

Русская литература и семиотика ногтей

Валерий Мароши

НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Один человек жил в своем собственном ногте

А. Введенский

Анализируя фото одного из самых известных денди XX в., Р. Барт семиотизировал весьма значимую деталь: «... от меня Уорхол не скрывал ничего: я получаю возможность непосредственно «читать» его руки, а punctumом является не его жест, а немного отталкивающая фактура ногтей «лопаткой», мягких и одновременно закругленных» (Барт, 1977. С.73). Нет нужды рассуждать о соотношении индексального и иконического в знаковости ногтей, поскольку предметом нашего очерка будет не семиотика бытового поведения или моды, а смыслы, возникающие вокруг этой небольшой «корпускулы» телесного целого личности в словесном произведении и в литературном бытовом поведении. В этой системе ногти – часть символической социальной или личностной типологии персонажей, мифологии литературного наследия, жанра или отдельного произведения, а также ролевой структуры поведения писателя и его литературной позиции.

Является важным элементом облика цивилизованного европейского человека Нового времени, ногти достаточно быстро стали одной из неменных деталей «сатиры на щеголей» в русской литературе XVIII в. Здесь ногти – один из объектов критики светского ветренника с точки зрения неестественности и неразумности его поведения, потребностей и внешности. Эти ногти мужчины-франта вряд ли могут заинтересовать литературоведа.

Ситуация меняется 20-30-е года XIX в. в связи с влиянием личности и литературного поведения А.С. Пушкина и с общеромантическим увлечением асоциальным, «диким», природным или демоническим миром. Пушкинские ногти/когти стали как многозначным средством самовыражения (светское и несветское бытовое поведение, роль беса и вампира, литературная позиция льва-аристократа), так и важнейшим текстообразующим фактором в типоло-

гии героев прозы XIX в. (русский денди, комический вариант зверя-аристократа в «Графе Нулине» и вполне серьезный в «Скупом рыцаре»). В то же время пушкинская образность является как бы «суммой» общей литературной мифологии романтизма, где чрезмерная «когтистость» свойственна демоническим и инфернальным персонажам (вурдалак, мертвец, ведьма, бес, гость из иного света в виде животного): «... там могилу прохожего разрыли, / Видят, - труп румяный и свежий, - / Ногти выросли, как вороны когти...» (Пушкин, 1987:1. С.544); «Крест на могиле зашатался, и тихо поднялся из нее высохший мертвец. Борода до пояса, на пальцах когти длинные, еще длиннее самих пальцев. И опять вышел мертвец, еще страшнее, еще выше прежнего: весь зарос, борода по колени и еще длиннее костяные когти. Еще диче закричал он. Поднялся третий мертвец. Казалось, одни только кости поднялись высоко над землей. Борода по самые пяты, пальцы с длинными когтями вонзились в землю» (Гоголь, 1950:1. С.155). «... когтистый зверь, скребущий сердце, совесть, / Незванный гость, докучный собеседник, / Заимодавец грубый, эта ведьма, / От коей меркнет месяц и могилы / Смущаются и мертвых посылают?» (Пушкин, 1950:3. С.345); «Вдруг раздался крик: ворон бросился на одну из вереницы, схватил ее, и Левку почудилось, будто у ней выпустились когти и на лице сверкнула злобная радость. - Ведьма! – сказал он, вдруг указав на ее пальцем и оборотившись к дому» (Гоголь, 1950:1. С.83); «Большой взъерошенный медведь; / Татьяна ах! а он реветь, / И лапу с острыми когтями / Ей протянул» (Пушкин, 1950:3. С.101); «И бесы, раскалив как жар чугун ядра, / Пустили вниз его смердящими когтями» (Пушкин, 1987:1. С.506). У персонажа, находящегося по ту сторону мира человека, ногти становятся когтями, или приобретают гротескные, асимметричные очертания: «Ноги, по обычаю портных, сидящих за работою, были нагишом. И прежде всего бросился в глаза большой палец, очень известный Акакию Акакиевичу каким-то изуродованным ногтем, толстым и крепким, как у черепахи череп» (Гоголь, 1950:3. С.135).

Пушкинское обыгрывание собственных ногтей как символа литературной агрессивности («Приятелям») и стиля («*Ex ungue leonem*») стало основой эпиграмматического дискурса («Ты хохлишься индейским петухом / И мне грозить беззубыми стихами, - / Молчи, пискун! Ну, где ты находил, / Чтоб льва могучего, с зубами и когтями, / Когда-нибудь осел копытом бил?» (Русская эпиграмма... С.386)) и рефлексии Братынского о метаэпиграмме («Окогченая летунья / эпиграмма-хохотунья, / Эпиграмма-егоза / Трется, вьется средь народа / И завидит уроду - / Разом вцепится в глаза» (Русская эпиграмма... С.328)).

Желание романтического героя русской литературы обрести иной статус приводит к сиюминутному слиянию с диким, агрессивным хищником / «И я был страшен в этот миг, / Как барс пустынный, зол и дик, / Я пламенел, визжал, как он... Как будто сам я был рожден / В семействе барсов и волков / Под свежим пологом лесов. / Казалось, что слова людей / Забыл я...» (Лермонтов, 1958:2. С.64). Трансгрессия героя и идентификация с когтистым зверем (парадоксальная любовь в борьбе) оставляет на теле следы его животного естества («Ты видишь на груди моей / Следы глубокие когтей; Еще они не заросли / И не закрылись...» (Лермонтов, 1958:2. С.64)). Этот образ героя-преступника («тигренок Альберт, «тигры» Герман, Печорин) сливаются с образом зверя-аристократа в таких метагероях русского дендизма, как Николая Ставрогин («И вот – зверь вдруг выпустил свои когти» (Достоевский, 1991:7.

С.43)) и фон Мандро из романа «Москва», где метафоры и метонимии тигра, рыси, леопарда постоянно характеризуют звериную суть денди-декадента у А. Белого.

Достоинно завершает паноптикум аристократических чудовищ с демоническими когтями набоковский Гумберт: «... у меня явилось праздное желание выжать угри на его потном носу моими длинными блестящими ногтями... Ногти у него были черные и поломанные, но фаланги и суставы запястья, сильная изящная кисть – были гораздо, гораздо благороднее, чем у меня» (Набоков, 1991. С.280); «... равнодушная виновница его неистового припадка крепко сжимала горсть монет в кулачке, – который я потом все равно разжимал сильными ногтями» (Набоков, 1991. С.185); «Другие клочки и лоскутья (вот уж не предполагал я, чтобы у меня были такие сильные когти) явно относились к просьбе принять девушку не в пансионат Св. Алгебры, а в другую, тоже закрытую школу...» (Набоков, 1991. С.100); «... моя ревность то и дело зацепляла подломанным когтем за тончайшую ткань нимфеточного вероломства...» (Набоков, 1991. С.188); «Дикая страсть, которая разрослась во мне к этой нимфетке – к первой в жизни нимфетке, до которой, я, наконец, мог доскрестись неуклюжими, ноющими когтями, – меня бы, несомненно, загнала в санаторию, кабы дьявол не смекнул, что ему надобно дать мне небольшое удовлетворение, ежели он желает, чтобы я ему еще послужил игральным» (Набоков, 1991. С.56).

Аристократический демонизм ногтей/когтей контрастен плебейскому «маникюру» или плебейской же небрежности, а также полудетским забавам женских персонажей романа: «Когда я осмотрел ее ручки и обратил ее внимание на грязные ногти, она проговорила, простодушно нахмурилась, «*Oui, sen est pas bien*» и пошла было к рукомынику, но я сказал, что это неважно, совершенно неважно (Набоков, 1991. С.35); «Разглядывая ногти, она спросила еще, нет ли у меня в роду некоей посторонней примеси» (Набоков, 1991. С.75); «Ногти она (Ева - В.М.) мазала гранатово-красным лаком и (к большому лолитиному отвращению) любила говорить по-французски» (Набоков, 1991. С.192); «В веселом Лепингвиле я купил ей четыре книжки комиксов, коробку конфет, коробку гигиенических подушечек, две бутылки кока-колы, маникюрный набор, дорожные часы со светящимся циферблатом...» (Набоков, 1991. С.143); «...Агнессу с ее изгрызанными ногтями...» (Набоков, 1991. С.53); «Она сидела развалясь, выкусывая заусеницу...» (Набоков, 1991. С.206).

В восприятии Гумберта ногти Лолиты становятся паронимическим зеркалом ее имени (ла-ло): «Она была босая, ногти на ногах хранили следы вишневого лака, и поперек одного из них, на большом пальце, шла полоска пластыря. Боже мой, чего бы я не дал, чтобы тут же, немедленно, прильнуть губами к этим тонкокостным, длинопалым обезьяним ногам!» (Набоков, 1991. С.65). Мы видим здесь взаимоналожение квазиреалистических «приемов». В целом же в набоковской прозе завершается «романтическая» и «ставрогинская» семиотика ногтей/когтей аристократического чудовища, связанного с демоническими силами.

Другая сторона семиотики ногтей отражает литературную полемику (И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский) и авторефлексию (Л.Н. Толстой) вокруг противопоставления дворян и разночинцев, «отцов» и «детей», «естественного» и «неестественного». Разоблачение «пагубного, ложного понятия» о статусе светского человека и его атрибутах в рефлексии рассказчика толстовской

«Юности» имеет свои основания в наивной однозначности сатиры века Просвещения, но одновременно соединено уникальной авторской аналитикой «телесности», прежде всего контактной символики руки, пальцев, ногтей как их завершения: «Второе условие *comme il faut* были ногти длинные, отчищенные и чистые...» (Толстой, 1951:1. С.271); «Я с завистью смотрел на них и втихомолку работал ... над ногтями, на которых я резал себе мясо ножницами, - и все-таки чувствовал, что мне еще много оставалось труда для достижения цели» (Толстой, 1951:1. С.272); «Помню раз, после усиленного и тщетного труда над ногтями я спросил у Дубкова, у которого ногти были удивительно хороши, давно ли они у него такие и как это он сделал? Дубков мне отвечал: «С тех пор, как себя помню, никогда ничего не делал, чтобы они были такие, и не понимаю, как могут быть другие ногти у порядочного человека». Этот ответ сильно огорчил меня. Я тогда еще не знал, что одним из главных условий *comme il faut* была скрытность в отношении тех трудов, которыми достигается *comme il faut*» (Толстой, 1951:1. С.272); «По подразделению людей на *comme il faut* и не *comme il faut* они принадлежали, очевидно, ко второму разряду и вследствие этого возбуждали во мне не только чувства презрения, но и некоторой личностной ненависти, которую я испытал к ним за то, что не быв *comme il faut* они как будто считали меня не только равным себе, но даже добродушно покровительствовали мне. Это чувство возбуждали во мне их ноги и грязные руки с обгрызенными ногтями и один отпущенный на пятом пальце длинный ноготь у Оперова, и розовые рубашки, и нагрудники, и ругательства...» (Толстой, 1951:1. С.314); «Так что же такое было та высота, с которой я смотрел на них? Мое знакомство с князем Иван Ивановичем? Да уже не вздор ли все это? – начинало мне глухо приходиться иногда в голову под влиянием чувства зависти к товариществу и добродушному, молодому веселью, которое я видел перед собой» (Толстой, 1951:1. С.317); «Руки у него были худые, красные, с чрезвычайно длинными пальцам, и ногти обкусаны так, что концы пальцев его казались перевязанные ниточками. Все это мне казалось прекрасным и таким, каким должно быть у первого гимназиста» (Толстой, 1951:1. С.201); «Я не принадлежал ни к какой компании и, чувствуя себя одиноким и неспособным к сближению, злился. Один студент на лавке передо мной грыз ногти, которые были все в красных заусенцах, и это мне показалось до того противно, что я даже пересел от него подальше» (Толстой, 1951:1. С.290).

Оппозиция ухоженных («неестественных») и неухоженных («естественных») ногтей отчасти преодолена в повести «Казачки»: физическая сила сочетается в Оленине со светскостью («...щелкает миндаль в довольно толстых и сильных, но с отчищенными ногтями пальцами...» (Толстой, 1986. С.27), а «дикие» чеченцы с точки зрения ногтей вполне аристократичны «На маленьких кистях рук, поросших рыжими волосами, ногти были загнуты внутрь и выкрашены красным» (Толстой, 1986. С.62).

Столкновение двух поколений в романе «Отцы и дети» разворачиваются и на уровне телесной знаковости: «... крепко стиснул его (Базарова - В.М.) обнаженную красную руку, которую тот не сразу ему подал» (Тургенев, 1976:7. С.11); «Павел Петрович вынул из кармана панталон свою красивую руку с длинными розовым ногтями, - руку, казавшуюся еще красивей от снежной белизны рукавчика, застегнутого одиноким крупным опалом, и подал ее племяннику» (Тургенев, 1986:7. С.19); «А чудаковат у тебя дядя, - говорил Аркадию Базаров, сидя в халате возле его постели и посасывая корот-

кую трубочку. – Щегольство какое в деревне, подумаешь! Ногти-то, ногти, хоть на выставку посылай!» (Тургенев, 1986:7. С.20). Ногти Нулина / Онегина с приходом поколения разночинцев воспринимаются как анахронизм, чудачество, эстетская прихоть.

«Реальный» взгляд на поведение и потребности человека в это время граничит с провокацией, маркированной как социально, так и демонически («нечистые» ногти – «нечистый дух» – бесовство):

«... - Арина Прохоровна, нет у вас ножниц? – спросил вдруг Петр Степанович.

- Зачем вам ножницы? - выпучила та на него глаза.

- Забыл ногти обстричь, три собираюсь, - промолвил он, безмятежно рассматривая свои длинные и нечистые ногти.

Арина Прохоровна вспыхнула, но девице Виргинской как бы что-то понравилось.

- Кажется, я их здесь на окне давеча видела, - встала она из-за стола, пошла, отыскала ножницы и тотчас же принесла с собой.

Петр Степанович даже не посмотрел на нее, взял ножницы и начал возиться с ними. Арина Прохоровна поняла, что реальный прием, устыдилась своей обидчивости» (Достоевский, 1991:7. С.377-378); «... - Однако порядочный вздор! – как бы вырвалось у Верховского. Впрочем он, совершенно равнодушно и не подымая глаз, продолжал обстригать свои ногти» (Достоевский, 1991:7. С.380).

Верховенский и в самом деле выбрал эффектный прием: публичное подстригание ногтей, весьма запущенных, да еще во время доклада «гения» Шигалева произвело на неискушенных провинциалов шокирующее впечатление.

Итак, в разночинские стереотипы поведения прочно входит «небрежение» ногтями, своего рода антиэтикет по отношению к дворянско-аристократическому, светскому этикету. «Реальная» эстетика поведения и телесности 60-х нанесла по эстетике ногтей удар, от которого последняя уже не оправилась, по крайней мере в литературе. Ухоженные ногти уже не маркируют мужчину-дворянина, «настоящего» джентльмена, они не вызывают раздражение автора, а просто выпадают из поля его зрения, перестают быть символизирующим или дифференцирующим признаком.

Новый этап отношения к ногтям очевиден в послереволюционной литературе. С одной стороны, уход за ногтями маркирует поведение и облик «уходящего класса»: «К Тептелкину подошла Муся в старомодной соломенной шляпе с голубыми ленточками и слегка блестящими ногтями дотронулась до его руки. – Скажите, - сказала она, что значит:

Есть в статуях вина очарованье,

Высокой осень пьянящие плоды».

(Вагинов, 1991. С.69);

«- ... Мы все находимся в высокой башне, мы слышим, как яростные волны бьются о гранитные бока.

Башня была самая реальная, уцелевшая от купеческой дачи. Низ дачи был растащен <...> Стоял стол, накрытый зеленой скатертью. Вокруг стола сидело общество: дама в шляпе со страусовыми перьями и с аметистовым кулоном, собачка рядом с ней на стуле; старичок, рассматривающий ногти и делающий тут же маникюр; юноша в кителе с старозаветной студенческой фуражкой на коленях; философ Андрей Иванович Андриевский» (Вагинов, 1991. С.56).

Для К. Вагинова и его персонажей это атрибут на глазах разрушающейся маньеристской культуры, эстетского герметизма – своего рода «комплекса статуи» предполагающего прекрасно-окаменевшую телесность среди хаоса. Разумеется, авторское отношение к подобному противостоянию времени было, по крайней мере в прозе, ироническим, а не пафосным.

В «Гарпагониане» именно совокупность ногтей, отчужденных от своих ничем не примечательных владельцев, символизирует хаос, наступивший после конца культуры. Культура стала романтическим архивариусом лишённого всякого смысла собрания предметов:

«Перед человеком лежали: ногти остроконечные, круглые, женские и мужские различных оттенков. На каждом ногте чернилами весьма кратко было обозначено где, когда ноготь срезан и кому он принадлежал.

Была глубокая ночь.

<...>

И то, что спит вокруг, доставляло бодрствующему невыразимое наслаждение. Он перебирал ногти, складывая в кучки, располагал в единственно ему известном порядке.

Нет, собственно, и ему неизвестен был порядок, он искал его, он искал признаки, по которым можно было бы систематизировать эти предметы.

Он брал ногти на ладонь и читал надписи:

Самарканд 1921 г. Копошевич

Саратов 1922 г. Уленбеков

Астрахань 1926 г. Карабозов

<...>

«Он был горд, предполагал, почти был уверен, что никто в мире, кроме него, не занят разрешением некоторых вопросов» (Вагинов, 1991. С.372).

Русский концептуализм, вводящий в контекст культуры или искусства любые фрагменты обыденности, начиная с вагиновских собирателей и систематизаторов. Пожалуй, впервые в русской литературе ноготь полностью замещает своего владельца с точки зрения эстетической значимости, фрагмента тела подменяет личностную целостность:

«... к счастью, ноготь Уленбекова нашелся. Он мирно лежал у стены. Одно неловкое движения, и ноготь провалился бы в щель.

Торжествуя, человек поднялся, стал сдувать с предмета пыль, протер его тряпочкой и осторожно, как святыню, положил в коробочку» (Вагинов, 1991. С.372).

Поразительно, что подобная «дегуманизация» совмещена с крайней степени сакрализацией, как бы завершающей период внимательного разглядывания и фиксации одной из важнейших границ телесности человека. Следствием этой рефлексии, которая напоминает общебэриутское философствование об «окончаниях» тела, стала уникальная в русской литературе эпиграфика ногтей, «ногтеграфия» - надпись на ногте.

В то же время вагиновская рефлексия «отчужденного» ногтя сфокусировала процесс, который можно обозначить как разрушение телесности в после-революционной литературе. Ногти здесь – часть этого разрушающегося/разрушаемого целого, инструмент или объект садомазохистской агрессии: «не губа, а – кулак; вместо глаза пузырь обожённого века; на месте, где ноготь раздробленный, - бухало, рвалось, тяжелело. Как будто копыто, - не но-

готь – висело» (Белый, 1989. С.168); «Сергей Михайлович сидел на табуретке и листоновскими щипцами срывал помертвевшие ногти с отмороженных пальцев скорченного грязного человека. Ногти один за другим падали со стуком в пустой таз. Сергей Михайлович заметил меня. - Вчера вот полтаза таких ногтей набросал» (Шаламов, 1989. С.335); «Я готов был рвать ногтями, срезать бритвой, срывать всячески мою харю, мое земное естество, мое гнусное мясо...» (Иванов, 1991:1. С.420); «Марина разводит дрожащие ноги, и Жирная вдруг больно хватает ее между ног своей сильной когтистой пятерней» (Сорокин, 1998. С.620).

Ногти трансформируются в острый инструмент или метонимически замещаются им, ногти становятся ножом, символическая связи дополняется звуковой: «Татарин только слегка дотрагивается до проволоки, вешает ее на ногте мизинца. Профессор с любовью смотрит на длинный, как щета, острый ноготь» (Иванов, 1991. С.76); «Ногти у него скользят и срываются – они до противного мягки. Он внизу ножом гыгена расковыривает конец проволоки и тянет» (Иванов, 1991. С.54); «И выковыривал ножом / Из-под ногтей я кровь чужую» (Н.Майоров).

Итак, в русской литературе XX в. Из ногти дифференцирующего символа, принадлежащего мужчине, превращаются в абсурдный фрагмент музейной культуры, становятся средством репрессивной обработки тела или инструментом агрессивного воздействия. Ногти маркируют женскую телесность и ее функционирование, но даже в этом качестве вытесняются «советской» аскетической трудоэтикой: «За неделю многое изменилось в жизни Марины. Она стала жить в комнате со Светой и маленькой Мишкой, обрезала волосы и ногти, раздала все свое ... имущество» (Сорокин, 1998. С.757).

В современной литературе «реабилитация» плоти развивается в нескольких направлениях (маньеризм постнабоковского типа, авангард и массовая литература). Актуальные семиотические процессы в символике ногтей мы проанализируем в последующих публикациях.

Литература

- Барт Р. Camera lucida. М., 1997.
 Белый А. Москва. Тула, 1989.
 Вагинов К. Козлиная песня: Романсы. М., 1950.
 Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 6-ти т. М, 1950.
 Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15-ти т. Л., 1988-1991.
 Иванов Вс. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. М., 1991.
 Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4-х т. М., 1958.
 Набоков В. Лолита. Барнаул, 1991.
 Пушкин А. С. Сочинения в 3-х т. М., 1987.
 Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 6-ти т. М., 1950.
 Русская эпиграмма второй половины XVII – начала XX века. Л., 1975.
 Сорокин В. Собрание сочинения в 2-х т. М., 1998.
 Толстой Л. Н. Избранные произведения в 3-х т. М.; Л., 1951.
 Толстой Л. Н. Повести и рассказы. М., 1986.
 Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и поэм в 30-ти т. М., 1978-1986.
 Шаламов В. Левый берег. Рассказы. М., 1989.