

Ю. В. Подковырин
кандидат филологических наук,
преподаватель кафедры литературы и русского языка
Кемеровский государственный университет культуры и искусств

**ГЕРМЕНЕВТИКА ТЕЛЕСНОСТИ: ОППОЗИЦИЯ ОДЕЖДЫ И ТЕЛА
ВО ВНЕШНОСТИ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ Л. Н. ТОЛСТОГО)**

Пристальный взгляд на внешность литературного героя позволяет увидеть в ней, по крайней мере, два структурных компонента – «одежду» и «тело». Постановка этих слов в кавычки обусловлена тем, что, строго говоря, эти компоненты не исчерпывают «состав» внешности, куда входят и украшения, и косметика и т. п. Можно сказать, что во внешнем облике героя *ряд телесный* соотносится с *рядом вещей* (артефактов). Вместе с тем, выделение одежды в качестве обозначения этого внешнего ряда, на наш взгляд, обоснованно. Одежда занимает главное место в ряду *вещей*, непосредственно связанных с внешностью. При этом сама функция одежды как покрыва тела распространяется и на

другие вещные компоненты наружности. Выделение телесных и вещных компонентов внешнего облика персонажа, как нам представляется, выводит на важнейшие особенности внешности как художественной ценности.

Однако в нашу задачу входит рассмотрение одежды и тела не столько в отдельности, что неоднократно предпринималось¹, сколько в отношении друг к другу. Наиболее адекватно отражающим характер «расположения» одежды и тела в структуре внешности героя нам представляется понятие *слоя*. Попытаемся прояснить это определение в процессе анализа рассказа Л. Н. Толстого «Три смерти» [8, с. 59–72].

Во внешности умирающей барыни и горничной соотношение одежды и тела различное. В описании внешности горничной сама граница между одеждой и телом разрушается. Тело проглядывает сквозь одежду: «короткие сухие волосы выбивались из-под полинявшей шляпки, красная рука в прорванной перчатке порывисто поправляла их». Прорывы одежды, выбивающиеся из-под шляпки волосы указывают на естественность внешности, просматривающуюся сквозь искусственность (мертвенность) вещей. Во внешности барыни тело, наоборот, скрывается под одеждой: «прямой ряд, уходя под *чепчик*, разделял русые, чрезвычайно плоские напomaженные волосы, и было что-то сухое, мертвенное в белизне этого просторного ряда». Выпуклость, выраженность тела горничной («полная», «высокая грудь») противопоставлена «плоскому» телу барыни («впалая грудь», «плоские... волосы»). Сама *кожа* изображается в слове повествователя как *покров*: «вялая, несколько желтоватая кожа *неплотно обтягивала* тонкие и красивые очертания лица». Образ одежды-покрова вновь появляется в описании умершей барыни («окаменелые складки покрова»). Само тело умершей словно овеществляется («восковые руки»). Во внешности госпожи одежда скрывает тело, отделяя умирающую от мира живых. Эта отделенность подчеркивается и нетерпимостью барыни к прикосновениям: «нервически отталкивая красивой худощавой рукой конец салопы горничной, чуть-чуть прикасавшийся к ее ноге».

Слой одежды, скрывающий природный, телесный слой наружности, соотносится со слоями окружающих барыню вещей – заложенных за спину подушек, стоящих на полу шкатулок, завешенного окна, сквозь которое, нарушая границу, смотрят на барыню дочь зрителя и Аксюша. Все эти вещи отделяют пахнущий одеколоном и пылью мир кареты от мира улицы, осенней слякоти и грязи – т. е. от природного мира. Позже – в доме – эта граница будет обозначена рядом подушек, стенками гроба, затворенными дверями, за которыми слышны детские голоса. Итак, мы видим, что смысловая неоднородность внешности героев связана со смысловой неоднородностью пространства рассказа и его мира в целом. Ценностно-смысловая структура рассказа может быть представлена в следующем ряде противопоставлений:

тело – одежда
нарушение границ – ограниченность
живое – мертвенное
естественное – искусственное
детское – взрослое
понимание – непонимание
истина – ложь
и т. п.

Анализ данного рассказа показывает, что одежда и тело как конкретные художественные образы вступают в отношения со- и противопоставлений с другими образами рассказа, отсылая к значимым для всего произведения ценностным полюсам. Применительно к данному рассказу эти полюса могут быть обозначены как естественное (природа) и искусственное (культура).

¹ Образы *тела* в литературном произведении становятся предметом изучения, к примеру, в исследованиях [1; 2; 4; 5; 7; 10]; образы *одежды* в [2; 6; 13].

Рассмотренный текст, взятый произвольно, раскрывает, вместе с тем, *соотношение слоев одежды и тела во внешности героя как инкарнацию художественного смысла, как оценку.*

Тело и одежда (вещественный слой), а также их соотношение по-разному осмысляются в различных системах художественных ценностей. В одном случае имеет место стирание границы между телом и одеждой, в другом случае эта граница, наоборот, выделяется, становится значимой. Не имея возможности в рамках данной статьи обсудить все варианты соотношения слоев одежды и тела во внешности героя, сосредоточимся на втором случае – **смысловом противопоставлении** слоя *одежды* и слоя *телесного*.

Соотношение природного и культурного слоев наружности («тела» и «одежды») приобретает особый смысл во 2-й половине XVIII в. Именно в это время природа начинает осмысливаться как *особая* ценность, противопоставленная цивилизации (Ж.-Ж. Руссо). Сфера естественного (натурального) в человеке становится предметом рефлексии. Природный слой наружности, следовательно, обособляется и противопоставляется культурному – граница между «одеждой» и «телом» становится зримой. Телесный и вещный слои наружности теперь относятся к *разным ценностным полюсам*.

Одежда образует *социальный* слой в человеке, связанный с ценностями *цивилизации*. Тело – *естественный* слой, организованный *природными* ценностями. Оппозиция одежды и тела, следовательно, соотносится с противопоставлением официальной и частной сфер человеческой жизни. В официальной сфере на первом месте ценности социальные, в частной – натуральные. Таким образом, посредством «культурного» слоя внешности человек вписывается в официальный мир, посредством «природного» – в мир интимно-домашний (натуральный по своей сути). Оппозиция официального и частного слоев внешности, связанная с открытой в эпоху сентиментализма ценностью «естественного» человека, многообразно переосмысливается в литературе XIX в. Характерным в этом смысле является развитие данной оппозиции в творчестве Л. Н. Толстого, к которому мы уже обращались, проанализировав рассказ «Три смерти». Прежде чем обратиться к анализу его произведений, еще раз нужно отметить, что различие между природным и культурным слоями наружности не всегда совпадает с формальной границей одежды и тела.

Именно на границе *культурного* (социального) и *природного* слоев внешности возникает смысловое напряжение в рассказе «После бала»² [9, с. 7–16]. В рассказе Л. Н. Толстого рассекаемое шпигрутенами живое *тело* солдата выступает как природный слой его внешности *только в кругозоре стороннего наблюдателя* (Ивана Васильевича). В кругозорах же полковника и солдат, о характере которых мы можем судить по их поведению, тело наказываемого – это «предмет» наказания, *граница его социального бытия*, оформленная жестами связывания («татарин» привязан к ружьям) и удара. Подобный взгляд предопределен не субъективным отношением солдат и полковника к наказываемому, а самим характером события наказания, когда природное, частное в человеке выносится за скобки. Отсюда и *невозможность милосердия* («братцы не милосердовали»), обусловленная не личной жестокостью производящих экзекуцию (например, поведение полковника на балу противоречит этому), а смысловыми рамками события, в которое они вовлечены и которое предполагает редукцию другого человека к его социальности.

В рассказе имеет место ситуация *трагического* колебания ценностей³ – социокультурных и натуральных, которая отражается в слоевой дифференциации наружности. Сентиментально-идиллическое представление о ценности тела как естественной, при-

² Созерцание обнаженного тела в качестве основного события рассказа выделяет А. Жолковский [3, с. 109–130]. Не обращаясь специально к проблеме соотношения слоев наружности, автор рассматривает оппозицию природных и культурных ценностей в романе, связывая их с противопоставлением телесного и бестелесного в человеке.

³ Здесь мы опираемся на типологию художественных ценностей, предложенную Л. Ю. Фуксоном и восходящую к идеям М. М. Бахтина и классической эстетики [11, с. 123–126].

родной составляющей человека соотносится у Толстого с нравственной проблематикой, и открытие тела (причем именно страдающего тела) для героя совпадает с открытием нравственного измерения жизни⁴. Характерно, что в рассказе тело наказываемого соотносено с обрамляющим событием наказания миром весенней природы, тогда как одежда Вареньки Б. и полковника (за исключением «опойковых сапог»⁵) соотносена с миром бала – культуры. Миру *социокультурному* (бал, наказание) присущи *строгие, твердые границы*. Мир улицы как *природный* мир предстает в рассказе как особый «мокрый» аспект бытия, которому присущи *границы размытые, нестрогие*. Круг ценностей героя связан с *четкими* границами *социального* мира. Кроме того, если переживания героя на балу обращены к топографической области *верха* (он чувствует себя «неземным существом»), то в мире улицы топографическим центром является *низ, земля*. С этим связан и мотив *тяжелого*, как бы тянущего к земле: «ломовые» достают полозьями до мостовой (что указывает на тяжесть груза), извозчики «шлепают» в огромных сапогах. Любовь героя к Вареньке Б. связана не только с «бестелесностью»⁶, но и с особой топографической областью, а именно с *верхом, небесами*. Характерно, что в противоположность «современной молодежи» герой обращает внимание не на «ноги» и «щиколки» (область низа), а на губы и глаза (область верха). Лицо в этом случае соотносится с культурным, а не природным слоем внешности и в этом отношении противопоставляется спине «татарина». Мы видим, как топографическая структура внешности в рассказе соотносится со слоевой. Если в лицах полковника и его дочери акцентируются глаза и губы как наиболее выразительные, связанные с внутренним миром части лица, то в лице «татарина» подчеркиваются оскаленные зубы – черта *животная*. «Сморщенное» лицо соотносится с «корчащимся» телом – в обоих случаях имеет место искажение, *разрушение четкой границы* внешнего облика. Особенно ярко *размытость, нечеткость* границ наружности предстает в известном образе *спины* наказываемого: «это было что-то пестрое, мокрое, красное, неестественное». Однако размытость, переходность, неясность, *нарушение четких границ* – основное свойство и природного мира в целом. На это указывают образы тающего снега («насыщенный водою снег таял на дорогах»), капли («со всех крыш капало»), тумана. Герой не видит сцену экзекуции сразу со всей ясностью, она *проступает сквозь туман*: «я из-за тумана стал различать много черных людей». В качестве словесных мотивов в этой части рассказа выступают местоимения «что-то», «какой-то», передавая значение *неопределенности, приблизительности*: «что-то большое, черное», кузнец несет «что-то», герой видит «что-то страшное», «что-то такое пестрое, мокрое», «какая-то другая... музыка», «какие-то одни и те же слова». *Движения* наказываемого человека, в отличие от движений на балу, *искажены, неправильны*: «дергаясь всем телом», «спотыкающийся, корчившийся человек» и т. п. Четкие границы внешнего поведения разрушаются. Показательно в этом отношении использование глагола «шлепать»: «шлепают» огромные сапоги извозчиков, «шлепают» по талому снегу ноги наказываемого, но «шлепают» и палки по спине татарина. Внешность человека в этом случае соотносится не только с социальным миром, в ценностных рамках которого производится наказание, но и с миром природы.

⁴ Об оппозиции эстетической и нравственной сторон жизни в рассказе «После бала» пишет Л. Ю. Фуксон [12, с. 228].

⁵ Природное начало проявляется во внешности человека и на балу. Так, в сцене танца обращает на себя внимание «грузность» полковника, которая не позволяет ему в точности исполнить «фигуры» танца. Эта «грузность» соотносится с описанными образами тяжести, связанными с топографической сферой *земли* в рассказе. То же самое соприкосновение культурной (точнее, социальной) и природной сторон человека в образе *сапог* отца Вареньки. Героя в этих сапогах «умиляет» как раз их *неофициальность*, то, что они не модные, «домашние». Однако сапоги «были построены батальонным сапожником», то есть их происхождение связано с *профессией* героя. Само слово «построены» отсылает к словам *стройный, строй* с их «военной» семантикой.

⁶ См. работу А. К. Жолковского [3, с. 112].

В «Посмертных записках старца Федора Кузмича» Л. Н. Толстого [9, с. 359–377] природный и культурный слои наружности оформляются в соотношении с нравственным ядром человека как высшей ценностью («мое дело – я, моя душа», – пишет герой в «записках»). Ряд статусной одежды, вписывающей человека в социальный мир, не слишком подробно представлен в рассказе. При этом в кругозоре ребенка социальность одежды вообще не замечается, облик человека оценивается эстетически. Так, герою-ребенку «нравились... букли» Ланского и «бриллианты, которые повсюду висели на нем» (элементы социального слоя внешности), так как герой «не понимал..., что такое был Ланской». Однако кругозор ребенка оказывается изображенным с точки зрения старца, оценивающего свою жизнь. Оценка социального слоя внешности именно как статусного проясняется в сочетании с образами детей. Герой вспоминает поездку по Невскому в открытом ландо вместе с братом Константином: на нем «расстегнутый мундир, белый жилетик и по нем голубая андреевская лента, так же одет и Костя». Детство здесь включено в контекст социальных отношений, чуждых ребенку; характерно, что данный эпизод соединен с размышлением о *мнимом* равенстве людей.

Именно *природный* слой внешности обладает в детстве особой ценностью, которая непонятна взрослым. Одно из «светлых» (не затуманенных) воспоминаний детства героя связано с переживанием телесного контакта, это детская игра, «состоявшая в том, чтобы шлепать друг друга по голому телу». С точки зрения взрослого (воспитателя), эта игра неприлична и заслуживает наказания, чего ребенок *не может даже объяснить себе*. При этом наружность воспитателя нарочито социализована («в своем расшитом кафтане с орденами»). Таким же привлекательным оказывается тело близких людей, с которыми герой связан физически: это мать, кормилица и няня-англичанка. В облике матери выделяются «бриллианты, шелк, кружева», а также «обнаженные» и «сильные прекрасные руки», «прекрасное лицо» и «густые пахучие волосы». В эстетическом впечатлении героя-ребенка соединяются и социальные, и природные моменты внешности. При этом эстетическоеприятие внешности соотносится с чувством отчужденности, которое герой испытывает к матери и которое обусловлено искаженным, противоестественным характером отношений в монаршей семье. Облик няни-англичанки преобразуется улыбкой («когда она улыбалась, она рессияла вся, и нельзя было удержаться от улыбки»). Та же улыбка, как и телесная красота, подчеркивается в облике кормилицы и ее близких: «хорошо одетая женщина с необыкновенно добрым, очень белым, приятным, улыбающимся... лицом», «ее милая дочка, совершенная русская красавица». Характерно, что внешность кормилицы соотносится в рассказе с идиллическими образами «ее чистенького домика» и «кучи детей, тоже улыбающихся».

Однако в целом тело в рассказе показано искаженным, отталкивающим. Запах, исходящий от *тела* «бабушки», неприятный, «дурной» – герой чувствует его сквозь запах *духов* (культурный слой), который не может скрыть телесного в человеке. Тело жены – чахоточное, больное. Во сне, который видит герой, к нему *жмет* «неприятная, слабая» женщина. Лицо наказываемого унтер-офицера искажено: «рот не улыбающийся, а раскрывающийся и искривляющийся», «глаза не умилные, ласкающие, а страшно выпяченные». Тело, лишенное идиллических (в рассказе – детских) «соседств», оказывается греховным либо страдающим.

Поворотным моментом в жизни героя становится зрелище наказания, где центральное место занимает «кое-где уже алевшая от крови, рассеченная белая сутуловатая спина» солдата. Значимо, что увидеть экзекуцию герой может, только переодевшись в «штатское» – неофициальную одежду.

В связи тела со страданием намечается переход от тела как природного (глубинного) слоя внешности к «внутреннему» телу. Страдания другого герой начинает воспринимать как свои собственные: «человек этот (наказываемый. – Ю. П.) был я, мой двойник». Герой

хочет отказаться от положения монарха, чтобы «пострадать». Следом за страданием идет осознание тела как помехи: «мешает мне еще крепость моего тела, но выход близок».

Таким образом, намечается движение от социального (официального) слоя одежды к одежде неофициальной (штатской). Далее к телесному (природному) слою внешности, потом к внутреннему телу и, наконец, свободной от тела душе. При этом тело воспринимается как положительная (естественная) ценность только в идиллическом контексте – детском или семейно-домашнем. Однако этот мир представлен в рассказе искаженным, отодвинутым на второй план.

Как видим, в рассказах Л. Н. Толстого (то же самое можно увидеть и в других его произведениях, в частности в романах, которые мы здесь не имеем возможности специально анализировать) слоевая дифференциация внешности многообразно определяется различными формами вписывания героев в мир, обусловленными характером авторской художественной оценки. Во внешности одного и того же героя слои внешности могут выделяться различным образом в разных кругозорах. При этом слои внешности героя у Толстого разграничиваются в контексте противопоставления искусственной (связанной с цивилизацией, официальной) и естественной (природной, частной) сторон жизни, в зависимости от степени приближения к естественному (и нравственному), в значительной мере невыразимому ядру личности.

Литература

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990.
2. Бахтин М. М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000.
3. Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. – М.: Наука – Восточная литература, 1994.
4. Лоцилов И. Е. «Телесная топография» «Повестей Белкина» // Циклизация литературных произведений. Системность и целостность. – Кемерово, 1994. – С. 31–45.
5. Подорога В. А. Феноменология тела. – М.: Ad marginem, 1995.
6. Сырица Г. С. По одежде встречают.: Изобразительная роль описания одежды персонажей в романах Л. Н. Толстого «Война и мир» и «Воскресенье» // Русский язык в школе. – 1986. – № 2.
7. Тело в русской культуре: сб. ст. – М.: НЛЮ, 2005.
8. Толстой Л. Н. Три смерти // Л. Н. Толстой. Собр. соч.: в 22 т. – М.: Худож. лит., 1979. – Т. 3.
9. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. – М.: Худож. лит., 1983. – Т. 14.
10. Фет Н. А. Поэтика телесности в повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» // *Arg interpretandi*. Сборник статей к 75-летию профессора Ю. Н. Чумакова. – Новосибирск, 1997. – С. 208–220.
11. Фуксон Л. Ю. Проблемы интерпретации и ценностная природа литературного произведения. – Кемерово, 1999.
12. Фуксон Л. Ю. Чтение рассказа Л. Толстого «После бала» // Дискурсивность и художественность: К 69-летию Валерия Игоревича Тюпы: сб. науч. тр. – М.: Изд-во Ипполитова, 2005. – С. 224–230.
13. Хазан В. Эротические функции одежды в цикле рассказов И. Бунина «Темные аллеи» // Русская литература XX века в контексте европейской культуры. – Таллин, 1998. – С. 119–135.