

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-2-32>**Каріне ХАЧАТУРЯН,**
orcid.org/0000-0003-4131-1836,

доктор філософії,

викладач

Харківського державного автотранспортного коледжу

(Харків, Україна) kartinka13210@ukr.net

ЦІННІСНІ ПАРАМЕТРИ ЗОБРАЖЕННЯ ЗОВНІШНОСТІ ЛІТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ

У центрі уваги пропонованої статті – зовнішність літературного героя як специфічний момент його художньої оцінки. Зовнішність героя в літературному творі є складовою частиною образу персонажа. Створення такого образу в літературі пов'язане з художнім зображенням, художнім втіленням реальної особистості, зовнішність передбачає розкриття людської особистості – характеру, психології моделі, душі людини.

При створенні літературного портрету письменник спирається на образ героя, взятого з найреальнішої дійсності, де важливе значення має портретна схожість. Портрет-опис зовнішності персонажа, що відіграє велику роль у його характеристиці, один із засобів створення образу. Зазвичай портрет ілюструє ті сторони натури героя, які представляються особливо важливими автору. У портреті авторський задум служить розкриттю концепції образу характеристики людини. Пропонуючи свою концепцію, автор відстоює її, протиставляє думкам інших. Це одна з головних властивостей літературного портрета, яка відрізняє його від звичайних спогадів, де автори часто виступають як просто очевидці, які фіксують відомі їм факти. Саме ця суттєва особливість літературного портрета робить його явищем мистецтва. Будуючи художню модель конкретної людини, письменник прагне розкрити зв'язки сучасника з дійсністю, його ставлення до неї, концентрує свою увагу на маловідомому або зовсім невідомому. Для цього необхідні певна авторська точка зору, її уявлення про характеризовану людину, яка організовує оповідь в єдине ціле.

Опис незмінних, статичних деталей (колір волосся, очей, риси обличчя, фігура), доповнюється описом зовнішності в динаміці (посмішка, сміх, жести, міміка, плач, вираз обличчя), тобто динамічний і статичний портрети взаємно доповнюють один одного. Крім того, портрет може бути відображенням всього того у зображенні людини, що сформовано соціальним середовищем, культурною традицією, індивідуальною ініціативою.

Ключові слова: зовнішність, літературний герой, портрет.

Karine KHACHATURIAN,
orcid.org/0000-0003-4131-1836,

PhD Philology,

Teacher

Kharkiv State Avto-transport College

(Kharkiv, Ukraine) kartinka13210@ukr.net

VALUE PARAMETERS OF THE IMAGE OF THE APPEARANCE OF THE LITERARY HERO

The focus of the proposed article is the appearance of the literary hero as a specific moment of his artistic assessment. The appearance of the hero in a literary work is an integral part of the character's image. The creation of such an image in literature is associated with artistic representation, the artistic embodiment of a real person, appearance involves the disclosure of a human personality – character, psychology of a model, the soul of a person.

When creating a literary portrait, the writer relies on the image of the hero, taken from the most real reality, where portrait similarity is important. Portrait-description of the appearance of the character, which plays a large role in his characterization, one of the means of creating an image. Usually, the portrait illustrates those sides of the hero's nature that seem especially important to the author. In the portrait, the author's design serves as an disclosure of the concept of the image of a person's characteristic. In proposing his concept, the author advocates it, contrasts the thoughts of others. This is one of the main properties of a literary portrait, which distinguishes it from ordinary memories, where authors often act as simply eyewitnesses who record the facts they know.

It is this essential feature of the literary portrait that makes it an art phenomenon. Building an artistic model of a particular person, the writer seeks to reveal the connections of the contemporary with reality, his attitude to it, focuses his attention on the little-known or completely unknown. This requires a certain author's point of view, his idea of a characterized person who organizes the narrative into a single whole.

The description of unchanged, static details (hair color, eyes, facial features, figure), is supplemented by a description of appearance in dynamics (smile, laughter, gestures, facial expressions, crying, facial expression), that is, dynamic and static portraits mutually complement each other. In addition, the portrait can be a reflection of everything in the image of a person formed by the social environment, cultural tradition, individual initiative.

Key words: appearance, literary hero, portrait.

Постановка проблеми. В межах художнього цілого в українській літературі середини XIX століття відбувається перебудова. Вона свідчила про значні зміни у відносинах людини і довкілля, і була певною мірою обумовлена тим, що в другій половині XIX століття інтенсивно відбувався процес активного уміщення фактів реальної дійсності в сферу художності.

Одним з важливих результатів цього процесу стала зміна принципів оповіді в епічних творах, що виразилося в перебудові відносин «автор-твір-читач». Способи позначення авторської позиції набувають все більш опосередкованих форм, що викликає зміни не тільки в структурі оповіді, а й розширює функціональні можливості окремих компонентів художнього твору.

Одним з таких компонентів є портрет, аналіз якого показав, що він значно розширив свою роль у структурі художнього твору.

Портрет в нарисовій і «оповідній» прозі 40–50-х років набуває сенсоутворюючої функції. Це пов'язано зі зростаючою роллю оповідача. Рухомою точкою зору автора-оповідача мотивує перехід від однієї сюжетної ситуації до іншої, з'єднує кілька стильових пластів висловлювання. Автор конструє створюваний ним образ людини, використовуючи різні можливості закріплення візуального враження, з'єднує в ньому опис рис зовнішності і характеристику поведінки персонажа. Портрет стає способом виявлення індивідуально-неповторного в зображеній людині, і в той же час типової, властивої людині і за межами певної ситуації. Ця тенденція портретування підтверджується контекстом російського живопису і графіки 40–50-х років, які починають відчувати на собі вплив реалізму в літературі. Наступний етап еволюції портрету – розширення його функції в українському романі 50–60-х років XIX століття.

Істотною ознакою жанру роману є спосіб оповідання, в якому відображено сформований тип взаємодії між реальним автором, оповідачем і створеною у творі системою образів-персонажів. У художньому світі роману портрет здійснює зв'язок між оповідачем і персонажем. Точка зору автора проявляє себе в різних функціях представлення зовнішності героя, найбільш продуктивними з яких є: власне портрет – зображення зовнішності персонажа з точки зору оповідача,

візуальний образ, що передає точку зору «іншого» (або «інших»), а також портретна характеристика. Портретна характеристика і візуальний образ людини набули в романі функції мотивування поведінки персонажа та «іншого» в межах сюжетної ситуації; вираження позиції автора-оповідача; аргументації розгортання способу оповідання.

У сучасному літературознавстві (і в гуманітарних науках взагалі) посилюється увага до явищ, пов'язаних з матеріально-тілесною стороною літературного героя (роботи М. Ямпільського, В. Руднева, Т. Цивьян та інших). Разом з тим широта і різноманіття обраних предметів дослідження поєднуються з периферійним становищем власне естетичних підходів до «зримої» людини в художній літературі, які поступаються місцем соціокультурним, міфологічним або лінгвістичним.

Актуальним є розглянути зовнішньо-матеріальну сторону літературного героя саме з точки зору естетичного явища. Виділення зовнішності як особливого поняття, пов'язаного з певною галуззю художньої реальності досі не виокремлювалося у літературознавстві.

Вивчення зовнішності як естетичного феномену невіддільне від уявлення про оцінку. Представляється важливим пов'язати розгляд зовнішньо-матеріальної сторони героя, по-перше, з авторською художньою концепцією, в контексті якої сам акцент на візуально-тілесній стороні героя постає як момент художнього вибору, по-друге, з конкретним положенням героя у світі. Отже, «зриму» сторону героя я пропоную розглядати без його відриву як учасника зображеної у творі життєвої події (в контексті подієвої позиції «я» та «іншого») і одночасно учасника події зображення, тобто події естетичної.

У літературознавстві для позначення та інтерпретації зовнішності персонажа використовується категорія портрета. Однак подана категорія не може повною мірою охопити зовнішність як специфічно цінну сторону літературного персонажа, не збігається з нею.

В українській літературі другої половини XIX століття портрет виконує важливу роль в організації оповіді. Портретна характеристика стає відображенням сформованого типу взаємодії між автором, оповідачем і створеною у творі системою персонажів.

В поданій статті зовнішність героя розглядається як смислове ціле. У зв'язку з цим виникає питання про те, яке місце посідає зовнішність в контексті цілісного образу персонажа. Роль зовнішності в цілісному образі персонажа, її здатність «відобразити» внутрішнє «я» героя саме як ціннісні моменти не ставали предметом дослідження, що й визначає актуальність до проблеми.

Аналіз досліджень. Різноманітні підходи до зовнішності героя відображені у літературознавчих роботах В. Банкеєва, В. Халізева, М. Гебель, С. Бочарова, а також в ряді культурологічних і філософських досліджень М. Ямпольський, В. Подорога.

Мета статті. Вивчення зовнішності літературного героя як специфічної художньої цінності.

Виклад основного матеріалу. Створення образу героя є тим першочерговим завданням, яке вирішує у своїй творчості кожен письменник і яка значною мірою визначає своєрідність його художньої картини світу. Літературознавці займаються вивченням проблеми героя з різних методологічних позицій. При цьому особливого значення набуває той дослідницький оптимум, при якому обраний метод вивчення максимально корелює з матеріалом, що вивчається. У випадку з дослідженням питання зовнішності героя в художньому творі доцільно використовувати можливість літературно-антропологічного підходу, що дозволяє проводити адекватний аналіз поетики зовнішності героя.

В рамках антропологічного підходу, який виокремлює людину як цілісну, естетично цільну особистість, зовнішність розуміється як «момент зустрічі внутрішньої людини із зовнішнім світом» (Башкеєва, 1999: с. 140); або коли «внутрішній світ людини» проявляє себе у зовнішніх, пластичних формах. Іншими словами, мова йде про «з'єднання зображення зовнішності та психологічної характеристики персонажа, про синтетичні форми такого з'єднання» (Кассирер, 1997: с. 3). Тільки тоді можливо виокремлювати зовнішність як естетичну категорію.

Зовнішність як спосіб представлення себе іншому в певному значенні завжди «виразна». Саме вираз, зрима явище свого внутрішнього «я», внутрішнього світу (або, навпаки, приховування його) є однією з основних онтологічних особливостей зовнішності. Зовнішність співвідноситься з «я» героя, з його життєвою установкою в художньому світі. Саме це «я» («внутрішній світ» героя) співвідноситься у зовнішності, стає доступною іншому або, навпаки, переховується. Ступінь виразності зовнішності, її зв'язок з внутрішнім

«я» героя можна розглядати як оцінку, інкарнацію художнього сенсу. Отже, сам акцент на зовнішньо-матеріальній стороні героя або, навпаки, «винесення за дужки» зовнішності має в літературному творі характер оцінки.

В ході аналізу варто виокремити декілька основних варіантів зв'язку зовнішності і внутрішнього світу героя (виразності зовнішності), що вказують на характер художньої оцінки.

Перший варіант зазначеного зв'язку зовнішності і внутрішнього світу героя – *абсолютна виразність* зовнішнього вигляду. Зовнішність у цьому випадку повністю відкриває людину зовні, робить доступною іншим, зримою і відчутною. Цінність людини невіддільна від її зовнішнього усвідомлення, її приєднання у світ інших людей. Цілком подібна тотожність людини у зовнішньому вигляді має місце в *героїці та ідилії*.

У випадку *героїки* має місце встановлення на подолання людиною кордонів власного «я», переважання надособових цінностей над особистими «я» героя. За допомогою зовнішності герой приєднується до довкілля як до світу інших людей – саме спільноти людей, етносу або нації. У кругозорі цього «колективного іншого» його зовнішній вигляд і отримує смислове виправдання. Позбавлення зовнішності в героїчному світі, по суті, дорівнює втраті свого «я», самого сенсу існування. У ціннісній структурі героїчного твору «виразне» представлення персонажа протистоїть «втрата обличчя», прозовому неспівпадінню в людині явища і сутності. Вимірювання цінності людини її візуалізацію визначає те, що значущим моментом героїчної зовнішності стає її помітність, впізнаваність.

Своєрідна *невіддільність* зовнішності від внутрішнього «я» героя має місце і в творах, пов'язаних з *ідилічною* оцінкою літературного героя. За аналогією з «героїзацією» (М. Бахтін) можна говорити про *ідилізацію* зовнішністю.

Акцент на зовнішньому вигляді у творах, пов'язаних з даним типом художньої оцінки, обумовлений особливим становищем ідилічної людини у світі. По-перше, це установка ідилічного героя на зв'язок з «іншими». Цінність людського життя визначається у світогляді іншого (інших). Світогляд «я» при цьому суттєво не суперечить «іншому» світогляду, який завжди постає як близький, в деякому сенсі навіть інтимний. Ця ціннісна непротиставність «я» та «іншого», установка на зв'язок людей, а не на відокремлення надає образу ідилічної людини відому цілісність, має місце «нероздільність я – для – себе і я – для – інших» (В. Тюпа). Зовнішні кордони людини в

ідилічному творі, таким чином, відсилають до внутрішнього світу героя, до його внутрішньої життєвої позиції. Знову актуалізується *виразна* функція зовнішності. Зовнішність не є в даному випадку якоюсь оболонкою, що приховує сутність людини, своєрідною межею між людиною і світом, а, навпаки, *відкриває* людину поглядом іншого, позначає причетність героя до довкілля. Зовнішність як ідилічна художня цінність протистоїть у ціннісній структурі твору заочним і абстрактним (наприклад, раціональним) моментам у людині.

В ідилічній системі художніх цінностей так само, як і в героїці, має місце перевага надособових цінностей над особистими (звідси і значимість зовнішності як зверненої до іншого боку людини). Однак сутність героя, «вираз» якої є зовнішній вигляд, в даному випадку не сакральна, а природна – в буквальному сенсі втілена в тілі людини. Зовнішність являє собою кордон природного в людині.

У творах, пов'язаних з трагічною художньою оцінкою, зовнішність не розкриває внутрішньої позиції людини у світі, не вписує її у світ у всій своїй повноті. Сама виразність зовнішнього вигляду стає проблемою. Зовнішня, чуттєво сприймана сторона в людині починає розглядатися як видимість, не пов'язана з внутрішнім початком.

Вважаю, що підійти до ціннісної природи структурування зовнішності можна, якщо розглянути її як ділянку простору, співвіднесену з просторовими і ціннісними полюсами. Таким чином, структура зовнішності постає як її топографія. Кожен елемент зовнішнього вигляду співвідноситься з просторовими і смисловими полюсами художнього світу.

Однак у зовнішності літературного героя виявляються компоненти, які не вписуються до топографічної артикуляції зовнішнього вигляду. Це, з одного боку, образи тіла, з іншого – образи речей, які безпосередньо утворюють зовнішній вигляд (перш за все, одягу, костюму).

В першу чергу варто звернутися до категорії тіла по відношенню до зовнішності. Саме поняття тіла часто замінює собою поняття зовнішності. Ставлення поняття зовнішності до поняття тіла представляє інтерес ще й тому, що тіло є, як вже було зазначено, однією з найбільш обговорюваних категорій як в сучасному літературознавстві, так і в гуманітарній науці в цілому.

Перш за все, зовнішність постає як певна поверхня, ділянка простору, в силу чого вона може бути співвіднесена з просторовими полю-

сами («топосами») художнього світу. Традиційно виділяються такі полюси, як верх і низ, праве і ліве тощо. Зовнішність персонажа неминуче виявляється певним чином топографічно артикульованою. У літературному творі завжди робиться акцент на певній ділянці зовнішності. Виявляється «вертикальна» диференціація зовнішності, що проявляється, зокрема, в особливій ролі обличчя в контексті людської зовнішності, в опозиції «обличчя» і «тіла» (тіло як позначення всього зовнішнього вигляду, окрім обличчя). Разом з тим особа може втрачати смислові якості «обличчя», а певні ділянки тіла можуть набувати в контексті художньої установки більшу цінність, ніж особа. Також можна говорити і про «горизонтальну» диференціацію зовнішнього вигляду, пов'язаної з архаїчною опозицією правого і лівого. Ця диференціація не настільки яскраво проявляється в сучасній літературі, як вертикальна, проте зберігає свою значимість. Необхідно ще раз зауважити, що своє тіло, розглянуте зсередини, топографічно артикулюється інакше, ніж чуже.

Характер топографії зовнішності визначається також тим внутрішнім, іманентним художньому світу «кутом зору», під яким зовнішність розглядається і як невіддільний від зовнішності як художньої цінності. Сама спрямованість погляду (на ту чи іншу ділянку зовнішності, з того чи іншого боку), а також його дистанційованість (звідси акцент на дрібниціях, подробицях або, навпаки, на зовнішності в цілому) відображається в характері зображення зовнішності героя і розкривають її ціннісну природу.

Акцент на топографічному версі зовнішності характерний для героїчного типу художності, але при цьому має місце деяке стирання обличчя – виділяються часто інші елементи зовнішності (лоб, голова, брови), але не обличчя та очі. Виразною є вся зовнішність.

У контексті «ідилізації» у зовнішності героя акцентуються ті ділянки, які вказують на його занурення у світ близьких, натуральних (родових, зокрема) відносин. Природна сутність ідилічного персонажа невіддільна від його матеріально-тілесної присутності в світі, вона «виражається» у почуттєво сприймаючих кордонах. Особливо це актуально для «класичного» (Гегель) етапу розвитку мистецтва і творів, орієнтованих на його художні принципи (наприклад, антологічна поезія тощо). Цінність особи визначається її зв'язком з індивідуальністю героя, але має місце і рух до топографічного низу зовнішності як найменш офіційної зони зовнішнього вигляду. Цінність рота в контексті особи визначається жестом

поцілунку – безпосереднього, тілесного контакту між людьми. Жестом дотику визначається цінність рук у структурі ідилічної зовнішності.

Якщо у «класичній» ідилії (у Феокрита, наприклад) зовнішність безпосередньо виразна, пов'язана з природничим початком, то в «романтичну» (Гегель) епоху розвитку мистецтва в текстах, пов'язаних зі сферою приватних відносин (любов, дружба), у зовнішності виділяються ті ділянки, які безпосередньо відсилають до самоцінного внутрішнього світу героя (почуттям). «Виразна» функція зовнішності героя, що передбачає відсилання до внутрішнього світу, «душі» як основної цінності, визначає особливу топографічну організацію зовнішнього вигляду. У зовнішності персонажа акцентуються найбільш виразні елементи, що найбільшою мірою розкривають його внутрішній світ, інші ж – невиразні – «виносяться за дужки», зовсім не згадуються або згадуються вкрай рідко.

До числа таких – максимально «прозорих» – елементів зовнішності відносяться очі та уста. Ці образи пов'язані з топографічною областю особи, яка максимально розкриває внутрішній світ героя. Інші ж частини зовнішності, що не мають відношення до особи, згадуються в тій мірі, в якій відсилають до самоцінного внутрішнього (духовного) ядра персонажа.

Цінність обличчя та очей по-особливому визначається у зв'язку з відкриттям самоцінності особистості, що характеризує романтичну парадигму художності. Особа безпосередньо відсилає до особистісного «ядра» героя. Однак зустрічаються і образи «мінус-особи», що вказують на знеособленість, опредмеченість героя. Зосередженість уваги на обличчі героя може бути пов'язане з його спотворенням.

Співвідношення у зовнішності героя тілесних і речових компонентів, що пов'язане з різними способами вписування героя у світ, постає як шарова диференціація. Виділення тілесних і предметних компонентів зовнішнього вигляду персонажа виводить на найважливіші особливості зовнішності як художньої цінності.

Визначення «шару» підкреслює неоднорідність зовнішньо-матеріального вписування героя у світ, наявність у зовнішності відкритих і прихованих місць. Саме це протиставлення дозволяє говорити про шар диференціації зовнішнього вигляду. Попередньо можна визначити глибинний шар зовнішності (тілесний) як початковий, в певному сенсі незмінний, органічно пов'язаний з людиною. Поверхневий шар (одягу і речей) як більш пізній, здатний до зміни, органічно не

пов'язаний з героєм. Своєрідне стирання кордону між шарами одягу і тіла присутнє в контексті героїчної системи цінностей. При цьому має місце деяке тяжіння до шару «одягу», оскільки саме він найбільшою мірою пов'язаний з причетністю героя загальним («рольовим») цінностям. На протилежність героїці в ідилічній системі художніх цінностей має місце тяжіння до шару «тіла».

Співвідношення природного та культурного шарів зовнішності («тіла» та «одягу») набуває особливого сенсу у другій половині XVIII ст. Саме в цей час природа починає розумітися як особлива цінність, протиставлена цивілізації (Ж-Ж Руссо). Сфера природного (натурального) в людині стає предметом рефлексії. Природний шар зовнішності, отже, відокремлюється і протиставляється культурному – кордон між «одягом» і «тілом» стає зримим. Одяг утворює соціальний шар в людині, пов'язаний з цінностями цивілізації Тіло – природний шар, організований природними цінностями. Опозиція одягу і тіла, отже, співвідноситься з протиставленням офіційної і приватної сфер людського життя. В офіційній сфері на першому місці цінності соціальні, в приватній – натуральні. Таким чином, за допомогою «культурного» шару зовнішності людина вписується в офіційний світ, за допомогою «природного» – у світ інтимно-домашній (натуральний за своєю суттю). Межа між натуральним і культурним (соціальним) шарами зовнішності стає зримою в елегічних творах, де одяг і тіло входять в систему протиріч соціального і природного, офіційного і приватного, статусного і загальнолюдського.

Відкриття цінності «я» людини, її особистості, пов'язане з романтичною художньою парадигмою (В. Тюпа), визначає інший характер диференціації зовнішнього вигляду. Сьогодні виявлення у зовнішності шарів пов'язане зі ступенем прояву, явища іншому або приховування особистісного початку (оскільки воно взагалі може бути «виражено», опредмечено). При цьому, безумовно, зберігає свою актуальність і диференціація зовнішності у зв'язку з опозицією природного і штучного. У неоднорідності шарів зовнішності виражається трагічна колізія неспівпадіння «я-для-себе» і «я-для-іншого».

Визначення «шару» підкреслює неоднорідність зовнішньо-матеріального вписування героя у світ, наявність у зовнішності відкритих і прихованих місць. Спочатку тіло і речі (одяг, насамперед) протиставлені як природний (у сенсі своєї початковості) і культурний (створений людиною) шари зовнішності. Однак опозиція одягу (речей) і тіла по-різному актуалізується в різних художніх установах.

Своєрідне стирання кордону між шарами одягу і тіла має місце в контексті героїчної системи цінностей. Це обумовлено тим, що зовнішність у героїці цінна саме своєю помітністю для всіх, тотальною виразністю. У зовнішності героїчного персонажа немає більш прихованих і більш відкритих ділянок – вся зовнішність стверджує героя в колі спільних цінностей. І тілесні, і речові компоненти зовнішності належать до одного (героїчного) полюса, протиставляючись цінностям негероїчним. При цьому має місце деяке тяжіння до шару «одягу», оскільки саме він найбільшою мірою пов'язаний з причетністю героя загальним («рольовим») цінностям.

Відкриття цінності людської особистості, пов'язане з епохою романтизму, визначає виявлення у зовнішності шарів у зв'язку зі ступенем прояву або приховування особистісного початку. При цьому зберігається диференціація зовнішності у зв'язку з опозицією природного і штучного. Межа одягу і тіла може стиратися – і те, і інше або зовсім не виражають особистість, або висловлюють її відсутність. Але названа межа може і проявлятися у зв'язку з тим, як одяг (речовий шар) і тіло висловлюють (приховують) особистість героя. У неоднорідності шарів зовнішності виражається драматична колізія неспівпадіння «я-для-себе» і «я-для-іншого». При цьому варто зазначити, що шар речей не завжди може бути представлений саме одягом, це може бути будь-яке покриття, штучна маска, що приховує (або замінює) особистість героя. У самому одязі також можуть виділятися різні шари (наприклад, соціальний і приватний).

Висновки. Українська література другої половини XIX століття характеризує процес форму-

вання нових епічних жанрів, що почався ще в 40 рр., в яких позначилася зміна типу художнього мислення письменників названої епохи. Романтичну поему і повість у літературному процесі впевнено замінює роман, а фізіологічний нарис стає своєрідною творчою лабораторією, в якій вирішується питання про синтез документального і художнього початку, що став актуальним для української літератури названого періоду.

Інтенсивний процес оновлення «старих» жанрів і поява нових супроводжується перебудовою художнього цілого, яке функціонує як система. Всі складові компоненти літературного твору, підкорюючись загальним законам літературного розвитку, відчують на собі вплив як позаполітичних, так і внутрішньополітичних факторів. Вони сприяють перебудові відносин між складовими художнього цілого – елементами його структури, кожен з яких є джерелом інформації про зміни, що відбуваються не тільки в межах літературного твору, а й про певний історичний етап у розвитку мистецтва слова.

Структура зовнішності – як у напрямку топографії, так і у співвідношенні предметного і тілесного шарів – потребує більш детального вивчення. У даній роботі були намічені основні способи структурування зовнішності залежно від характеру художньої оцінки.

Створення образу зовнішності персонажа в художній літературі є дуже вагомим і багатограним процесом, результат якого залежить не тільки від наповнення автором свого задуму художністю за допомогою лінгвістичних засобів, але і від читача, який сприймає та інтерпретує зовнішність персонажа крізь культурну, літературну та мовну компетенцію персонажа.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Башкеева В. От живописного портрета к литературному: Поэзия и проза конца XVIII – первой трети XIX. Улан-Удэ, 1999. 270 с.
2. Кассирер Э. Жизнь и учение Канта / пер. С нем. М.И. Левиной. СПб, 1997. 447 с.
3. Бахтин М. Собрание сочинений. М., 2003. Т. 1. 960 с.
4. Тюпа В. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь, 2002. 252 с.

REFERENCES

1. Bashkeeva V. Ot zhivopisnogo portreta k literaturnomu: Poeziya i proza konca XVIII – pervoj treti XIX [From a picturesque portrait to a literary one: Poetry and prose of the late XVIII – first third of the XIX]. Ulan-Ude, 1999. 270 p. [in Russian].
2. Kassirer E. Zhizn' i uchenie Kanta [Life and teachings of Kant]. SPb., 1997. 447 p. [in Russian].
3. Bahtin M. Sbranie sochinenij [Collected works]. M., 2003. T. 1. 960 p. [in Russian].
4. Tyupa V. Hudozhestvennyj diskurs (Vvedenie v teoriyu literatury) [Artistic discourse (Introduction to literary theory)]. Tver, 2002. 252 p. [in Russian].