Как портняжка он хвастлив, жаждет почестей («Наш брат мастеровой отличается тем, что каждому нравятся почести...») и ввязывается в авантюру. Таким образом, самоопределение Шимена-Эля включает в себя разошедшиеся было противоположности.

Нельзя сказать, что герой Шолом-Алейхема перепадает из одного состояния в другое. В

начале повествования говорится, что он был в «большом почете», потому что «умел, как никто, поставить заплату, заштопать дыру, чтобы незаметно было, или перелицевать какую угодно одежду, вывернуть ее наизнанку». Портной и портняжка едины как перелицованная одежда, что и откликается мотивом «оборотничества». «Устрою же я тебе козу», – замышляет Додя, и эта коза-розыгрыш реализуется козой, превращающейся в козла и усаживающейся «рядом, поджав ноги», как обычно сидит портной.

Шимен-Эль – жертва злой шутки, но еще больше собственной раздвоенности. Он чванится своей «ученостью», слывет «музыкантом» («грамотеем») и смиренно сознает себя придатком собственного ремесла («Наш брат мастеровой... Утюг да ножницы»). «И был этот человек портным», – начинает повествование Шолом-Алейхем, а жена героя завидует соседке, у которой муж «хоть и портной, а все же человек!». Шимену-Эль даже во сне видит себя «за рабочим столом», на котором «разложено некое странное одеяние», превращающееся в новый «субботный сюртук» – неотъемлемую принадлежность обязательного досуга. На смену оксюмору портного и портняжки приходит другой – портного и человека: «Плоди детей! Мучайся и мытарься всю свою жизнь! Ибо для того ты создан – на то ты и портной!..» – как тут не вспомнить «истории об оживших мертвецах, блуждающих по миру в саванах...» и гоголевское двойничество.

Носителем судьбы предстает портной в «Египетской марке» О. Мандельштама [Мандельштам 1990: 2, 59–87]. В классическом «портновском» сюжете русской литературы – гоголевской «Шинели» – портной призван одевать, раздевают «воры», «какие-то люди с усами». У Мандельштама портной и есть вор, покушающийся уже не на часть материала, а на готовый продукт собственного производства: «Настоящий портной – это тот, кто снимает сюртук с неплательщика среди бела дня на Невском проспекте». В рассказе о том, как молодой Яхонтов читал гоголевский текст, Мандельштам останавливается на процессе одевания: «Показывая, как портной Петрович облачает Акакия Акакиевича в новую шинель, Яхонтов читает бальные стихи Пушкина – “Я черным соболем одел ее блистающие плечи...”». В «Египетской марке» Мервис совершает только противоположное действие – «снимает сюртук», «снял визитку с плечика...», – и действие это, отрываясь от исполнителя, приобретает характер, обобщающий и обличающий суть «перелицованного» мира – «То было страшное время: портные отбирали визитки...».

Героя мандельштамовского повествования роднит с неназванным прямо Акакием Акакие-

вичем существование в атмосфере всеобщей не любви и презрения, «чай с сухариками, которые он любил, как канарейка» (у Гоголя – «чай с копейными сухарями») и насильственное раздевание, ведущее к смерти («Ах, Мервис, Мервис, что ты наделал? Зачем лишил Парнока земной оболочки...»). «Носовой платок», в котором приносит шинель Петрович, откликается «белым саваном» «чистой полотняной простыни», а сам портной напоминает «члена похоронного братства, спешащего в дом, отмеченный Азраилом, с принадлежностями ритуала».

Родословную Парнока Мандельштам возводит к Голядкину, что позволяет развернуть тему неудачливого (Парнок) и удачливого (Кржижановский) двойников [Берковский 1929: 301], в сущности, романтическую тему тени, победившей своего хозяина. В действительности, говорить приходится не о двойниках, а о гораздо более сложной системе отношений. Музыкальное пристрастие Парнока приравнивает его не столько к Акакию Акакиевичу, сколько к тому отставному музыканту, с которого мертвец пытался «сдернуть фризовую шинель». И Парнок, и повествователь, и Мервис – люди искусства.

«Портное искусство» гоголевского Петровича у Мандельштама названо «портняжным делом», но сам портной – «художником», «вдыхающим жизнь» в результат своего творения. Процесс создания коллажного текста «Египетской марки» повествователь описывает как процесс, равнозначный действиям Мервиса: «Стригу бумагу длинными ножницами. ... Не боюсь швов.... Портняжу, бездельничая». Последнее в большей степени соответствует Парноку; соединительным звеном между ним и Мервисом на сюжетном уровне является повествователь, как на фабульном Парнока и Кржижановского соединяет Мервис. Тема искусства дополняется «птичьим воздухом портновской квартиры», глухонемыми, говорящими «на языке ласточек», шьющими рубашку из воздуха, прядущими «быструю пряжу» жизни. Кроме того, описание Мервиса вторит описанию С. Михоэlsa в посвященном ему очерке (тема фарфора, «слепого лица», ср.: «подследоватого Акакия») и портного Сорокера, сыгранного Михоэlsом в спектакле «200 000» по Шолом-Алейхему [Барзах 1989]. С темы портного, покроя как «внутренней пластики гетто» и начинается очерк «Не Альтман ли делал вам костюм?».

Мир «Египетской марки» населен людьми с прямо или косвенно указанной национальной принадлежностью: прислуга-полька, торгующий китаец, чех-зеркальщик (в черновых вариантах – латышка Эмма, глухонемые-армяне). Прототипом Мервиса считается портной-чех В. Кубовец

[Нерлер1990: 408]. В повести Мервис – еврейский портной, образ, канонизированный Шолом-Алейхемом, скульптурой конца XIX («Еврей-портной» М. Антокольского) и живописью начала XX в. (витебская школа). В отличие от Шапиро, стоящего ниже всех «на социальной лестнице», и его жены-белошвейки, это портной-мечтатель: «чудаковатый» Петрович, кроящий ножницами воздух, «блаженный неудачник» Сорокер, Мервис, у которого «в голове ... совсем не портняжное дело», похищающий визитку «как сабинянку».

В образе Мервиса, возможно, есть элемент литературной полемики с «Пощечиной общественному вкусу», где портной служит синонимом филистерства в искусстве: «Всем этим Максимум Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Ремизовым, Аверченкам, Черным, Кузьминым, Буниным и проч. и проч. – нужна лишь дача на реке. Такую награду дает судьба портным» [Маяковский 1961: 13, 245]. Если вспомнить Сашу Черного – «Все в штанах, скроенных одинаково...», – то портному как унифицирующему началу («и проч. и проч.») вполне может противостоять самодельная желтая кофта. У позднего Мандельштама унификация, приобретающая внеличностный характер – «эпоха Москошвея», остается в пределах портновской терминологии (шить по одной мерке, мерить на свой аршин). В «портновском деле» обнаруживается обусловленная временем двусмысленность: шить одежду и «шить дело». Художник может отдать себя на волю или произвол пространства и времени; портной – проявить изворотливость портняжки:

Один портной
С хорошей головой
Приговорен был к высшей мере.
И что ж? – портновской следуя манере,
С себя он мерку снял –
И до сих пор живой⁷.
[Мандельштам 1990: 1, 362]

Начиная с «Шинели» из всех изделий портного на первый план выходит верхняя одежда – «новые панталоны» и рубашки для Акакия не составляют такой проблемы, как шинель. Шуба («Шуба» и «В не по чину барственной шубе»)⁸, визитка, сюртук («Мервис не чувствует кроя визитки – он сбивается на сюртук»), пиджак («Смотрите, как на мне топорщится пиджак»), кожаное пальто («Искусство кройки и шитья» Ю. Окуджавы) служат знаками несоответствия природы и судьбы, безосновательности притязаний. Судя по тому, что существовал такой вид квалификации, как «портной без права шить пиджак» [Табачков 2000: 250], сей предмет туалета

наиболее сложен в процессе изготовления. Язык свидетельствует и о том, что пиджак обладает более выраженной личностной характеристикой: шуба «с чужого плеча» не так очевидна, как пиджак. «Старый пиджак» Б. Окуджавы совмещает проблематику Гоголя и Беранже [Жолковский], но совершенно очевидно, что этот портной не избежал всей разветвленности сложившихся традиций и мандельштамовского опыта. Портновские изделия служат мерой биографического времени⁹, а тема облачения-разоблачения дополняется темой переодевания, интерпретируемой как перемена участи: «Затихнет шрапнель и начнется апрель. | На прежний пиджак поменяю шинель» [Окуджава 1996: 142].

У Окуджавы есть «военные портняжки» – «золотые мастера» (а не подмастерья), шьющие командирам мундиры-саваны на их погибель и славу («И поэтому мундиры так кроются день и ночь, чтоб блистали командиры, уходя из жизни прочь»). Есть портные, обладающие божественным всемогуществом («И только там живет один такой закройщик, что мог по-новому скроить судьбу мою»). Есть тема «перекроя» и «перешива» как перемены судьбы, осознанной утопии, недостаточности усилия («Я говорю ему шутя...»), одинаковой возможности счастья («Судит мне новые удачи искусство кройки и шитья») и несчастья («И наступила главная проверка, Как в ателье последняя примерка»). Пиджак служит мерой биографического времени:

Поистерся мой старый пиджак,
Но уже не зову я портного:
Перекройки не выдержать снова –
Доплетусь до финала и так.
[Окуджава 1996: 511]

Героem стихотворения «Старый пиджак»¹⁰ оказывается не пиджак, вынесенный в заглавие, а портной-художник, мечтатель и «чудак». Искусство уподобляется шитью («Арбатского романса знакомое шитье...»)[Окуджава 1996: 253]. Профессиональное мастерство и подлость у Окуджавы не совместны, как гений и злодейство («Как вам удастся совмещать шпионство и шитье?» – хотел спросить изумленный Мятлев, но не спросил), его «закройщик и одновременно секретный агент, или агент и одновременно секретный закройщик» – та же реализация двойственности «портняжного дела» [Окуджава 1986: 179, 237]. В рассказе «Искусство кройки и шитья» герой – обладатель «студенческой куртки из какого-то старорежимного истершегося драпа», начиная учительствовать, обзаводится призванным демонстрировать «солидность» пальто из драпа, похожего на «листовую фанеру». Вдруг возника-

ет возможность пошить кожаное пальто, реализовать немислимую мечту («оно сияло в толпе, подобно драгоценному камню среди бульжников и несло на себе печать заграничного благополучия и признаки причастности к особому клану отмеченных капризной фортуной»), сменить место («Сошьем пальто и поедим в Москву?») и род занятий. «Пересохшая душа» жаждет «выглядеть с иголки», т.е. родиться заново (поездка к скорняку предусматривает переправу через реку). Все завершается милицейской камерой, к счастью, без особых последствий: «А может быть, окажись я тогда на вокзале в черном кожаном пальто – неизвестно, где бы я сейчас находился. А тут корявый пиджачок, какие были на всех...» [Окуджава 1998: 152, 151, 158, 176]¹¹.

Иной поворот портновская тема получает в автобиографическом романе Г. Миллера «Черная весна»: «сын портного» («До меня все в нашем семействе что-то делали своими руками») – своего рода смесь «заблудшего бюргера» и «художника в юности», «желудь», отпавший от «великого дерева» [Миллер 2000]. Портной должен приспособливаться, «угождать» (из всех значений слова *tailor* Миллер выделяет это). В функции портного акцентируется предшествующее одеванию раздевание, обнажающее тело и душу: «когда они были без штанов; я видел их скрюченные позвоночниками, хрупкие кости, их варикозные вены, опухоли, впалые груди, толстые животы, отвисшие оттого, что столько лет мотались, как бурдюки. ... Можно было подумать, что, раздеваясь перед своим портным, они испытывали потребность выплеснуть и всю мерзость, что скопилась в прикрытых сверху выгребных ямах, в которые они превратили свои души». Сам «сшитый и не раз перешитый», художник уподобляется портному, лицу миру («Мои нежные руки в теле мира, копошатся в его теплых внутренностях, укладывая и перекладывая, кромсая и сшивая вновь»), а «старая вселенная» – «комнате мелкого ремонта», где «никогда не шьется новый костюм, никогда не происходит акта творения» (глава «Мужской портной»). Портной в романе – немец, а закройщик и подмастерья – евреи. «Муки неразделенности» – непринадлежности (семье, Америке) и неотрывности, специфического притяжения-отталкивания создают ту еврейско-немецкую атмосферу, что была свойственна еврейскому театру, во времена запрета (1883 г.) играть на родном языке.

Миллеровская проблематика, втягивающая в портновское ремесло мотивы болезни, смерти, сумасшествия, эротики, инцеста, находит парадоксальный отклик в романе Ф. Рота «Случай Портного» (в другом переводе – «болезнь», хотя,

может быть, и «жалоба»). Оригинальное название романа, в котором слову «портной» заглавная буква обеспечена его местом («Portnoy's Complaint»), порождает языковую игру, латентно прикрепляющую повествование к традиции.

В фольклоре образ портняжки – символичен, его героические свершения не обусловлены ремеслом, но противостоят ему и от ремесла уходят. Повествование о портном, сохраняющем верность своему делу (известный анекдот о портном, который «немножко бы шил», даже став королем), тяготеет не к сказке, но к иносказанию, к притче.

Если в русской литературе рубежа XIX–XX вв. различие двух образов и сюжетов было очевидным, а их совмещение и скрещивание эстетически значимым, то в 20-е гг. оно уже требует пояснений. Примером тому – рассказ «В цирке» Ю. Олеши: «Современный канатоходец имеет вид портного. Да, он портняжка, – и не тот сказочный портняжка, который спорил с великаном и мог бы оказаться сродни сказочному нашему канатоходцу, – а самый обыкновенный городской портняжка в котелке, пиджачке, с усиками и с галстуком набекрень...» [Олеша 1965: 353–357]. Образ портняжки в литературе 20-х практически отсутствует, а если и встречается, то как результат полного отсутствия языкового чутья, что порождает незапланированный комический эффект: «Он очень мил, мой дядюшка, портняжка, Сердечный, вечный самогонки друг, Зимой и летом пышащий так тяжело, Что позавидует уюту» («Дядя или солнце?») [Казин 1960: 31].

На смену портняжке приходит портной. В «Храброго портного» по имени Ганс превращается портняжка в пересказе А. Введенского (редактор – С. Маршак, 1935), причем, в отличие от канонического перевода и в соответствии с наименованием, он не становится королем, а продолжает «себе спокойно жить да поживать, куртки, штаны и жилетки шить».

История портного сохраняет иносказательный характер, но сам образ его символизируется, наполняясь семантикой несоответствия притязаний и судьбы, личности и социальной роли. Потенциальный носитель божественной способности «перекраивать» мир и судьбы, портной – жертва собственной судьбы и мировой истории. Особый статус в этом смысле приобретает образ еврейского портного – жертвы Холокоста (от «Дамского портного» А.М. Борщаговского или «Интервью» П. Суэта до детектива И. Хмелевской «Тайна», где манекен, в конечном итоге оказывающийся мумифицированным трупом, с готовностью приписывают еврею-портному, бежавшему от немцев). В массовой культуре формирующиеся тенденции приобре-

тают простоту и очевидность; так, востребованность стилизаций (например, «Песня еврейского портного» А. Розенбаума) объяснима тем, что банальные lamentации могут быть без труда спроецированы на жизнь любого человека независимо от его национальной или социальной принадлежности. В последние годы популярность возвращается и образу «храброго портняжки», зачастую в форме автохарактеристики, не лишенной инфантильного самолюбования (например, «Я, как портняжка братьев Grimm, к его стволу прирос (а чтобы ветер не унес – утюг держал в руке)» – А. Петрова). Инициатором этого возрождения, возможно, стоит считать Э. Лимонова: начинающий поэт, зарабатывающий шитьем брюк, и эпатажный писатель, храбро восставший против существующего мироустройства – вот исходный и пока конечный пункты заботливо создаваемого имиджа.

Примечания

¹ В Евангелии от Матвея (XIX, 24) игольное ушко служит аналогией недоступного для богатых входа в Царство Божие.

² Первая часть английской считалочки такого типа – «Tinker, Tailor, Soldier, Sailor, Richman, Poorman, Beggarman, Thief!» — использована в названии романа Дж. ЛеКарре «Tinker, Tailor, Soldier, Spy», вторая – в романах И. Шоу «Богач, бедняк...», «Нищий, вор».

³ В немецком названии сказки присутствует уменьшительный суффикс: «Das Tapfere Schneiderlend». Еще в одной сказке «Про умного портного» герою отведена роль младшего брата, «легкомысленного вертопраха, который даже своим ремеслом владел далеко не в совершенстве», подмастерья при двух портных.

⁴ «Приятен мне, господа, русский суффикс „яга”», – заявляет аксеновский повествователь в рассказе «Три шинели и Нос». Используя его, он обрисовывает главный конфликт советской послевоенной истории: «„коммуняга” ненавидел „стилягу”, ... „бедняга”, немного подох, а стилига еще оказывается немного жив, „доходяга”». При этом суффиксу «яга» отдается предпочтение перед уничижительным «яжкой»: «Я никогда не был стилигой в гордом и демоническом смысле слова. Скорее, я уж был жалким подражателем, провинциальной стилижкой» [Аксенов 1996: 34 и 35].

⁵ Нет воров супротив портных мастеров. Что портной на ножницах унес, то Бог дал. Портной, что курица, что ступнет, то клюкнет. Портной без портов, сапожник без сапогов [Даль 1982: III, 323]; «английский портной, который урезал французские брюки и припрятал остаток» (Шекспир, «Макбет», 2 акт, пер. Б. Пастернака);

«Мне, изволите видеть, так понравилась материя, что я и себе выкроил на кафтан (Ж.-Б. Мольер. Мещанин во дворянстве. Действие 2, явление 8, пер. М. Донского) и т.п. Глаголы «укроить» или «закроить» означают «украсть». В «Геве-молочнике» Шолом-Алейхема Мотл Камзол – исключение из правил «И хоть он портной, но очень честный молодой человек...» – и, очевидно, «не прирожденный портной» [Шолом-Алейхем 1959: 524, 525].

⁶ Герой рассказа Фазиля Искандера «Богатый Портной и другие» «жил во дворе в маленькой хибарке ...дела его пошли в гору, и он, соответственно, ...перебрался на второй этаж. Сначала в одну комнату, потом прикупил к ней вторую, потом пристроил к ней третью... и тут уже, можно сказать, он вылупился и предстал перед всеми в своем новом обличье, а именно в обличье Богатого Портного» [Искандер 1970: 8].

⁷ Если Мандельштам отчаянно бросает вызов времени: «Измеряй меня край, перекраивай» («От сырой простыни говорящая...»), то еще раньше страшным каламбуром (раскроить ткань – раскроить голову), сложной фонетической игрой отозвалась эта тема в «Спекторском» Б. Пастернака: «И до крови кроил наш век закройщик» [Пастернак 1965: 305].

⁸ См., также: [Городецкий 2010], [Петрова 2006], [Петрова 2006a].

⁹ Ср.: «Человек рождается, чтобы износить четыре детских пальто и от шести до семи «взрослых». 10 костюмов – вот и весь человек» [Чуковский 1991: 228]. Жить приравнивается к шить: «Следует жить | шить сарафаны и легкие платья из ситца...» [Левитанский 1982: 217].

¹⁰ Старый пиджак может служить и знаком человеческой непригодности: «Наглец! Негодяй! Побирושка! Потертый пиджак!» [Шолом-Алейхем 1960: 603].

¹¹ Одежда служит мерой физической величины и социального масштаба личности. Можно вспомнить указание точного количества материалов, пошедших на изготовление одежды младенца Гаргантюа у Франсуа Рабле (кн. I, гл. VIII), или анекдот советских времен о том, как одному политическому деятелю подарили отрез на костюм, который в Лондоне и Москве шить отказались из-за нехватки материала, а в Одессе сшили даже с жилетом. Когда же деятель спросил одесского портного, как материала хватило, тот ответил: «Это в Лондоне и Москве Вы величина, а в Одессе...». И добавил: «Кепочку мерить будем?».

Список литературы

Аксенов В. Три шинели и Нос // Негатив положительного героя. М.: Вагриус, 1996. С. 34–52.

Барзах А. Без фабулы. Вблизи «Египетской марки» О. Мандельштама // Поскриптум: лит. журн. 1998. Вып. 2 (10). С. 183–210.

Берковский Н. О прозе Мандельштама // Звезда. 1929. № 5. С. 160–168.

Городецкий Л. Р. Символика верхней одежды у О. Мандельштама («Шуба», «Шинель», «Лапсердак») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. № 5 (11). С. 140–146.

Даль В. И. Толковый словарь живого русского языка: в 4 т. М., 1982. Т. III.

Жолковский А. «Рай, замаскированный под двор»: заметки о поэтическом мире Булата Окуджавы // Избранные статьи о русской поэзии. Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: Изд-во РГГУ, 2005. С. 109–135.

Казин В. В. Лирика. М.: Сов. Писатель, 1960. 242 с.

Левитанский Ю. Д. Избранное. М.: Худож. лит., 1982. 560 с.

Мандельштам О. Э. Сочинения: в 2 т. Т. 2: Проза. Переводы. М: Худож. лит., 1990. 464.

Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 13. М: ГИХЛ, 1961. 627 с.

Миллер Г. Черная весна: Роман, повести, рассказы, эссе. СПб., 2000. 333 с.

Нерлер П. М. Комментарии // Мандельштам О. Э. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1990. С. 378–461.

Окуджава Б. Ш. Путешествие дилетантов. М.: Известия, 1986. 560 с.

Окуджава Б. Ш. Чаепитие на Арбате. Стихи разных лет. М.: Корона-спринт, 1996. 576 с.

Окуджава Б. Ш. Стихи. Рассказы. Повести. Екатеринбург: У - фактория, 1998. 400 с.

Олеша Ю. К. Повести и рассказы. М., 1965. С. 353–357.

Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1965. С. 304–342.

Петрова Н. Система заглавий в «Негативе положительного героя» В. Аксенова // Поэтика заглавия. Москва; Тверь, 2006. С. 314–316.

Петрова Н. Образ еврейского портного в литературе // Ebreju teksts Eiropas kultura. Daugavpils, 2006. The Jewish Text in European Culture. Latvian-Jews-Russian Culture Dialogues. Issue 1/ Almanac of The Institute of Comparative Studies. Vol. 4. Red. 2006. 268 lp.

Рот Ф. Случай Портного. СПб., 2001. 288 с.

Табаков О. Моя настоящая жизнь. М.: Изд-во «Моск. театр», 2000. 496 с.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М., 1987.

Чуковский К. Дневник (1901–1929). М.: Сов. писатель, 1991. 343 с.

Шамиссо А. Удивительная история Петера Шлемиля // Избранная проза немецких романтиков: в 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1979. С. 112–167.

Шолом-Алейхем. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 4. М., 1960. С. 7–50.

Энштейн М. Н. Фигура повтора: философ Николай Федоров и его литературные прототипы // Вопр. лит. 2000. № 6. С. 114–124.

References

Aksenov V. Tri shineli i Nos [Three overcoats and the Nose]. Negativ polozhitel'nogo geroja [The negative of the positive hero]. Moscow: Vagrius 1996. P. 34–52.

Barzakh A. Bez fabuly. Vblizi «Egipetskoj marki» O. Mandel'shtama [Without the plot. Near «The Egyptian stamp» of O. Mandel'stam]. Postskriptum: literaturnyj zhurnal [The Postscript: literary journal]. 1998, Iss. 2 (10). P. 183–210.

Berkovskij N. O proze Mandel'shtama [On Mandel'stam's prose]. Zvezda [The Star]. 1929, No. 5. P. 160–168.

Chukovskij K. Dnevnik (1901–1929) [Diary (1901–1929)]. Moscow.: Sov. pisatel' Publ., 1991. 43 p.

Gorodeckij L.R. Simvolika verkhney odezhdy u O. Mandel'shtama («Shuba», «Shinel'», «Lapserdak») [Symbolics of outerwear in O. Mandel'stam's work («The fur coat», «The overcoat», «The frock coat»)]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm university herald. Russian and Foreign Philology]. 2010. Iss. 5 (11). P. 140–146.

Dahl V. Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo jazyka: v 6 t. [Explanatory Dictionary of the Live Great Russian Language: in 6 vols.]. Moscow: Russkij jazyk Publ., 1982.

Ehpshtejn M.N. Figura povtora: filosof Nikolaj Fjodorov i ego literaturnye prototipy [The figure of repetition: the philosopher Nikolay Fedorov and his literary prototypes]. Voprosy literatury [Issues of literature]. 2000, No. 6. P. 114–124.

Fasmer M. Ehtimologicheskij slovar' russkogo jazyka: v 4 t. [Etymologic dictionary of Russian: in 4 vols.]. Moscow: Progress Publ., 1987.

Zholkovskij A. «Raj, zamaskirovannyj pod dvor»: zametki o poehticheskom mire Bulata Okudzhavy [«The Paradise disguised as a courtyard»: notes on Bulat Okudzhava's poetic world]. Izbrannye stat'i o russkoj poehzii. Invarianty, struktury, strategii, interteksty. Moscow: RSUH Publ., 2005. P. 109–135.

Kazin V.V. Lirika [Lyric poetry]. Moscow: Sov. pisatel' Publ. 1960. 242 p.

Levitanskij Ju.D. Izbrannoe. [Selected works]. Moscow: Khudozh.. lit. Publ. 1982. 560 p.

Mandelstam O.Eh. Sochineniya: v 2 t. [Writings: in 2 vols.]. Tom 2: Proza. Perevody [Vol. 2: Prose. Translations]. Moscow: Khudozh. lit., 1990. 464 p.

Mayakovsky V.V. Poln. sobr. soch. v 13 t. [Complete works in 13 vols.]. Vol. 13. Moscow: GIKhL, 1961. 627 p.

Miller H. Chernaja vesna: Roman, povesti, rasskazy, esse [Black spring: The novel, novelets, short stories, essays]. St. Petersburg: Azbuka-klassik Publ., 2000. 333 p.

Nerler P.M. Kommentarii [Comments]. Mandelstam O. Eh. Sochineniya: v 2 t. [Writings: in 2 vols.]. Vol. 2. Moscow: Khudozh. lit., 1990. P. 378–461.

Okudzhava B.Sh. Chaepitie na Arbate. Stikhi raznykh let. [Tea-drinking in Arbat street. Poetry of various years]. Moscow: Korona – sprint Publ., 1996. 576 p.

Okudzhava B.Sh. Puteshestvie diletantov [The trip of dilettantes]. Moscow: Izvestija Publ, 1986. 560 p.

Okudzhava B.Sh. Stikhi. Rasskazy. Povesti. [Poems. Short stories. Novelets]. Ekaterinburg: U – faktorija, 1998. 400 p.

Olesha Ju. K. Povesti i rasskazy. [Novelets and short stories]. Moscow, 1965. P. 353–357.

Pasternak B.L. Stikhotvorenija i poemy. [Lyrics and poems]. Moscow –Leningrad, 1965. P. 304–342.

Petrova N. Obraz evrejskogo portnogo v literature [The image of the Jewish tailor in literature]. Ebreju teksts Eiropas kultura [The Jewish text in European culture]. Latvian-Jews-Russian Culture Dialogues. 2006. Iss. 1 / Almanac of the Institute of Comparative Studies. Vol. 4. 268 p.

Petrova N. Sistema zaglavij v «Negative polozhitel'nogo geroja» V. Aksenova [The system of titles in V. Aksenov's «The negative of the positive hero»]. Poehtika zaglavija [Poetics of the title]. Moscow – Tver, 2006. P. 314–316.

Rot F. Sluchaj Portnogo. [The case of the Tailor]. St. Petersburg: Limbus Press, 2001. 288 p.

Shamisso A. Udivitel'naja istorija Petera Shlemilja [An amazing story of Peter Schlemihl]. Izbrannaja proza nemeckikh romantikov: v 2 t. [Selected prose writings of German romanticists: in 2 vols.]. Vol. 2. Moscow: Khudozh. lit. Publ., 1979. P. 112–167.

Sholom Alejkhem Sobranie sochineniy: v 6 t. [Collected works: in 6 vols.]. Vol 4. Moscow, 1960. P. 7–50.

Tabakov O. Moja nastojashhaja zhizn' [My real life]. Moscow: Izd-vo «Mosk. teatr» Publ., 2000. 496 p.

THE ART OF CUTTING OUT AND SEWING (NOTES ON THE SUBJECT)

Nataliya A. Petrova

**Professor in the Department of Russian and Foreign Literature
Perm State Humanitarian-Pedagogical University**

The article deals with the image of the tailor in literature, from the very first tailor, Adam, to the literary biography of Eduard Limonov. It does not actually mean that all the texts presenting this image are subjects of consequent consideration. The aim of the article is to identify some characteristic features of the «tailor's evolution». In Russian literature there are two main types of the «tailor»: «portnoj» and «portnjazhka» (a master and his apprentice, the duality of the word assumes lack of either skill or wish). The word itself appeared in the language thanks to the felicitous translation of the title of brothers Grimm's fairy tale about a brave little tailor. «Portnjazhka» is always brave and ready to change his craft for the might and glory. «Portnoj» is a poor righteous drinker, who longs for wealth but remains loyal to his profession. «Portnjazhka» cares about the impression he makes, while «portnoj» undresses the subjects of his professional efforts literally (Grimm) and metaphorically (Andersen). «Portnjazhka» is a character; «portnoj» is a means of penetrating into the essence. «Portnjazhka» embodies heroism, while «portnoj» embodies routine of everyday life. «Portnjazhka» succeeds due to good luck, «portnoj» obtains material benefit only due to magic. The life of «portnjazhka» is governed by chance, the life of «portnoj» is governed by fate, and he himself can play the role of destiny. The two types of the tailor interact in «Zakoldovannyj portnoj» («The Tailor Enchanted») by Sholom Alejkhem. In «Jegipetskaja marka» («The Egyptian Stamp») by Osip Mandelstam the tailor is the master of life and death, at the same time he belongs to art, which has the same opportunities. Osip Mandelstam names the craft «delo» (which means both «work» and «case»), which creates a pun: «shit' odezhdu» and/or «shit' delo» (in Russian «shit'» means «sew», and the abovementioned expressions with this word mean «sew clothes» and «trump up a case», respectively). Since Gogol wrote «The Overcoat», the tailor has been personified in cutting out an overcoat. In «Staryj pidzhak» («The old coat»)

and «Iskusstvo krojki i shitja» («The art of dressmaking») by Bulat Okudzhava the coat becomes the measure of lifetime, and its renovation means the change of fate. The new motif of «a tailor's son» being a kind of «the artist as a young man» appears in Henry Miller's «Black Spring». In the XXth century «portnoj» is much more popular than «portnjazhka», the story tends to be allegoric and the image becomes the symbol of tragic mismatch between expectations and reality. The tailor's potential aptitude for «reshaping» the world does not save him from being sacrificed for the world history. Hence the image of «a Jewish tailor», the victim of the Holocaust, which acquires a specific status. Nowadays the image of the «brave portnjazhka» regains its popularity, quite often in the form of a childish self-nomination. It is Eduard Limonov who can be considered the initiator of this process. Being used to earn a living sewing trousers when he was a young artist, he has become a provocative writer, bravely revolting against the imperfection of the world.

Key words: tailor; evolution; character; fate; allegory; symbol.