

**ИЗОБРАЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА В ПОРТРЕТНОМ ОЧЕРКЕ
(К СОЧИНЕНИЮ В ЖАНРЕ ОЧЕРКА)**

В последние годы темы сочинений предполагают известное разнообразие форм и способов выражения авторской мысли. В самом общем виде школьное сочинение представляет собой вариант малой литературно-критической формы. Критика бывает двух основных видов. Во-первых, это литературная критика, соотносимая с научным знанием. Во-вторых, «бытует также критика-эссеистика, не притязающая на аналитичность и доказательность, являющая собой опыты субъективного, по преимуществу эмоционального освоения произведений»¹. Именно вид критики определяет и жанровую форму критического текста. Литературная критика воплощается чаще всего в таких жанрах, как научная статья, рецензия, монография; критика-эссеистика - в литературно-критическом эссе, в текстах, имеющих заглавие «Мысли о...», «Размышления о...», «Заметки о...». Есть и промежуточные формы, например, литературно-критический очерк или критический этюд, тексты которых сочетают в себе черты и литературной критики, и критики-эссеистики. Сказанное имеет прямое отношение и к школьным сочинениям. Если в 90-е годы XX века они преимущественно являлись разновидностями более строгих форм - очерка или критической статьи (см., например, у Л.М. Малышевой: «К какому же из существующих в большой литературе жанров более всего тяготеет жанр сочинения по литературе? Вероятно, к жанру статьи или очерка, которые выдержаны в нейтральной лексике, спокойны и интеллигентны по форме, что, кстати, не противоречит эмоциональности изложения мысли»), то в настоящее время темы сочинений приобретают личностный характер, предполагая большую, чем раньше, свободу выбора ракурса анализа произведения и формы воплощения авторского видения литературной действительности. Соответственно увеличивается и число жанровых форм, в которых представлены разные варианты трактовки чужого текста. Так, пояснения к 280-ти темам выпускных сочинений, опубликованным Министерством образования РФ в 2002 году, включают следующие комментарии, подчеркивающие возможности и даже необходимость

индивидуальной трактовки литературного произведения:

- «Тема № 2, сформулированная в виде цитаты, дает выпускнику большую свободу в выборе ракурса анализа произведения».

- «Раскрытие темы № 4 может включать в себя элементы свободного истолкования текста, его индивидуальной трактовки».

- «Формулировки тем № 5 и № 6 нацеливают на создание литературно-критического очерка о той или иной особенности художественного текста, которую выпускник может раскрыть на материале любого произведения указанной литературной эпохи. Ключевыми понятиями текста такого рода являются литературоведческие понятия».

- «Тема № 7 предполагает общее рассмотрение произведения с точки зрения его содержания и формы. Сочинения на эту тему не предполагают исчерпывающего рассмотрения всех сторон произведения; оценивается умение выбрать ракурс анализа и построить связное рассуждение, показывающее владение приемами анализа художественного текста».

- «Тема № 8 дана в традиционно свободной форме, требующей, однако, опоры на литературный материал, а не на жизненные впечатления учащихся. В последней теме отражена специфика предмета, связанная с вопросами этики, психологии, философии».

Таким образом, жанровые формы сочинений в настоящее время отличаются большим разнообразием, чем в 90-х годах XX века. Это и форма, близкая к статье, и форма очерка, и эссеистические формы или их элементы. Часто предлагается сочинение, которое нужно сделать в форме рецензии. Многообразие форм сочинений, современные требования индивидуального видения литературной действительности и отражения ее связи с вопросами этики, эстетики, философии, психологии определяют структуру пособия, посвященного нескольким жанровым разновидностям сочинения: портретному очерку (литературному портрету), литературно-критическому очерку и литературно-критическому эссе. После каждого раздела, содержащего теоретический и иллюстративный материал, предлагается ряд заданий, помогающих сформировать практический навык создания той или иной жанровой формы или текстового компонента.

¹ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999.

Очерковые формы.

Определение очерка как формы, включающей ряд жанровых разновидностей, дано во многих специальных источниках. Например:

1. “Очерк - разновидность малой формы эпической литературы, отличная от другой ее формы – рассказа (и тем более от новеллы) – отсутствием единого, быстро разрешающегося конфликта и большей развитостью описательности изображения. Оба отличия зависят от особенностей проблематики очерка. Он затрагивает не столько проблемы становления характера личности в ее конфликтах с окружающей средой, сколько проблемы гражданского и нравственного состояния “среды” (воплощенного обычно в отдельных личностях) и обладает большим познавательным разнообразием. Очерк может относиться и к литературе, и к публицистике»².

2. “Очерк - жанр художественной прозы... Очерковую литературу характеризует огромное разнообразие форм; границы, отделяющие очерк от других эпических жанров, весьма условны. Признаки, присущие очерку, зыбкие в том смысле, что каждый из них в отдельности не чужд другим жанрам”³.

Филологическая литература выделяет ряд разновидностей очерка: собственно художественный, публицистический, документальный; путевой, проблемный, очерк нравов и др. Для написания сочинений на литературную тему особенно важным является знакомство с двумя очерковыми формами и практическое владение ими. Это очерки портретный (литературный портрет) и литературно-критический.

Изображение человека в портретном очерке.

Портретный очерк - это сложная жанровая форма, включающая ряд текстовых компонентов. Важнейшим из них является портретное описание.

Портретные описания необходимы для написания многих сочинений. Интерпретация внешнего облика литературного героя и одновременно его внутреннего мира неизбежны при раскрытии таких, например, тем, как “Обломов и Штольц”, “Изображение помещного дворянства в “Евгений Онегине” А.С. Пушкина и в “Мертвых душах” Н.В. Гоголя”, “Визит к Евдокии Кукшиной” (Анализ главы XIII из романа И.С. Тургенева “Отцы и дети”) и т. д. Однако навык портретного описания необходим и для раскрытия тем, связанных с восприятием и истолкованием личности писателя или поэта: “Настоящий писатель - то же, что древний пророк” (А.П. Чехов); “Некрасов - поэт русской совес-

ти”, “Мой любимый поэт”, “Он весь дитя добра и света” (об А.А. Блоке и его творчестве). Портретные описания могут стать удачным текстовым компонентом и при раскрытии тем, традиционно относящихся к свободным: “Тот, чья вера слаба, не может и в других возбудить веры” (Лао-Цзы); “Каждый человек, который тревожится о будущем, бывает несчастен” (Сенека) и др.

Современное литературоведение и речеведение выделяет несколько разновидностей портрета: это портрет внешний (“стабильный комплекс черт внешнего человека”), портрет поведенческий и речевой портрет (комплекс признаков, характеризующих языковую личность и “человека говорящего”). Учебная и научная литература говорит об этих видах портрета следующее.

1. “Портрет персонажа - это описание его наружности: телесных, природных и, в частности, возрастных свойств (черты лица и фигуры, цвет волос), а также всего того в облике человека, что сформировано социальной средой, культурной традицией, индивидуальной инициативой (одежда и украшения, прическа, косметика). Портрет может фиксировать также характерные для персонажа телодвижения и позы, жест и мимику, выражение лица и глаз. Портрет, таким образом, создает устойчивый, стабильный комплекс черт «внешнего человека»⁴.

2. “Формы поведения человека... - это совокупность движений и поз, жестов и мимики, произносимых слов с их интонациями. Они по своей природе динамичны и претерпевают бесконечные изменения в зависимости от ситуации данного момента. Вместе с тем в основе этих текучих форм лежит устойчивая, стабильная данность, которую правомерно назвать поведенческой установкой или ориентацией”⁵.

3. “...каждый речедеятель (отдельный человек, коллегия или коллектив) имеет свои, только ему присущие черты создателя речи, уникальный индивидуальный стиль”⁶.

Портретный очерк содержит, как правило, совокупность указанных выше портретных характеристик. Но текст портретного очерка включает в себя и элементы других жанровых форм, например, фрагменты биографии и разного рода характеристик. Авторский замысел, идея определяют отбор и чередование текстовых фрагментов, скрепляя их в единое целое. Тем самым автор портретного очерка воплощает свою точку зрения, свою оценку человека. Попытаемся проанализировать некоторые приемы создания портретных характеристик.

⁴ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999.

⁵ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999.

⁶ Рождественский Ю.В. Теория риторики. М., 1997

² Литературный энциклопедический словарь. М., 1987

³ Словарь литературоведческих терминов. М., 1974

Словесное изображение внешности человека

Внешний словесный портрет - это текст описательный, имеющий определенную тематику, композицию (структуру), стилистическую организацию, коммуникативную цель, адресата, автора и способы отражения авторской позиции. **Темой** портретного описания не должно являться любое лицо, а в сочинении о жизни и творчестве писателя или поэта - тот художник слова, который школьнику безразличен, чье творчество не вызывает у него чувств, эмоций, мыслей. Предметом портретного описания должен быть человек, творчество которого имеет для школьника или абитуриента особую значимость - этическую, эстетическую, общекультурную или индивидуально-психологическую. Лишь тогда за внешними чертами и особенностями позы пишущий может разглядеть связь между личностью художника слова и его творениями. **Цель** создания такого портрета - передать читающему текст сочинения свое устойчивое, образно-эмоциональное впечатление о том или ином художнике слова. В создании такого текстового портрета большую роль играют сохранившиеся фотографии, рисунки, словесные изображения (в мемуарах, воспоминаниях современников) того ли иного художника слова. Цель, заключающаяся в передаче авторской точки зрения на писателя или поэта, автор сочинения может воплотить с помощью ряда художественно-публицистических приемов.

ПРИМЕЧАНИЕ. Реализация поставленной выше цели, по сути, исключает деловые описания (подобные беспристрастные описания внешности употребляются, например, в милицейских ориентировках на розыск преступника или пропавшего человека). Оценочные образные описания всегда пристрастны: пишущий вглядывается во внешность писателя или поэта и одновременно проникает в его внутренний мир, стараясь объединить внешний и внутренний облик человека, найти в его внешности то, что так или иначе отразилось в его творчестве. Большим мастером таких портретных описаний был М. Волошин, который постоянно пытался установить связь между внешностью человека и его творчеством, ср. портрет В. Брюсова, данный в непосредственной связи с волошинским видением его творчества:

“Он (Брюсов) не принимал никакого участия в прениях. Стоял, скрестив руки и подняв лицо. ... Волосы и борода были черны. Лицо очень бледно, с неправильными убегающими кривизнами и окружностями овала. Лоб скруглен по-кошачьи. Больше всего останавливали внимание глаза, точно нарисованные черной краской на этом гладком лице и обведенные ровной непрерывной каймой, как у деревянной куклы. Потом, когда становилось понятно их

выражение, то казалось, что ресницы обожжены их огнем...

У Брюсова лицо человека, затаившего в себе великую страсть. Это она обуглила его ресницы, очертила белки глаз, заострила уши, стянула шортук, вытянула шею и сделала хищной его улыбку. И та же страсть в тончайшие звоны одела его грубый от природы стих, математическую точность дала его словам, четкую ясность внесла в его мысль и глубину прозрений в его творчество. Страсть изваяла его как поэта, опасная страсть, которая двигала Наполеонами, Цезарями и Александрями, - воля к власти”.

Для выражения авторской оценки при создании словесного портрета любого человека, в том числе писателя или поэта, можно использовать ряд приемов подачи информации.

1. Портрет строится на предъявлении основного, ведущего впечатления о внешности человека:

- “Анри Бейлю (Стендалю) было в то время сорок шесть лет. Он успел располнеть, отпустить короткую бороду, возле створок рта обозначилась глубокая складка, придававшая лицу выражение горечи” (*И. Эренбург*).

- “Он (Гумилев) показался мне каким-то церемонным, высокомерным и чопорным. Лицо пепельно-серое, узкое, длинное, на щеках ни кровинки, одет фатовато, на заграничный манер: цилиндр, лайковые перчатки, высокий воротничок на тонкой и слабенькой шее” (*К. Чуковский*).

2. Портрет строится на уточнении первоначального впечатления, например: На первый взгляд лицо его казалось совсем обыкновенным, но потом я разглядел живые и умные глаза, намешливо приподнятые брови, ироническую морщинку в уголке рта и подумал, что человек этот совсем не так прост, как мне показалось вначале.

3. Портрет строится на предъявлении ведущей психологической черты, например: Во всем облике его было что-то трагическое: скорбная складка на лбу, тяжелый и одновременно печальный взгляд, грустно опущенные уголки рта.

“Лицо Франгейта являлось смесью обдуманной, упрямой силы с болезненно-тонкой восприимчивостью, - лицо глубоко чувствующего человека, способного, не морщась, нанести смертельный удар, если встретится неотстранимый вызов. Он был широкоплеч, сутул, тонок в талии, ступал крепко и медленно, смотрел прямо, и, когда улыбался, застенчивое озарение широкого смуглого лица выказывало белые ровные зубы, блестящие, как у девушек” (*А. Грин*).

4. Портрет строится на предъявлении ведущей национальной черты, например: У него была типично русская внешность: круглое лицо, нос уточкой, серо-голубые небольшие глаза, светлые седеющие волосы.

5. Портрет строится через ведущие профессиональные, а иногда и социальные черты, по-

лучившие отражение во внешности (типичный ученый, профессор, военный, крестьянин, «новый русский»).

6. Портрет дается как бы чужими глазами, со стороны:

“У него (Стендаля) нет ни славы, ни денег. В парижских салонах знают человека с большим живо- том и чересчур короткими ногами, который любит музыку, живопись и портит бумагу никому не нуж- ными рассуждениями” (И. Эренбург).

Используя мемуары, воспоминания совре- менников, можно создать интереснейший порт- рет, *имитируя групповое восприятие*, как делает это И. Андроников: «Если мы обратимся к вос- поминаниям о Лермонтове, то сразу же обнару- жим, что люди, знавшие его лично, в представ- лении о его внешности совершенно расходятся между собой. Одних поражали большие глаза поэта, другие запоминали выразительное лицо с необыкновенно быстрыми маленькими глазами. Глаза маленькие и быстрые? Нет! Ивану Сер- геевичу Тургеневу они казались большими и неподвижными... Но один из юных почитателей Лермонтова, которому посчастливилось позна- комиться с поэтом в последний год его жизни, был поражен. “То были скорее длинные щели, а не глаза, - пишет он, - щели, полные злости и ума”. На этого мальчика неизгладимое впечат- ление произвела внешность Лермонтова... и сардоническая улыбка. А один из приятелей Лермонтова пишет о милом выражении лица. Один говорит: “широкий, но не высокий лоб”, другой: “необыкновенно большой лоб”. И сно- ва: “большие глаза”. И опять возражение: “нет, глаза небольшие, калмыцкие, но живые, с огнем, выразительные”. И решительно все стремятся передать непостижимую силу взгляда: “огнен- ные глаза, “черные, как уголь”, “с двумя углями вместо глаз”».

Такой портрет можно закончить автор- ским впечатлением от внешнего облика Лер- монтова с опорой на сохранившиеся портретные изображения.

7. Портрет строится по ведущей цветовой гамме:

“Она (Цветаева) сидела на краю тахты так прямо, как только умели сидеть бывшие воспитанницы пан- сионов и институтов благородных девиц. Вся она была как бы выполнена в серых тонах - коротко стриженные волосы, лицо, папиросный дым, платье и даже тяжелые серебряные запястья - все было се- рым” (Д. Сеземан).

8. Портрет строится на сопоставлении и противопоставлении. Сопоставительное описа- ние может быть оформлено посредством таких слов и выражений, как “напоминает”, “такой же, как”, “подобен”, “кажется”, “похож на” и др. Ср.:

- Его лицо походило на те лица, которые мы встречаем на старинных, еще дореволюционных фо- тографиях.

- Она напоминала ожившую античную статую.

- Она была похожа на мадонну в изображении средневековых мастеров.

- (О М. Цветаевой): “Та, которую я в тот вечер увидела, была ни нарядной, ни хорошенькой: худа, бледна, почти измождена: овал лица был узок, строг, стриженные волосы - еще светлые, но уже подернуты сединой, глаза потуплены. Вся она была не хоро- шенькая, а иконописная” (Е. Извольская).

А вот портрет, построенный на противопос- тавлении (антитезе). Автор, создавая словесное изображение статуи Вольтера работы скульпто- ра Гудона, подчеркивает, что за внешней слабо- стью, дряхлостью и хрупкостью Вольтера скры- ваются ум, проницательность и воля:

“Изображая Вольтера уже в то время, когда тот был дряхлым стариком, скульптор правдиво запечат- лел его испещренное морщинами лицо, старческую дряблость кожи и худобу, характерную форму кистей рук с проступающими на них кровеносными сосуда- ми... Но вместе с тем Гудон с огромной силой сумел раскрыть подлинный характер Вольтера, показать его неистощимую энергию, смелый и проницатель- ный ум, острый интерес к жизни, перед которым от- ступает даже старческая немощь. Скрывая от нашего взора художавую, хилую фигуру Вольтера под складками широкого плаща, Гудон направляет глав- ное внимание зрителя на лицо и руки философа. Жи- вой, насмешливый взгляд, саркастическая улыбка, преобразившая лицо, наклон фигуры вперед, энер- гичное движение рук, упирающихся в поручни крес- ла, создают впечатление внутренней силы и темпе- рамента. Изображая Вольтера в античной одежде (в плаще и с лентой философа на голове), Гудон под- черкивает тем самым величие своего гениального современника, ставит его в один ряд с крупнейшими мыслителями древности” (Ю. Шануро).

Художники слова создавали интереснейшие портретные характеристики с помощью целого ряда художественно- речевых приемов. Напри- мер, портрет Печорина сделан с привлечением авторского комментария, который сопровождает описание внешности героя:

“Несмотря на светлый цвет его волос, усы его и брови были черные – *признак породы в человеке, так, как черная грива и черный хвост у белой лоша- ди*. Чтобы докончить портрет, я скажу, что у него был немного вздернутый нос, зубы ослепительной белизны и карие глаза. *О глазах я должен сказать еще несколько слов. Во-первых, они не смеялись, ко- гда он смеялся! Вам не случалось замечать такой странности у некоторых людей?.. Это признак – или злого нрава, или глубокой постоянной грусти*. Из-за полуопущенных ресниц они сияли каким-то фосфо- рическим блеском, если можно так выразиться”.

Конечно, такие портреты - результат большого искусства, авторского мастерства. И все же любой из нас неоднократно делал хотя бы в устной форме комментарии к внешности человека, которого описывал. Поэтому письменная попытка сопроводить собственно портретное описание фрагментами размышлений далеко не всегда обречена на неудачу.

Итак, одним из основных источников информации для создания словесного внешнего портрета художника слова служат рисунки, картины, скульптуры. Приведем еще один пример: портрет Н.В. Гоголя, сделанный на основе рисунка Солоницкого и позволяющий отчасти проникнуть в трагическое мироощущение писателя в последние годы его жизни:

“На низком и глубоком стуле сидит похудевший донельзя человек; на нем халатик и трогательно смягая вокруг тонкой шеи белая сорочка, с которой как бы не сошел еще отпечаток мучительной ночи. Сидит он, немного подавшись вперед, и смотрит прямо перед собою, и в самой позе его чувствуется то особое, пристальное, как бы хищное любопытство, которое умел испытывать только Гоголь. Да, это Гоголь. Это его тревожная заостренность черт, и его столь для нас близкая, глянцеви́то завесившая ухо скобка волос... Я пересказал вам один наивный и трогательный рисунок, сделанный в самый год смерти Гоголя. Вот еще, значит, когда началась гоголевская легенда” (И. Анненский).

Источником информации для словесного портрета могут быть и письменные свидетельства - мемуары, воспоминания, биографические очерки. Очень интересным (и, добавим, выигрышным для пишущего сочинение) является сопоставление разных точек зрения, разного восприятия одного и того же человека, отраженного в изобразительных или литературных источниках.

В целом нужно помнить, что внешний и внутренний облик человека представляют, как правило, единое целое. Не обязательно подробно описывать внешность, все черты лица, особенности фигуры, позы, одежды - важно выделить самое яркое, запоминающееся, характерное и попытаться связать внешний облик с характером человека, его внутренним миром, духовной жизнью и, конечно, творчеством. Вот еще один удачный, на наш взгляд, пример такой связи: портрет И. Анненского, отражающий его творческую индивидуальность:

“Прямизна его головы и его плечей поражала. Нельзя было угадать, что скрывается за этой напряженной прямизной - юношеская бодрость или преодоленная дряхлость... Голова, вставленная между двумя подпиравшими щеки старомодными воротничками, перетянутыми широким черным пластроном, не двигалась и не поворачивалась. Нос стоял тоже как-то особенно прямо. Чтобы обернуться, Иннокентий Федорович поворачивался всем туловищем. Молодые глаза, висячие усы над пухлыми,

слегка выдвинутыми губами, прямые по-английски волосы надо лбом...

То, что было юношеского, гибкого, переменчивого и наивного в характере Иннокентия Федоровича, не нашло отражения в его стихах. Но разве напряженной прямизне его стана, за которой чувствовалась и скрываема́я боль, и дряхлость, и его негибкой голове, не поворачивавшейся в высоких воротничках, подпиравших щеки, не соответствуют эти мучительные слова о том, что “обида к старости растет на шипах от муки поворота”? Для выражения мучительного упадка духа он находил тысячи оттенков. Он всячески изназвал изгибы своей неврастении. “Только не желать бы, да еще не помнить, да еще не думать”. Сердце - это “счетчик муки, машина для чудес”. “В сердце, как после пожара, ходит удушливый дым” (М. Волошин).

Задания

1. Прочитайте отрывок из книги Б. Галанова. Писателями, сидевшими в ресторане, были Горький, Бунин и Леонид Андреев. Сравнив небольшие рассказы этих писателей, угадайте, кто оказался победителем.

«Много лет назад три писателя, сидя за столом в неаполитанском ресторанчике, заключили между собой шутовское пари. Все трое должны были описать первого же вошедшего в ресторан посетителя. А победителем условились считать того, кто больше запомнит подробностей.

Один писатель смотрел три минуты, потом сказал: в ресторан вошел бледный человек в сером костюме. Руки у него узкие, красивые. Другой писатель ничего путного в вошедшем посетителе не заметил и стал фантазировать. Даже цвета костюма не запомнил. Зато третий охватил все, вплоть до мельчайших деталей. Он сказал, что на этом человеке такой-то костюм, галстук с такими-то крапинками, разглядел, что на мизинце ноготь неправильной формы, а в заключение добавил, что вошедший, по всей вероятности, международный жулик. Почему - этого он не знает, но жулик. Стали наводить справки. И что же? Дюдадка подтвердилась».

2. Распределите по группам эпитеты к словам *волосы, лоб, нос, улыбка, жест, поза*. Какие слова являются эпитетами к двум из этих существительных?

Рассеянная, белокурые, квадратный, неподдельная, скованная, вежливая, бесцветные, постоянная, выгоревшие, крохотный, скучающая, грациозный, принужденная, робкая, непринужденная, золотистые, гладкий, мимолетная, манерная, беззаботная, изящный, неудержимая, мягкая, хитрая, красивая, длинный, вдумчивый, пепельные, низкий, воздушные, нерешительная, широкий, белозубая, заискивающая, горделивая, ленивый, естественная, всклокоченные, вздернутый, неловкий, серые, загорелый, прямой, плоский, задумчивый, с горбинкой, неторопливый, милая, уверенный, ироническая, красноречивый, тусклые, тонкий, кокетливая, дружеский, непокорные, закругленный, ленивая, ясный, небрежный, загадочная, свободный, правильный, блуждающая, не-

уверенный, легкая, приглаженные, резкий, деланная, тяжелые, чистый, картошкой, иссиня-черные, грустно-добродушная, плавный, нахмуренный, острый, живая, шелковые, круглый, прибранные, ровный, дерзкая, порывистый⁷.

3. С помощью каких изобразительно-выразительных средств и художественных приемов созданы: а) портреты помещиков в “Мертвых душах” Н. Гоголя; б) портреты Обломова, Штольца и Ольги Ильинской у И. Гончарова; в) женские портреты у И. Бунина (“Легкое дыхание”, “Солнечный удар” и др.)?

4. По рисунку, картине, фотографии создайте словесный портрет писателя или поэта, чье творчество интересно и близко вам. Попытайтесь отразить в тексте связь внешнего облика и внутреннего мира художника слова. Можно, к примеру, взять портрет А.С. Пушкина работы О. Кипренского, портрет А. Ахматовой работы Модильяни или любое другое изображение по вашему выбору. При описании внешности обратите внимание на детали: глаза, губы, руки и другие черты.

Глаза можно характеризовать по цвету (они бывают не только синие, зеленые и карие, но и молочно-голубые, кофейные, ореховые, свинцовые, шоколадные и др.); по физическому состоянию, особенностям взгляда (бегающие, затуманенные, зоркие, потупленные, стеклянные, смиренные, чистые, юркие, ясные и др.); по форме, размерам, очертанию (выпуклые, кукольные, прищуренные, открытые глаза) По глазам можно угадать и особенности характера (глаза могут быть беззаботными, вдумчивыми, вызывающими, живыми, ироническими, кроткими, наивными, мягкими и т.д.). Вспомните выражение

“Глаза – это зеркало души”. Недаром К. Симон писал: “Есть глаза, которые дают, есть глаза, которые берут, и есть глаза, которые не пускают”.

Губы, а не глаза, русский писатель Вересаев назвал зеркалом души. “Хотите узнать душу человека, глядите на его губы, – писал он. – Губы меньше скрытничают, чем глаза”. Вы можете описать цвет губ (румяные, светлые, коралловые, матовые и др.); их размер, форму, очертания (бантиком, надутые, очерченные, сердечком, поджатые, припухлые и др.); впечатление, производимое ими и свидетельствующее о каких-либо чертах характера человека (веселые, гордые, грустные, добродушные, капризные, лукавые, недобрые, суровые, упрямые и т.д.).

Руки человека были предметом особого внимания многих писателей, например, В. Гюго. В романе “Человек, который смеется” он заметил, что руки могут смотреть и кусаться, плакать и смеяться, болтать или же кричать от боли и страха. Руки можно характеризовать по величине, форме, толщине рук, пальцев, крепости мускулов, физической силе (аккуратные, бархатные, воздушные, вялые, гибкие, мускулистые, слабосильные, энергичные и др.); по цвету и состоянию (бледные, бронзовые, нервные, теплые и др.). Можно сказать о руках как символе ловкости, умения (безотказные, быстрые, искусные, проворные, усердные и др.). Руки могут выражать и черты характера, психического склада, физического состояния человека (вкрадчивые, добрые, дружеские, надежные, осторожные, властные и т.д.).

⁷ Эпитеты приводятся по «Словарю эпитетов русского языка» Е.С. Горбачевича и Е.П. Хабло. М., 1979.