Приемы портретирования в рассказе Т. Толстой «Соня»

Рассказ «Соня» построен на контрастном противопоставлении образов двух женщин. Имена героинь Толстой вызывают предсказуемые ассоциации: заглавная героиня – с кроткой и жертвенной героиней Ф.М. Достоевского, а Ада Адольфовна – именем своим связана с героиней последнего романа В. В. Набокова «Ада или страсть», а отчеством – слишком маркированным своими параллелями с Гитлером.

Повествование строится на постепенном разворачивании арсенала деталей психологического профиля, внешности, характера. И странная внешность героини, и странности ее характера, описанные в начале рассказа, побуждают автора сделать вывод: «Ясно одно — Соня была дура. Это ее качество никто никогда не оспаривал, да теперь уж и некому» [52, С.138]. Разумеется, читатель замечает упоминание про музей, где Соня служила каким-то там научным хранителем, и не очень верит, что героиня была глупа. Сцена званого обеда, свидетельствует о природном остроумии и душевном благородстве героини: «… истуканом сидела в торце длинного накрахмаленного стола, перед конусом салфетки, свернутой как было принято — домиком. Стыло бульонное озерцо. Лежала праздная ложка. Достоинство всех английских королев, вместе взятых, заморозило Сонины лошадиные черты. — А вы, Соня, — сказали ей (должно быть, добавили и отчество, но теперь оно уже безнадежно утрачено), — а вы, Соня, что же не кушаете? — Перцу дожидаюсь, — строго отвечала она ледяной верхней губой [1. С.138]. Психологическая подоплека очевидна: Соня не слишком знакома с застольным этикетом, поэтому предпочитает остаться лучше голодной, чем опозориться, уронив что-нибудь или капнуть бульоном на белоснежную накрахмаленную скатерть.

Рассказ «Соня» начинается сообщением о смерти героини («Жил человек — и нет его. Только имя осталось — Соня» [52, С.136]. Это напоминает рассказ А. Солженицына «Матренин двор», который также начинается с сообщения о том, что скоростные поезда на безымянном переезде замедляли свой ход, почти останавливались. Причина остановки поездов объясняется только к концу рассказа, когда эта остановка обретает трагический смысл: на перекрестке погибли люди, в том числе заглавная героиня Матрена.

Подобно Матрене из рассказа Солженицына Соня была одинока и бездетна, трудолюбива и бескорыстна. Если Матрена помогает людям копать картошку или вспахивать поле по весне, то Соня стремилась помочь всем жильцам квартиры на кухне в приготовлении к празднику, пошить или починить им одежду, погулять с чужими детьми, уложить их спать, если родители на вечернем мероприятии. Несколько раз подчеркнута автором Сонина любовь к детям.

 Подобно герою Ф.М. Достоевского – князю Мышкину, не понимавшему зачем люди врут, Соня все понимала буквально, не считывала второй пошлый умысел в поступках людей. Соня спрашивает мужчину в присутствии его некрасивой жены о другой красивой даме, с которой недавно видела его в филармонии. По выражению автора «кристалл Сониной глупости засверкал иными гранями, восхитительными в своей непредсказуемости» [52, С.137].

Татьяна Толстая беспощадна во внешней аттестации героини. В описании портрета героини, каждый раз она подчеркивает ее лошадиные черты: «голова как у лошади Пржевальского» [52, С.139], смешно шевелила «длинной верхней губой, приоткрывавшей длинные, костяного цвета зубы» [52, С.141]. Лошадь Пржевальского (на монгольском языке «тахи» - «желтая лошадь») сохранила черты лошади и осла, ее морда больше похожа на ослиную, а грива короткая и жесткая, напоминает подстриженный ирокез или щетку. Фигура героини по злому замыслу автора тоже лишена изящества: «Грудь впалая, ноги такие толстые — будто от другого человеческого комплекта, и косолапые ступни. Обувь набок снашивала» [52, С.137]. Всех атрибутов красоты Соня лишена. Даже одевалась «безобразно, синее, полосатое» [52, С.137], это при том, что она «сама шила». Автор утрирует недостатки Сони, создавая постмодернистский собирательный портрет: «…огромный висячий бант блузки торчит из твердых створок костюма, и рукава всегда слишком длинные» [52, С.137]. Этот контраст внутреннего света и внешнего безобразия сближает Соню с героиней романа «Война и мир» Льва Толстого – княжной Марьей.

Новый рижский театр поставил по рассказу «Соня» Татьяны Толстой в 2006 году спектакль, в котором Соню играет мужчина. Сначала режиссер Алвис Херманис был в большом затруднении при подборе актрисы на роль подчеркнуто некрасивой героини. Совершенно случайно он решил попробовать на эту роль простого работника сцены Гундарса Аболиньша. Спектакли проходили с большим успехом. Новоиспеченный актер преображается в толстую, несуразную старую деву в нелепом платье в горошек Соня не произносит ни слова, весь текст читает рассказчик.

Брошь в виде голубка – самая важная портретная и сюжетоообразующая деталь. «Брошка у нее была — эмалевый голубок. Носила его на лацкане жакета, не расставалась. И когда переодевалась в другое платье — тоже обязательно прицепляла этого голубка» [52, С.138]. . В христианской традиции голубь – символ кротости и чистоты. Не случайно именно эмалевого голубка, как самую большую ценность, Соня дарит любимому человеку, тому, которого она никогда не видела, знала только по переписке, но которого любила всей душой: «На один из Николаевых дней рождения послала ему свое единственное украшение: белого эмалевого голубка». В письме, приложенном к голубку, романтичная и восторженная Соня клялась «отдать за Николая жизнь» или «пойти за ним на край света».

Полным антиподом лошадеподобной Сони становится сестра Льва Адольфовича – Ада, «женщина острая, худая, по-змеиному элегантная». Возникает образ женщины-змеи, демонической искусительницы. Совершенно контрастная по отношению к Соне героиня - змееподобная Ада стала инициатором эпистолярной шутки над бедной Соней: она писала от лица тайного поклонника Николая письма и отправляла их Соне. Доверчивая Соня влюбилась в эпистолярного друга, переписка заменила ей серую и убогую реальность. Эта история могла бы быть разыграна в эпоху театрализации бытия на рубеже 19-20 веков какой-нибудь, декадентствующей актрисой или поэтессой. В истории русской литературы встречаются подобные мистификации, например, придуманная Е. Дмитриевой и М. Волошиным испанская поэтесса Черубина де Габриак, в которую были влюблены все члены редакции журнала «Аполлон». Использовала жизнетворческие стратегии и Зинаида Гиппиус, применяя их во всех сферах жизни. Например, поэтесса взяла себе мужской псевдоним, который с одной стороны мог помочь с публикацией произведений, а с другой был использован как элемент театрализации. Также Зинаида Гиппиус была склонна к мистификации. Все эти истории вспоминаются читателем сразу же, когда в рассказе появляется мотив мистификации с влюбленным в Соню Николаем.

 В конце рассказа Ада уподобляется героине «Пиковой дамы»: «Сморщенное личико ее мелко трясется. Черное платье прикрывает до пят безжизненные ноги. Большая камея приколота у горла, на камее кто-то кого-то убивает: щиты, копья, враг изящно упал».

 В портретном описании двух героинь присутствуют важные символические детали – брошь в виде эмалевого голубка Сони и большая камея с изображением битвы на шее Ады. Эмалевый голубок, присланный Соней несуществующему возлюбленному, вызвал у Ады чувство жалости, побудившее ее продолжать писать и дальше. Одухотворенность и наивность, юродивость Сони спасают Аду и от одиночества, и от голодной смерти. В конце рассказа акцентирована жертвенность Сони, что навевает воспоминания об одноименной героине Ф.М. Достоевского.

Таким образом, приемы портретирования в поэтике рассказа Татьяны Толстой «Соня» используются для усиления контраста между героинями. Жертвенная и юродивая Соня вызывает ряд металитературных ассоциаций с героями Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и А.И. Солженицына.