

О.Г. Мехралиева
Научный руководитель:
д. филол. н., профессор
Л.Г. Бабенко

РОЛЬ ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКОЙ ДЕТАЛИ В ПОРТРЕТНОМ ОПИСАНИИ

(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ Н. А. ТЭФФИ)

Н.А. Тэффи уделяет пристальное внимание изображению психологического состояния своих героев, ее интересует мир переживаемых персонажами эмоций и чувств, в ее рассказах доминирующим является описание внешности персонажа и его внутреннего мира.

Описание как композиционно-речевая форма обладает семиотической функцией, которая проявляется в описании внешности героя. Создавая образ персонажа, Н.А. Тэффи выделяет в его внешности признак, который воздействует на читателя, при этом портретный штрих психологизируется. Этот портретный штрих, выступающий в роли характерологической детали, в каждом конкретном рассказе выполняет роль доминирующего психологического признака и выступает в тексте как лейтмотив образа персонажа.

Многие исследователи отмечают важность в композиции произведения определенной детали. В частности, Б. Галанов пишет, что «одна счастливо найденная точная и емкая деталь заменяет страницы описаний» [2:154]. Он отмечает, что с помощью вещей раскрывается для читателей духовный мир героя, что сам выбор предметов становится свидетельством духовной принадлежности своего владельца [3]. Так или иначе, вещи могут быть как «друзьями», так и «врагами», но все они одинаково неопровержимо свидетельствуют в пользу своего хозяина или против него [3:125].

П. Бицилли пишет, что для Н.А. Тэффи каждая вещь имеет свою «физиономию и, значит, душу» [7:191]. Во многих рассказах Н.А. Тэффи люди «растворяются среди вещей, более того – часто писательница не индивидуализирует своих персонажей, зато каждая вещь у нее имеет свой характер» [5:37]. На власть вещи над персонажами указывает и Л.Г. Бабенко [1].

Персонажи Н.А. Тэффи – обычные люди, которые, как замечает Л.Г. Бабенко, существуют в замкнутом бытовом пространстве, заполненном их фантазиями, воображаемыми ценностями, ложными идеалами, которые предельно снижены, «заземлены» и не имеют значимости «общечеловеческой точки зрения» [1]. Об этом пишет Д.Д. Николаев, отмечая,

что большинство рассказов Н.А. Тэффи построено на сопоставлении реальности и иллюзии [5]. Е.М. Трубилова говорит о том, что сны, фантазии, грезы, мечты символизируют уход от действительности [6].

Таким образом, героини рассказов Н.А. Тэффи живут в вымышленном пространстве, устроенном ими самими по нужным им правилам. Данное пространство заполнено различными предметами женского туалета, которые фетишизируются. Прежде всего – это шляпки, ленточки, бантики и прочие детали одежды, без которых их обладательница не может быть счастлива и красива. Среди обычных людей женские персонажи именно тем и отличаются, что придают огромное значение своим вещам, порой доходя до абсурда.

Рассмотрим на конкретных примерах функционирование психологической детали в портретном описании персонажей Н.А. Тэффи. Показательными в этом отношении являются такие рассказы, как «Маркита», «Жизнь и воротник», «Тихая заводь», «Гедда Габлер», «Аптечка», «Крылья», «Выбор креста» и многие другие.

Так, в рассказе «Брошечка» наименование интересующей нас психологической детали вынесено в заглавие. В этом рассказе разыгрывается целая семейная драма из-за *маленькой брошечки с красноватым камушком*. Брошка становится причиной ссоры и развода в семье Шариковых. В рассказе создается несколько устойчивых образов брошки:

«брошечка – загадка, которую нужно разгадать»,

«брошечка – яд, который может отравить окружающих»,

«брошечка-огонь, который обжигает руки»,

«брошечка – фальшивая дрянь с красненьким леденцом»,

«брошечка – вещь, из-за которой истребляют человека»,

«брошечка – сокровище, которое никому не нужно и от которого нужно избавиться».

Все это создает необычный образ брошечки - «брошечка – яблоко раздора».

В данном рассказе очень широк семантический радиус эмотивной лексики. В формировании образных ассоциаций участвует грубая, вульгарная лексика: *швырнул, бросила, дрянь*. При изображении персонажей активно употребляются образные номинации: *засопел, вспылил*. Таким образом, брошечка служит причиной негативного настроения героев по отношению друг к другу, плохого настроения, ссоры.

В рассказе «Жизнь и воротник» показано, как воротничок постепенно овладевает главной героиней рассказа Олечкой Розовой. Вследствие власти воротничка, героиня... *стала вести странную жизнь. Не свою. Воротничковую жизнь. А воротничок был какого-то неясного, туманного стиля, и Олечка уходящая ему, совсем сбилась с толку; Олечка слабела все*

больше и больше в этой борьбе, а воротничок укреплялся и властвовал; она скоро опустила руки и поплыла по течению, которым ловко управлял подлый воротник. Показывая власть вещи над женским характером, Н.А. Тэффи доводит ситуацию до абсурда, используя прием парадоксального замещения: воротник становится личностью, способной принимать решения, говорить, совершать поступки, а его обладательница – «русская дура» Олечка Розова – становится приложением к нему, зависит от него. В рассказе «Жизнь и воротник» писательница показывает, как человек становится рабом, подчиняя душу «не имеющему души», – находим мы у Д.Д. Николаева. Воротник, которому не может противиться Олечка Розова, «шляпы, превращающие женщин в «самок», «штучка» – то ли для перьев, то ли для снятия сажи, то ли для штопанья чулок, а вернее всего подчашник или наушники для зайца – все заслоняет людей» [5:37]. Это и изменение во внешности, происходящее в героинях, и чувство ненасытности, приводящее к покупке ненужных вещей, и власть, какую приобретает вещь над героиней.

В рассказе «За стеной» героини принципиально противопоставлены друг другу. Мадам Шранк и Лизавета Ивановна представляют собой два разных социальных типа героинь, но все-таки очень похожих, имеющих много общего. Внешние портретные характеристики мадам Шранк и Лизаветы Ивановны очень отличаются: *Хозяйка толстая брюнетка с отвисшими, как у сердитого бульдога щеками, важно ходит вокруг стола, разглаживая серый вышитый передник на своем круглом животе; Она старалась из приличия не смотреть на стол, но все ее маленькое остренькое личико со взбитыми жиденькими волосами и грязной лиловой ленточкой на стареющей шее выражало напряженное ожидание.* Показательным является проявление смеха: *Мадам Лазенская заискивающе смеется, сложив рот трубочкой, чтобы скрыть отсутствие передних зубов: - Хю,хю,хю! Ах, какая вы насмешница!; Лицо мадам Шранк медленно растягивается в улыбку, глядя щурится, углы рта глубоко въезжают в мягкие щеки: - Го-го-го!*

- Хю-хю-хю!

У этих двух героинь, живущих под одной крышей, которые собираются по вечерам для того, чтобы мадам Шранк уязвила Лизавету Ивановну, а та, оправдываясь и смущаясь, терпела ее выходки, очень разное представление о счастье. Лизавета Ивановна находит спасение среди своих скляночек с духами: *Тонкие духи действуют на сердце...Я люблю тонкие духи! Нужно понимать.* В этом рассказе мадам Лазенская по характеру – ребенок. «Ее герои – маленькие дети, впавшие в детство старушки – относятся к своим вещам, как к личностям. Мадам Лазенская, одинокая, заброшенная, расходует запас материнской нежности на флакончик с духами», – справедливо замечает П. Бицилли [7:191]. Но если пристально

приглядеться, то мадам Шранк – тот же ребенок, только скрывающий свою природу, стесняющийся самого себя. Сначала она выступает такой, какой ей быть надлежит, - и вдруг она начинает врать, действовать совершенно по – детски (дети часто обманывают с целью приукрасить, похвастаться). В этих неожиданных переходах – смешное, где сочетаются, казалось бы, несочетаемые вещи.

Обобщенный образ демонической женщины дан в рассказе, который называется также «Демоническая женщина». Особенности портрета демонической женщины состоят в отличительном блеске глаз, которые полускрыты и загадочны, в истерической манере говорить, *вздрагивая зсеми перьями на шляпе* и пр. Кроме ярких портретных зарисовок автор дает в этом рассказе всестороннюю характеристику демонической женщины. В силу собирательности данного образа у героини нет имени, на ее месте может быть любая другая героиня рассказов Н.А. Тэффи. *Общественное положение демонической женщины занимает самое разнообразное, но большей частью она актриса* (ср. гранд-кокет Арвидова («Пар»), Моретти и Сонечка («Кокаин»), Крутомирская («Брошечка») и др.). *Иногда просто разведенная женщина* (Сашенька («Маркита»)). *Демоническая женщина всегда чувствует стремление к литературе. И часто в тайне пишет новеллы и стихотворения в прозе. Она никому не читает их.* Но серьезно она ничем не интересуется, а театр презирает. Сравните жителей «Городка»: *Граждане к спектаклям относились недоброжелательно. Истерический смех должен потрясать все ее существо, даже оба существа - е и его. И он «потрясается» своим существом и даже не сообразит, что она просто перехватила у него четвертную без отдачи* (ср. жену художника Борисова («Крылья»), Марью Ивановну («Легенда и жизнь»), Лизавету Николаевну («Зеленый праздник»)). Но главное заключается в том, что *демоническая женщина отличается от женщины обыкновенной прежде всего манерой одеваться. Она носит бархатный подрясник, цепочку на лбу, браслет на ноге, кольцо с дыркой..., стilet за воротничком, четки на локте и портрет Оскара Уальда на левой подвязке.* Пояс демоническая женщина носит на голове, серьгу одевает на лоб или на шею, кольцо - на большой палец, часы – на ногу. В этих словах и вообще во всем описании видна авторская ирония. Очень точно назвала ее Н. Мельникова-Папоушек: «претенциозная барыня-кривляка, бьющая на эффект» [4:150]. В этом определении и классовая характеристика – «барыня», и психологическая – «кривляка». Все вместе дает незабываемый образ. Здесь комический пафос достигается за счет гиперболизации обычной обстановки. *Но всегда у нее есть какая-то тайна, какой-то не то надрыв, не то разрыв, о котором нельзя говорить, которого никто не знает и не должен знать:* игра слов и их смыслов. Прежде всего «разрыв» между воображаемым и существующим в действительности. Н.А.

Тэффи изображает поведение персонажей в момент переживаемого счастья предельно детально, подробно и в гиперболизированной форме. А т.к. демоническая женщина чувствует себя счастливой, зависимой от разных вещей и предметов одежды, то гиперболизация, доведенная до абсурда, в данном рассказе достигает своего наивысшего расцвета.

Героини рассказов могут фетишизировать разные предметы туалета. Так, важным является:

наличие духов («Брошечка», «Выбор креста», «Зеленый праздник», «За стеной»);

пудры («Сватовство», «За стеной»);

пахучего мыла («Зеленый праздник»);

губной помады («Сватовство», «Маркита» и др.);

из одежды основной вещью является:

платье («Зеленый праздник», «Тихая заводь», «Выбор креста», «Анна Степановна», «Сватовство», «Маркита», «Городок»),

шляпка («Осенние дрязги», «Шляпка», «Маркита», «Крылья», «Пуговица», «Демоническая женщина», «Знакомые», «Весна»),

туфли, в том числе каблучки, шпильки («Выбор креста», «Крылья», «Маркита», «Аптечка», «Жизнь и воротник», «Гедда Габлер», «За стеной»),

пояс, ленточки, цветы, банты («Маркита», «Пуговица», «Зеленый праздник», «За стеной», «Весна», «Француженка»),

кофточки, блузочки («Анна Степановна», «За стеной», «Гедда Габлер», «Выбор креста»),

вырезы, воротнички («Кокаин», «Жизнь и воротник», «Анна Степановна»),

юбки, брюки («Жизнь и воротник», «Учительница», «Француженка»),

перчатки, носовые платки («Выбор креста», «Крылья», «Весна», «За стеной», «Зеленый праздник»),

украшения: серьги, кольца, бриллианты, цепочки, часы, брошки («Демоническая женщина», «Брошечка», «Счастье. Рассказ петербургской дамы», «За стеной», «Часы»),

пуговицы («Анна Степановна», «Пар»),

парик («Француженка»).

Кроме отмеченных особенностей портретных описаний героинь Н.А. Тэффи, проявляющихся в облике конкретного персонажа, существуют некоторые общие признаки, присущие персонажам в момент того или иного эмоционального состояния.

Так, автор отражает динамику психологического состояния персонажей через описание взгляда героинь. Нет ни одного рассказа, где бы Н.А. Тэффи в описании внешнего вида героини не обратилась к глазам. А,

как известно, глаза - зеркало души, проводник во внутренний мир человека, основной орган познания мира.

Глаза сделались вдруг бледнее, прозрачнее, как драгоценный камень, спущенный на дно стакана. Они заплакали («Весна»). Глаза ее казались больше и печальнее («Весна»). ...глаза были мутные... («Счастье»). Желтое лицо вспыхнуло, и глаза загорелись («Учительница»). ... глаза точно прорвали застывшую их пленку- горели ярко и весело... («Счастье»). Мы можем выделить ряд типичных описаний глаз, обусловленных внутренним состоянием героинь: бледные, мутные, печальные глаза - это прежде всего мутное, печальное настроение самой героини, связанное с переживанием эмоций горя, печали, неудачи; горящие глаза, которые свидетельствуют о счастье, о положительных эмоциях.

Аналогичным образом построены описания рта и губ. Как и глаза, являющиеся смысловым центром, внимание читателей приковывается к губам. И здесь контексты также делятся на две группы в зависимости от эмоционального настроения персонажа. *Она была безнадежно больна, углы ее рта опустились горько... («Счастье»). Сашенька...поцеловала Котьку еще дрожащими губами... («Маркита»).* В первой цитате прямо указывается на болезненное состояние, переживаемое в ситуации несчастья, то есть прямым проявлением несчастья является болезнь, которая сопровождается горько опущенными уголками рта. Через внешнюю характеристику Н.А. Тэффи дает косвенное описание эмоционального состояния героини. Во второй цитате актуализируется тот смысл, что героиня не уверена в себе, стесняется, боится толпы, она не чувствует себя выше всех, наоборот, Сашенька - существо, рожденное пресмыкаться и подчиняться власть имущим. В противоположность этим контекстам приведем следующие: *Загорелись глаза, распянулись рты, замаслились закруглившиеся улыбкой щеки, взметнулись руки («Счастье»). Лицо мадам Шранк медленно растягивается в улыбку, глаза щурятся, углы рта глубоко въезжают в мягкие щеки («За стеной»).* Состояние горести меняется на состояние довольства, удовольствия. Внешность героинь открывается миру, они тянутся к источнику счастья, движутся навстречу к нему.

Следовательно, за внешним видом персонажа у Н.А. Тэффи стоит внутреннее переживание эмоций. Для создания более цельного образа писательница выделяет определенный штрих во внешности своих героев. Этот штрих может сопровождать основное портретное описание персонажа, а может играть роль доминирующего психологического признака, на котором строится все последующее описание внешности персонажа.

Таким образом, деталь в описании внешнего облика героини является средством создания как внешнего портрета, так и внутреннего. Она характеризует героиню, раскрывает особенности ее характера.

Следовательно, мы можем предположить, что деталь, или штрих, является звеном между внешним и внутренним портретом в описании персонажей у Н.А. Тэффи, поскольку деталь психологизируется.

Литература

1. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. – Екатеринбург, 2003.
2. Галанов Б.Е. Живопись словом. – М., 1972.
3. Галанов Б.Е. Искусство портрета. – М., 1967.
4. Мельникова-Папоушек Н. Тэффи // Творчество Н.А. Тэффи и русский литературный процесс 1 пол. XX века. – М., 1999. – С.150-151.
5. Николаев Д.Д. Юмористическая проза Тэффи // Тэффи Н.А. Собр. соч.: В 7 т. Т. I, «И стало так...». – М., 1999. – С.29-42.
6. Трубилова Е.М. Сны в произведениях Тэффи // Творчество Н.А. Тэффи и русский литературный процесс 1 пол. XX века. – М., 1999. – С.40-49.
7. Федякин С. Р. Творчество Тэффи в контексте высказываний Петра Бицилли о прозе // Творчество Н.А. Тэффи и русский литературный процесс 1 пол. XX века. – М., 1999. – С.160-189.

А.С. Никитин
Научный руководитель:
к. филол. н., доцент
Л.С. Соболева

ОТ КНЯЖЕСКОГО РОДА К ЦАРСКОЙ ДИНАСТИИ

XVI век в Российской истории явился переломным, знаковым, главным образом, в политической сфере. Превращение московского княжества в великорусское государство привело к значительным последствиям. Наиболее значимые из них – ликвидация особых княжеских прав в землевладении и слияние удельных князей с боярством, а также утверждение в уме московского государя нового взгляда на свою власть. В это время родовой и государственный порядок вещей вступают в сложные взаимоотношения, причём государство всё чаще начинает выходить на