

РОЗДІЛ II

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЛЮДИНИ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

2.1. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ ‘ЗОВНІШНІСТЬ ЛЮДИНИ’ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ В. ЛИСА (на матеріалі роману «Маска»)

Дуденко Олена

Інтерес до зовнішності та внутрішнього світу людини виник у людства давно. Вивчення зовнішності людини ведеться від Аристотеля, який став засновником науки, що вчить пізнавати характер людини й формувати уявлення про неї за її зовнішнім виглядом, – фізіогноміки. Зараз зовнішність є об’єктом вивчення різних галузей знань – психології, медицини, криміналістики та ін. Цікавить вона і лінгвістів, які звертають увагу на портрет людини (М. Бабенко, О. Бірюкова, М. Братусь, І. Гоцинець, І. Іванова, І. Підгородецька, Л. Строченко, Т. Ткаченко, С. Форманова та О. Шкуран та ін.), її одяг та взуття (Г. Гримашевич, Н. Клименко, Т. Ковальова, Г. Краєвська, Г. Хмара), внутрішній стан (Л. Водяна, В. Капась, В. Красавіна, А. Малиновська). Однак останнім часом у лінгвістиці значну увагу приділяють когнітивному напрямку: вивченню як загальнотеоретичних питань, так і конкретних концептів на матеріалі однієї або кількох мов. Оскільки чільне місце в мовознавстві посідає антропоцентричний аспект, то значного поширення набуло дослідження концепту ‘людина’ (В. Андрієвська, І. Андрусак, О. Борисович, А. Башук, Н. Битко, Д. Герасимова, А. Головня, М. Жулінська, Н. Медвідь, Н. Мильнікова, М. Нестерова, Н. Підсівалова, С. Радзівська, Ю. Фещенко, Н. Ярова).

Однак у мегаконцепті ‘людина’ важливе місце займає концепт ‘зовнішність людини’, який відносять до лінгвокультурних як колективне змістове ментальне утворення, що фіксує своєрідність відповідної культури

(Карасик 2008). На думку Т.Валюкевич, зовнішність людини є феноменом культури, невід'ємним атрибутом буття людини, що складає її образ і належить до ядра національної культури, системи її цінностей (Валюкевич 2018, с. 74). Дослідниця доводить, що зовнішність – це сукупність трьох груп ознак, які доступні чуттєвому віддзеркаленню й виділяються під час візуального сприйняття людини. До першої групи належать анатомічні ознаки, які становлять фізичний аспект людини; до другої – функціональні (або динамічні), виражені мімікою, жестами, манерами, поставою, ходом тощо; а до третьої – соціальні ознаки, втілені в одязі, прикрасах, зачісках й супутніх аксесуарах (О. Бодальов, О. Коротун, С. Попов, Ю. Підковирін) (Валюкевич 2015, с. 5). Інші дослідники (Т. Гамалей, М. Левіщенко, В. Маслова, Г. Старікова та ін.) у структурі концепту теж виокремлюють, крім анатомічних характеристик, інші компоненти (естетичні якості, динамічні характеристики, фізичний стан і соціальний статус, одяг, взуття, головні убори; міміку, позу, жести) й одноставні в тому, що до характеристик зовнішності людини належать не лише її фізичні характеристики, а й специфіка одягу, взуття, аксесуари – усе, що в комплексі творить цілісний образ людини.

Зоровий образ людини не складається з окремих параметрів, а характеризується цілісністю. Це дозволяє Т.Валюкевич розглядати концепт 'зовнішність людини' як гештальт – цілісний образ-гештальт, зміст якого становить узагальнена сукупність анатомічних, функціональних і соціальних ознак людини, виокремлення яких здійснюється лише з евристичною метою (Валюкевич 2015, с. 4). Інші науковці сприймають аналізований концепт як фрейм, у структурі якого виокремлюють підфрейми, слоти і т. д. (див., напр. Храбан 2016, с. 151).

Культурний концепт, як стверджує В. Карасик, є багатовимірним утворенням, у якому виділяють ціннісну, образну і поняттєву сторони (Карасик 2004). Тому в

концепті 'зовнішність людини' теж виділяють поняттєвий аспект (власне зовнішній вигляд, те, що сприймається візуально), ціннісний (те, що визначає значущість сприйманого змісту для суб'єкта і експлікується мовними засобами у вигляді оцінки) і образний (що втілюється у концептуальних метафорах (*орлиний ніс, очі Клеопатри* і под.)) (Храбан 2016).

З останніх досліджень заслуговує на увагу робота Т. Ліщук, у якій зосереджено увагу на дослідженні концепту 'зовнішність людини' у творчості В. Винниченка, М. Стельмаха та Ю. Андруховича (Ліщук 2018). Узагальнивши напрацювання науковців-попередників (Т. Євтушиної, В. Іващенко, О. Кагановської, А. Підгорної, Ю. Фещенко), дослідниця запропонувала власну структуру концепту 'зовнішність людини', у якій визначила підконцепти, мікроконцепти, сегменти та елементи (Ліщук 2018). Зокрема, на думку дослідниці, аналізований концепт містить шість основних підконцептів: 'голова', 'тіло', 'кінцівки', 'шкіра', 'статура / постать' та 'одяг'. Кожен підконцепт включає мікроконцепти: наприклад, підконцепт 'голова' містить мікроконцепти 'обличчя', 'волосся', 'вуха', 'потилиця', 'форма черепа'; підконцепт 'тіло' – мікроконцепти 'шия', 'груди / перса', 'плечі', 'спина', 'живіт', 'м'язи', 'статеві органи'; підконцепт 'кінцівки' включає мікроконцепти 'ноги', 'руки'; підконцепт 'статура / постать' – 'поставу', 'зріст', 'стан', 'талію'.

У структурі підконцепту 'одяг' виокремлено такі мікроконцепти: 'святковий (урочистий) одяг', 'буденний одяг', 'чоловічий / жіночий / дитячий одяг', 'верхній одяг', 'поясний одяг', 'спідне', 'взуття', 'частини одягу', 'прикраси', 'аксесуари', 'головний убір' (Ліщук 2018, с. 67–68). Отже, Т. Ліщук запропонувала дуже докладну структуру концепту, тому її покладено в основу пропонованої роботи.

Кожен складник концепту репрезентований низкою мовних засобів (вербалізаторів), із-поміж яких слід виокремити дистрибутиви (прикметники,

дієприкметники, інші частини мови, що вказують на колір, розмір, форму тощо), деривати (похідні слова та цілі словотвірні ланцюжки), гіперо-гіпонімічні елементи (родо-видові поняття), синоніми.

У сучасних дослідженнях зрідка комплексно характеризують вербалізатори зовнішнього вигляду людини, частіше – окремі елементи (напр., М. Бабенко, Г. Гримашевич, В. Дворянкіна, О. Істоміна, Н. Клименко, Т. Ліщук, І. Павлова, М. Ющенко).

Тому актуальність роботи зумовлена як посиленою увагою сучасних філологічних студій до антропоцентризму, так і необхідністю цілісного підходу до проблеми репрезентації концепту ‘зовнішність людини’ в українській мовній та концептуальній картині світу.

У дослідженні взято до уваги особливості ідіостилю волинського письменника Володимира Лиса (роман «Маска», відзначений дипломом «Коронації слова-2001»). Мета роботи полягає в аналізі вербальних засобів вираження концепту ‘зовнішність людини’ як фрагмента ідіостилю Володимира Лиса та всебічній характеристиці мовностилістичних засобів, використаних у процесі опису людської зовнішності письменником. Серед поставлених завдань – комплексний аналіз засобів вербальної репрезентації досліджуваного концепту при розкритті образів персонажів у романі «Маска», з’ясування специфіки способів репрезентації зовнішності людини автором.

Відзначимо, що в аналізованому творі не будемо окремо виділяти підконцепт ‘шкіра’, адже він дотичний до мікроконцепту ‘обличчя’, коли автор акцентує на його кольорі залежно від фізичного чи психічного стану.

Опис портрета й одягу персонажа в кожному художньому творі допомагає розкрити внутрішній світ людини, її характер, почуття, погляди й цінності. Тому концептуальні ознаки зовнішності є вкрай важливими для пізнання й інтерпретації твору.

Володимир Лис у романі «Маска» часто вдається до портретних характеристик своїх персонажів, незалежно

від того, яка роль їм належить у творі. Так, бачимо портрети зовсім епізодичних героїв, напр.: *Пьотр Рециник, на відміну від Войчини, був **худорлявим**, хоча також невисокого **зросту**, але з міцним для свого віку потиском кістлявої **руки**, на якій бракувало великого **пальця*** (увесь ілюстративний матеріал узято з електронного ресурсу: Лис В. Маска. URL: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/2921775>);

*Пораненого розбійника доставили в Житомир. Це був міцний **чоловік** років тридцяти п'яти – сорока, який дивився важко і похмуро, мовби відштовхуючи цим недобрим **поглядом** від себе весь світ.*

Безумовно, портрети головних героїв автор робить детальними, аби у читача складалося повне уявлення про них. Так, центральною фігурою у творі є Прокіп – колишній кріпосний, який потім, шляхом обману, вбивств, розбою і грабунків у масках, набув великих статків. Ось як показує його автор на початку роману: *Треба сказати, що до того часу **Прокіп** виріс у **стрункого, міцного, широкого в плечах** парубка, котрому на вигляд можна було дати і не сімнадцять, а цілих двадцять років. Не одна дівчина з числа прислуги та тих, що мешкали в селі, сором'язливо опускала очі, зустрічаючись зі швидким **поглядом** його **світло-сірих, ледь голубуватих очей**, і крадькома задивлялася на красивий розліт його **чорних брів**, налиті **руки** та **плечі**.*

Детальним є опис і доньки панського садівника Панаса Ярини, яка стала першим коханням Прокопа: *Завертав Прокіп до саду, де Яринка, якій пішов сімнадцятий рік, допомагала батькові. **Вродлива, тиха і тендітна** дівчина з **великими, горіхового кольору очима, гарним і глибоким грудним голосом**, від якого замирало будь-яке серце, коли вона співала. А ще була **довга, довжелезна, чорна, аж смоляниста коса**, яка, як часом невдало жартував Прокіп, колись зламає Яринці своєю вагою **ніжну лебедину шийку**.*

Красуню знищила її кріпосниця, ув'язнивши у підвалі на довгі місяці. Зовсім іншою постала вона перед

читачами: Прокіп якраз давав вказівки слугам, коли побачив **сиву стару жінку**, яка йшла до нього, підсліпувато мружачись і щось шамкаючи **майже беззубим ротом**. На **голові** у неї злиплися ковтуни, **тіло** було вкрите виразками і коростою, страхітливо смерділо. Виразки були і на обличчі, і на руках, і на голих ногах. Прокіп нарешті впізнав у цій нещасній колишню писану красуню Ярину.

Портрети своїх персонажів автор малює стисло, іноді одним реченням, при цьому майстерно освоює художні закони «фізіогномічного мистецтва», акцентуючи увагу на незначній зовнішній деталі, що буває досить промовистою, напр.: Граф Тібор був не лише **молодий, ставний, а й багатий та вродливий особливою східною красою**. Казали, що його предки були начебто дець із Персії.

Іноді автор зосереджує увагу читача не на зовнішньому портреті, а на внутрішньому, тобто наголошує на тих особливих якостях героя, які стануть визначальними у романі. Наприклад, пан Слєпньов відіграв неабияку роль у викритті людини в масці. Ось як характеризує його сам злочинець: *Я надто добре вас вивчив. Ви **розумний, хитрий**, вмієте вивертитися навіть там, де здається, що й виходу жодного немає. До того ж ви в міру **освічений**, пане Слєпньов, а такі люди навіть на початку дев'ятнадцятого століття на дорозі не валяються. За своїм характером ви **авантюрист**, як, утім, і я, не буду приховувати. Але також із **розумом і тверезим розрахунком**.*

Вербальні засоби зображення підконцепту 'голова'

В. Лис відводить чільне місце змалюванню окремих деталей зовнішнього вигляду персонажів і створенню їхньої своєрідної суб'єктивної характеристики.

У структурі підконцепту 'голова' виокремлюємо мікроконцепти 'обличчя', 'волосся' та 'погляд', у структурі яких є низка сегментів та елементів ('борода', 'вуса', 'очі', 'ніс' та ін.).

З усіх деталей зовнішності людини найбільш об'єктивним джерелом створення портретної характеристики персонажа є **обличчя**. Автор деталізує його або загальною характеристикою (*Яке ж у нього **обличчя**? – запитували графа. – Звичайне, я б сказав, **грубе**, – трохи подумавши, відповів той*); або ж вказує на його форму (*З'явилася молода дівчина з **рябим, круглим**, немов у великої ляльки-нелягайки, **обличчям***); колір (... **обличчя** Войчини зробилося **бурячковим**, а шрам на щоці, здавалося, став ще глибшим і страхотливішим); характер власника (*Згадка про пана Здіслава, котрого Слепньов назвав своїм другом, осягла **добродушне вилицювате обличчя** господаря Лісняків привітною, хоч уже й рідкозубою **усмішкою***).

Внутрішній стан або характер персонажа часто передано дистрибутивами, які у творах виконують не тільки номінативну, а й естетичну та психологічну функції. Так, *кам'яний вираз обличчя* головного героя свідчить про його жорстокість, ревності, намір позбутися суперника: «Сердечним другом» виявився молодий шляхтич Мостович, відомий ловелас і серцеїд, але, як казали, без царя у голові. З **кам'яним виразом обличчя** Прокіп подавав їм у постіль напої і наїдки. Так само без будь-яких емоцій він дивився, як пані Гелена при ньому обіймає і цілує «свого сердечного друга». Але глибоко в душі він доволі іронічно, знуцальницьки відзначив **блідість і хирлявість** того, на кого пані його проміняла.

Неодноразово повторюваною колористичною деталлю портрета є **блідість** обличчя, що репрезентовано переважно лексемою **блідий** і поєднано з іншими семантично наближеними одиницями, а загалом свідчить про хворобливість або ж раптовий переляк його власника: ... чоловік у масці зустрівся поглядом зі **смертельно блідим господарем** балу ...; «За таку жінку варто ризикувати», – подумав Слепньов, мимоволі милуючись витонченими, ледь загостреними рисами **блідого обличчя** графині; Молодий шляхтич Мечислав

Капсукас, заїкаючись і неприродно трясучи головою, на вигляд **блідий і явно хворий**, розповів ...; ... він заходить до графині, яка вже також встала, зачувши, що в маєток з'явилися жандарми, **бліда**, майже нежива, схожа на велику механічну ляльку ...; Коли той зайшов, він побачив господаря кабінету трохи **змарнілим**, з невеликими мішками під **очима**.

Через систему портретних засобів автору вдається передати складні внутрішні переживання та настрої персонажа. Зокрема, художня специфіка такого опису розкрита за допомогою мімічних або емоційних реакцій, колоративів: *Шдурисек, **налившись багрянцем** від безсилового гніву, ледве зняв перстень із великого **м'ясистого** пальця; Але, пане Слепньовський! – вигукнула графиня і навіть трохи підвелася, а її обличчя **побурячіло** від гніву; **Подив на її обличчі змінився жахом**, який змішався з непідробним страхом, а страх – з ненавистю й огидою; Графиня вимовляє це майже механічно, жодна емоція не відбивається на її **худорлявому** обличчі.*

Найбільш красномовними є описи загального вигляду обличчя, що підкреслюють фізичний стан, вроду персонажа, його вік тощо: *У вас **вродлива** донька; Грабіжник у зеленій масці вистежує спадкоємця князівського трону під час його поїздки в сусідне князівство і вбиває. Він довго стоїть над убитим русявим юнаком із **витонченими рисами** обличчя, зовсім не схожим на нього самого, і вдивляється, вдивляється в його обличчя; Вона раптом повернулася до мене своїм **прекрасним обличчям**, і я побачив її великі злякані очі.*

Зовнішній образ персонажа іноді сприймається суб'єктивно і зовсім протилежним до справжнього через негативне особисте ставлення. Так, для ревнивої юнки, яка покохала головного героя, образ Вільчинської здавався геть поганим: *Яке у неї **бундючне, повне прихованої пухи** обличчя! Яка гордовитість у лінії плечей. Або ж чоловік Вільчинської, перебуваючи у полоні, має зовсім*

інший вигляд, відмінний від звичного: *Лакей-граф* міняє йому тарілку. *Руки у нього умілі і добре розраховані, обличчя застигле*, на ньому годі щось прочитати. Це **догідливе** обличчя лакея, хоч незвично **витончене і благородне**.

Зауважимо, що мікроконцепт 'обличчя' іноді представлений стилістично зниженими вербалізаторами **фізіономія, пика**: Йому (Василеві Петровичу) хотілося цієї хвилини встати і затопити бодай кулаком у цю огидну **фізіономію**. Хоч **обличчя** Естерхазі-Кульчинського було доволі приємним; Поліцейський агент, який намагався було чіплятися до неї, заробив по **пиці** та пересвідчився у силі її гострих, справді схожих на кошачі кігтів.

Описуючи людину, зокрема її обличчя, письменник звертає особливу увагу на сегмент 'очі'. Окрім звичної лексеми очі, автор послуговується і похідними: очіці, оченята, напр.: ... пан Конарський запросив до танцю свою майбутню наречену, і вона, сором'язливо укривши **довгими віями** свої **диво-очіці**, поклала йому руку на плече; ... а ось із неї вийде гарна покоївка. **Оченята** розумні, кмітливі, – і він стиха засміявся.

Очі не даремно називають дзеркалом людської душі, тому через них автор виявляє почуття, натуру або психічний стан господаря. Порівняймо: Тепер же, після вільнотумних слів графа, у **лукавих очах** пані Дзялковської зблиснув якийсь **особливий вогник**; Таємничі слова «Голландія», «Іспанія», «Амстердам», «кабальєро» разом із поглядом **жагучих чорних** очей і хвацькими, вміло підкрученими догори **вусиками** своє зробили; На похороні чоловіка Євдокія то гірко ридала, то незмигтно дивилася на небіжчика, і **очі її недобре** блищали; Коли вона підвела **очі**, в них горіла така **мука**, що чоловік аж сахнувся; Назустріч їй ідуть прачки з випраною білизною, вони шанобливо кланяються, порівнявшись із пані-фрау економкою. І здивовано озирються, бо побачили її **почервонілі**, явно після сліз очі; Начальник поліції дивився на неї **виряченими**

очима і тільки охкав; Пані Гелена уважно подивилася на нього і, дивна річ, Прокіп побачив, як у її все ще **гарних, жвавих, хоч і гоноровитих очах** народжується щось нове, трохи схоже на попередню, напівзабуту зацікавленість ним; Ви мене знаєте? – Пелагея дивиться **круглими** від страху очима, і вони ясно, ой як ясно нагадують йому інші – Яринчині очі.

У романі найбільше і найяскравіше автор характеризує очі графині Вільчинської, у яку було закохано багато чоловіків, зокрема і граф, і головний персонаж, носій масок Прокіп, і агент Слепньов, який викрив злочинця. Ось якими показує читачеві ці очі автор, не шкодуючи порівнянь та метафор: Коли вона увійшла, Слепньова вразила її **печальна краса, глибина її великих сірих очей**, які притягували до себе і здавалися безбережними озерами тихої осінньої пори; – Але чому, чому? – запитала графиня, широко розплющивши **заплакані**, у перлах сліз ще **красивіші очі**; Нарешті його запросили, і в невеликій залі Слепньов побачив жінку з **великими сірими очима**, яка йшла йому назустріч; Назустріч їм вибігає найпрекрасніша у світі жінка і радісно скрикує, а її **великі, величезні очі**, у яких, здається, готовий вміститися весь світ, світяться вистражданим щастям; Навпаки, він усе частіше згадував **дивні**, справді **схожі на озера очі**, які притягували до себе, зтягували всередину всіх, хто намагався в них заглянути, щоб пізнати їхню глибину. Якби він зумів туди добратися, чи побачив би себе у тій, здавалося, **незбагненній темно-сірій із голубуватим блиском** глибини? Ні, це радше була немислимої глибини **копальня**, з якої добували невидимі і небачені скарби і яка вражала якоюсь дивною беззахисністю. Якщо ж це були озера, то найчистіші у світі, так принаймні здавалося йому.

Важливим засобом характеристики очей є їхня кольорова гама. Цікаво, що більшість персонажів роману є носіями світлих очей, зокрема сірих: Граф у відповідь нахилився до неї, вона вловила легкий запах вина,

побачила, як блищать **рідні світло-сірі** очі, і відчула легке запаморочення; Якась тягуча, глибинна, аж болісна нудьга сиділа в його **сірих** очах; Зося Румовська була доволі миловидною ... Виразні **сірі** очі зберігають якусь тільки їй відому глибоку **печаль**.

Зрідка автор нагороджує свого персонажа іншим кольором очей: *Служниця була молода й гінка, мала очі **чорні, як смола**, і могла збити з пантелику будь-кого.*

Особливе місце відводить автор зображенню головного персонажа – Прокопа. Як і його маски, які він міняв кольорами залежно від країни, де чинив свої злочини, так і його очі різним людям здавалися іншого кольору, адже коли вони йому дивилися в очі, то були на зустрічі зі своєю смертю: *А **очі**, очі? – спитала якась панянка. – Здається, **світлі**. А втім, ви ж їх бачили. – Так, вони їх бачили. Ці **очі** горіли ненавистю і зневагою. І дивна річ – вони здавалися різними: **карими, сірими, блакитними**. – Диявол із **вісьмома очима**, – резюмувала стара шляхтянка Воздига.*

Красу очей доповнюють описи мікроконцептів 'погляд', 'брови'. Розкрити складні внутрішні переживання персонажів автору вдається завдяки зображенню **погляду**. Він постає то з яскраво пейоративною оцінкою: ... *тут у лісі живе панський пасічник – без'язикий Корнило. Цього чоловіка з важким, **вовчим**, як говорили в Хомутівці, поглядом з-під великих куцуватих **брів**, із розпатляною, схожою на сивувату куделю, довгою бородою і недоладним муканням замість мови в селі не любили і боялися; Але вже за хвилину він цілком серйозно подивився на Слетньова своїм **пронизливим поглядом**, аж Василеві Петровичу захотілося поменшати, сховатися; Що ж, прощай, – сказав він і провів її довгим, сповненим **зіркоти** поглядом; Це, без сумніву, був граф Юзеф Войцицький, знайомий йому за портретом у графському маєтку. Він майже не змінився зовні, якщо, звісно, не рахувати лакейської лібреї. Та замість **твердого, мужнього погляду**, як на портреті, у цього чоловіка, що схилився біля столу, був*

інший погляд – **згаслий, потьмянілий, майже неживий**. Його очі неначе присипав попіл. Або ж погляд постає з позитивною оцінкою: Корнило зрозумів її, закивав головою, **вдячно** заглянув їй у вічі. Вона здивувалася, як **дивно світяться** ці очі, як **віддано** дивляться на неї; Той (князь) дивився на нього спочатку трохи байдуже і насторожено, потім його **погляд потеплішав** і, нарешті, **посвітлів** зовсім; Судячи з цього оповідання, вродливий помічник кравця справив певне враження на графиню Л. Сприяв цьому і його **закоханий**, водночас майже **магнетичний погляд**.

Логічним доповненням до опису обличчя і голови є мікроконцепт '**волосся**'. Традиційно належне місце відводять його колористичній характеристиці (напр.: ... жвава **рудоволоса** дівця ...). Однак автор найчастіше не акцентує на кольорі волосся, а просто вказує на його особливості – **поріділе, сиве, довге, розкуйовджене** і под.: *Якось несміливо, бочком до кабінету зайшов невисокий і вже немолодий дядько, поріділу **чуприну** якого помережила сивина; Відтепер у його вже досить **полисілій** голові засіла думка, що у цій справі прихована якась пружина, знайти яку він поки що не в змозі; Але пригадував і вечори, проведені в саду з дівчиною, яка мала таку **довгу, важку косу**, лебедину шию і величаво пливла між деревами, дарма, що була не шляхтянкою, а всього лиш донькою кріпака-садівника; ... граф побачив, що **кудлата** голова Якима звислась через лівий поручень кучерського сидіння ...; Не раз маленький Прокіп ставав свідком страшної сцени – **розкуйовджений, схожий на лісову почвару, ревучи, як розлючений бик, його батько ганяється** кругом хати за матір'ю ...*

Зауважимо, що гарне волосся здебільшого все ж таки належить жінкам або дітям: *На траві гралися діти і серед них **кучерява дзвінкоголоса** іменинниця ...; За дев'ять місяців у них народилася донька ... **Маленьке білоголове** диво тепер чекало на них удома.*

Для більшості вказаних сегментів характерна незначна кількість фіксацій, водночас їхні складники репрезентовані в різних гіперо-гіпонімічних відношеннях. Зокрема, до складу сегмента 'рот' належать елементи 'усмішка / сміх', 'губи' та 'зуби', що посідають вагоме місце у структурі концепту 'зовнішність людини'. На специфіку усмішки автор звертає найбільшу увагу: «Чи не ревную я графиню?» – подумав він і **усміхнувся**. Ця таємна, зовні ледве вловима **усмішка** мала **гіркуватий присмак**; Якщо знаєте, тоді ще краще, – **напівзміїно** посміхаючись, сказав господар замку.

Змальовуючи **бороду** та **вуса**, автор робить акцент на їхній колористичній характеристиці, де перевагу віддано чорному кольору (що передано відповідними синонімами або композитами), рідко згадано рудий: З'явилися двоє чоловіків, озброєних пістолями, причому один із них мав **смоляну бороду**; ... злочинець і його **чорнобородий** супутник рухалися вздовж одного з рядів; Коли вона розгледілася, то побачила **чорнобородого**, який сидів на дереві неподалік від них; Слепньов стрімголов кинувся до вікна; наблизившись, він встиг побачити **чорну густу бороду** і темні пронизливі **очі** ...; Але у конюха пана Здіслава борода **виявилася рудою і ріденькою**; Одного разу, коли вона вже підходила до батька, її увагу привернув стрункий, високий чоловік **із вусиками**, який уважно подивився на неї.

Не менш цікаву деталь обличчя становить **ніс**. У зображенні автора він переважно продовгуватий і загострений: Швидкий, непосидючий, такий, що любив в усе сунути свого **цікавого носа**, розумний не за віком Прокопчик припав дідові до душі; ... князівна Софія, ... до речі, була доволі посередньою особою та ще на додачу до невиразного обличчя мала довгий **загострений ніс** ...; Коли вона підняла нарешті свою **вуаль**, бідний письменник побачив привабливу особу з тонкими, ледь **загостреними** рисами обличчя, щоправда, трохи **довгастим носом** і ледь-ледь косооку.

Доповнює підконцепт 'голова' **голос** персонажа, який теж є досить інформативним про його власника: ... доскочив до мого слуху звідкись здалеку його **торохкий** огидний голос; Довго звучить у ньому її **голос**, він уявляється то співом пташки, то посвистом вітру, то мелодією флейти і т. д., і т. ін.

Отже, опис зовнішності персонажів в ідіостилі В. Лиса тісно переплетений із репрезентацією їхнього внутрішнього стану, емоцій і переживань. Із-поміж схарактеризованих складників підконцепту 'голова' найбільше поширювачів мають мікроконцепт 'обличчя' та сегмент 'очі'.

Лексеми на позначення підконцепту 'тіло'

В. Лис значно менше уваги приділяє в романі опису підконцепту 'тіло'. Ми зафіксували лише одну згадку про жіноче тіло: ... тулячись до чоловіка **тендітним, ніжним тілом**, яке граф любив найбільше у світі і не віддав би ні за які скарби ...

Автор більше передає загальний вигляд персонажа, те, що впадає в око насамперед. Тут варто розмежувати описи, що викликають позитивне враження, і таких більше, як чоловічих (На відміну від доволі **зім'ятого** Сlepньова, виглядав він (Рибалко) **свіжим і осяйним** і чимось нагадував мисливця, який вистежував дичину; Під час тижневого перебування у далекого родича вона й накинула оком на **молодого, на диво вродливого** слугу-козачка; Дід розповів їй про те, яким її батько був **вродливим і відважним** ...); так і жіночих (Це була **вродлива** шляхтянка, яка рік тому овдовіла ...; Та справжнім коханням Прокопа стала Ядвіга Войцицька, також графиня, яка привабила його своєю таємничою і **глибокою красою**, про яку, утім, писали всі, кому пощастило її побачити).

Зрідка автор показує персонажа з негативною, насамперед етичною і естетичною, оцінкою: Та природним швидким розумом, що міг охопити багато чого, він доволі швидко склав ціну і вже **не першої свіжості вроді, й розбещеності та вередливості**, доволі

баламутному характеру і **примхливості**, нестерпному ставленню до чужої думки, **бажанню** всім, що їй доступне і недоступне, **повелівати**, над усім **панувати**.

Важливим елементом зовнішності персонажа є його **зріст**. Зрозуміло, що в різних героїв він не однаковий: ... він побачив чоловіка, який встав йому назустріч із лежанки – **приземкуватого**, рябуватого, звичайного селянина; Готфрид фон Клонфельн з'явився на порозі зали стрімко і досить шумливо. Це був **трохи вищий середнього росту**, худорлявий жвавий дідок, а не похмурий відлюдько, як можна було чекати.

Підконцепт '**статура / постава**' теж займає важливе місце в зображенні зовнішності персонажів роману «Маска». Цікаво, що чоловіків автор змальовує переважно ставними, напр.: Але ж небожа незлюбив молодший син Трохима Каленик, який вигнався в **статурного, міцного**, але доволі похмурого і занудного парубка; Усередину карети заглянув високий, **ставний** чоловік ...; Але, звісно, новий слуга помітив, що вона не лише насолоджується своєю владою над ним, а й мимоволі милується **ставною поставою** і вродою нового слуги; Всі раптом побачили, який він (граф Юзеф Войцицький) **ставний і вродливий** ...

Ставними показує автор і жінок, яким довелося відіграти певну роль у подіях роману. Наприклад, ось як він пише про Пелагею, доньку людини-маски: Він і дізнався, що цей пан так само за борг у числі десяти інших кріпаків віддав і Пелагею, тепер уже **ставну, вродливу дівчину**.

Зате жінок В. Лис часто показує тендітними, порівнюючи їх то з тополькою, то з вишенькою: Його вразила таємнича, непояснима сила, що її випромінювала така **тендітна на вигляд** жіноча фігура (Ядвіга); ... Прокіп дедалі більше по-справжньому захоплювався своєю молоденькою, гінкою, **наче тополька, дружиною**; Як дивно-**граційно** вона бігла

крізь весняний, ще зовсім юний, як йому здавалося, сад, який мав ось-ось зацвісти, сама **схожа на вишеньку** ...

Аналізований підконцепт багато в чому залежить від **віку** героя, тому про вік автору доводиться згадувати неодноразово. Частіше на вікові акцентує, коли показує зовсім юних персонажів: ... *перед гостями постала головна винуватиця урочистості – **маленька і пухкенька, вродливенька Зосенька** ... (їй 5 р.);* Але вже до років семи-восьми завдяки турботам пані Гелени, яка стала чимось на зразок її названої матері, а також діда, панського садівника, Пелагея була доволі вродливою і **доглянутою дівчиною**; ... юна Явдошка, на той час розквітла сімнадцятирічна дівчина, ...; Основну надію Трохим покладав на сина Каленика, майбутнього спадкоємця, котрому до моменту трагедії, яка розігралася на обійсті, виповнилося всього **п'ятнадцять років**.

Епітет **молода** найчастіше супроводжує портрети жінок: *Присутні розступилися і пропустили **молоду вродливу** жінку; ... рани на тілі Явдошки зажили, і тепер вона – **вродлива молодиця** – зводила з розуму не одного парубка і чоловіка; Пані Аліція була тоді вже **молодою** вдовичкою, її чоловік Збігнев Румов як загинув під час кампанії Костюшка ...*

Літніх жінок автор зображує через сприйняття молодих: *Вона добре пам'ятала, якою потворною, товстою і старою здавалася їй в **шістдесят років** її мати.* В одному контексті письменник натякає на зрілий вік жінки, вказуючи на зморшки і повноту: *Під очима з'явилися – не треба приховувати – перші **зморшки**, на **шії** – складки, а корсет доводилося стягувати дедалі тугіше, щоб приховати небажану округлість живота.*

Рідше автор акцентує на вікові чоловіків: *Особистим слугою Гелени Зайончковської Прокопові Марушку доля судила пробути три роки і вісім місяців ... Ще дужче страхала різниця у віці – Прокіп був молодшим за неї майже на цілих **двадцять років**; Ніхто не знав, скільки йому років – чи **то сорок, чи всі шістдесят**; Мені*

вже **п'ятдесят** років, навіть у мене сили не ті, що раніше, хоч на здоров'я я ніколи не скаржився.

Описи мікроконцепту '**шия**' характеризуються обов'язковою наявністю оцінного епітета (про неї автор згадує, коли підкреслює юність і красу панянки): Слова «**така чудова шийка**» і «прекрасна князівна» мали, звичайно, магічну дію; Якби не ви, я б, можливо, тримав цю жінку у своїх обіймах і милувався б на кольє княгині Ольги, яке сам і одягнув би на її шию. **Гарну** шию, признайтеся ...

Мікроконцепт '**груди**' вербалізується переважно під час опису жінок, причому автор акцентує увагу на розмірі та формі: ... вона ніби ненароком відкинула ковдру, і **високі красиві груди** майнули перед очима слуги; Він згадував, як граційно поверталася її **шия**, як здійсмалися, наче **маленькі горбики**, **двійко її грудей**, коли вона хвилювалася.

Доповнюють опис статури мікроконцепти '**стан / фігура**', особливо коли йдеться про жінок: Потім узяв на руки і поніс – **маленьку, притихлу, щасливу**; ... виросла вона (Євдокія) **писаною красунею, мала і стан гарний** ...; Ранками, сидючи біля дзеркала, пані Гелена вже не так відверто захоплено, як раніше, розглядала свою **струнку**, ще недавно дівочу **фігуру**; Так, уже зблизька, він упевнився, що пані Гелена явно постаріла і **розповніла**.

Доповнює опис статури і вказівка на ходу її власника, напр.: ... і він із цікавістю дивився на її **ходу**, яка вже досить обважніла порівняно з тою, яку він знав колись.

У підконцепті '**кінцівки**' виокремлено 'верхні кінцівки' – мікроконцепт 'руки' і 'нижні кінцівки' – мікроконцепт 'ноги'. Вказані лексеми вжито лише з прямим значенням.

При описі **рук** автор використовує одразу по кілька дистрибутивів, які підкреслюють їхній розмір і загальний вигляд, та дериват зі зменшено-пестливим суфіксом: ... вона, змахнувши на прощання своєю **чарівною ручкою**, легко, майже підстрибуючи, побігла

сходинками донизу ...; Вона (Пелагея) ридала і, наче сліпа, обмацувала його своїми **шорсткими**, але такими **ніжними руками**; На якусь мить йому здалося, що вона, відчинивши двері, помахом **ніжних маленьких рук** випустила в зимове холодне небо зграйку голубів ...

Доповнюється опис рук оцінною характеристикою сегментів '**пальці**', що іноді репрезентовано лексемами в демінутивній формі: *Легенько поцілував її **пальчики**. Вони були вже не такі **витончено-тендітні**; Графиня затулила обличчя руками. Зчепила міцно **пальці витончених рук**, я бачив, як здригаються її плечі.*

Репрезентація мікроконцепту '**ноги**' відбувається завдяки поєднанню кількох дистрибутивів, що однозначно вказують на різні ознаки, та окремих елементів: *Молода архівістка ... **плавно** похитувала **стегнами** і від цього була схожа на легкий вітрильник при слабкому морському вітрі; Перше, що пані доручила Прокопові, – **стягнути з її **струнких ніг** високі червоні чобітки.***

Отже, можемо стверджувати, що В. Лис досить багато уваги звертає не лише на особливі прикмети голови своїх персонажів, але й на специфіку тіла, зокрема зріст, вік, поставу, особливості кінцівок тощо.

Одяг у структурі концепту 'зовнішність людини'

Завершальним доповненням зовнішності людини є підконцепт '**одяг**', структура якого розмежовується на мікроконцепти, серед яких '**верхній одяг**', '**взуття**', '**головний убір**', '**аксесуари**', '**прикраси**' та ін.

Традиційним є твердження, що саме одяг допомагає визначити матеріальне і суспільне становище людини, зокрема з'ясувати її належність до певного класу.

Оскільки події, які розгортаються у романі «Маска», відбуваються наприкінці XVIII ст., то й **верхній одяг** автор згадує такий, що відповідає тому часу. Якщо йдеться про чоловічий одяг, то це мундири, плащі, камзоли і под.: *Вранці граф Юзеф Войцицький попрощався і поїхав. **Верхи на найкращому коні, у **парадному військовому мундирі****; Приходив до кого? – уточнив Слєпньов. – До Пелагеї. Якийсь дивний чоловік у **чорному плащі** і*

великому чорному циліндрі; ... до них простує чоловік у темно-синьому напіввійськовому **однострої**; Назустріч їм виїшов чоловік років сорока, зодягнутий у **червоний камзол**, і про щось заговорив із графом; Слепньову принесли його новий одяг, який виявився доволі тісним. Це був **напіввійськовий мундир**, схожий на той, що Василь Петрович бачив колись в австрійських вояків.

В окремих випадках автор акцентує на тому, який вигляд має цей одяг: старий, тісний, брудний тощо. Напр.: Так, а одяг вам не підходить, **малуватий** ...; У кишені **поношеного сірого сюртука**, правда, знайшли акуратно загорнуту у шматину п'ятирубльову асигнацію; Так, незважаючи на бідність, Клубишко зберіг гідність і гордість, але за якихось сім років перетворився на звичайного селянина у **засмалцьованому полотняному одязі**.

Коли йдеться про жіночий одяг того часу, насамперед багатих власниць, то, звичайно, згадує автор про **сукні**, які обов'язково деталізує дистрибутивами: ... він бачить її, зодягнуту у **скромну блакитну сукню** ...; Він чекає «із сердечним трепетом» в указаній йому кімнаті, і коли графиня, нарешті, виходить у цій **чудовій тишій рожевій сукні** з відкритими високими, як пише автор «Оповідань», атласними грудьми – наш герой буквально вражений.

Плечовий одяг було згадано лише раз – про чоловічу сорочку: Назавжди лишилася в її пам'яті та мить, коли він, страшний, схожий на привида, в **довгій білій сорочці** з'явився на порозі хатини ...

Опис **головного убору** допомагає чітко диференціювати його на чоловічий і жіночий. При цьому персонажі-чоловіки, залежно від свого матеріального достатку, носять головний убір, який відповідає зображуваному часу: Він (Людвіг Другий) одійшов, подивився на Слепньова примружено, якимось смішно тупнув ногою, зняв **капелюха з перами, розкішного, широкого**.

Щодо жіночих головних уборів, то це капелюшки, вуалі, хустинки тощо: Вона (маленька Ядзя) ... стояла, високо задерши голівку і заплющивши оченята, які прикривала долонькою, сама в **червоно-зеленій хустині**, яка так їй личила ...; На похороні її спотворене обличчя вкривала чорна жалобна **вуаль**.

Найбільше уваги письменник приділяє опису мікроконцепту '**аксесуари**'. Роман має назву «**Маска**», тобто цей аксесуар злочинця є ключовим. Про маску згадується неодноразово, причому в різних країнах злочинець мав маску іншого кольору – помаранчеву, зелену, синю, фіолетову. Прокіп (читач дізнається ім'я її носія) був настільки майстерним у своїх злочинах, що в жодній країні його не піймали на гарячому: Судячи з усього, **грабіжник у масці** за своєю натурою був хоч і **досвідченим**, і **обережним**, та все-таки **азартним** гравцем. Уперше про нього почули десь у середині сімдесятих років минулого вісімнадцятого століття. Тоді йому було щонайменше років двадцять; Прокіп Марушко мав три основні лики, також **маски** – шляхтича Мечислава Кульчинського, князя Людвіга Другого Анхельст-Пфальцьського, графа Ференца Естерхазі. Щоправда, в Італії він ще був купцем Сільвіо Беркунціні, а в Австрії, поза Віднем, бароном Фрідріхом фон Гальдхайном. Але дві останні личини – це все-таки тимчасові фантоми, його своєрідні примхи. Постійними були три перші, з якими він навіть частково зрісся.

Наведемо кілька контекстів, де згадано про злочинця в масці: Досі, коли виходив на небезпечне полювання, то одягав, як і його товариші, традиційні для грабіжників всього світу **чорні маски**; Восени того ж таки 1775 року він уперше одягнув свою, яка стала потім знаменитою, **помаранчеву маску**; Заодно він вдосконалює знання німецької мови і навіть вивчає ще один її діалект. Тут він вперше одягає свою другу маску – **зелену**; У Болоньї з'являється новий студент, досить **кмітливий**, досить **освічений**, який незабаром стає **загальним улюбленцем**. <> Тим часом в Італії

з'являється грабіжник у **синій** масці; ... На нього полювали, але полювали за конкретним бандитом у **помаранчевій, зеленій, синій, фіолетовій і червоній масках**.

Ще одним аксесуаром, про який часто згадує автор, є **рукавички**, причому їх носять як чоловіки, так і жінки. Це данина тому часу: ... **новоприбулий** зняв із пальця обручку і поклав у простягнуту долоню в **чорній рукавичці**; Вона ще не знала і не могла, звичайно, знати, що своєю ніжною **ручкою** у **лайковій рукавичці** починає підіймати важкий, величезний камінь ...; Прокіп Марушко, природно, підняв кинуту йому ніжною графською ручкою **рукавичку**.

Оскільки в романі йдеться про грабіжника, то й згадуються різні прикраси, адже саме їх знімали із жертв злочинці. Тим паче, знімали з багатих: *Лише тоді, коли один із молодших шляхтичів ... спробував було сховати руку із великим золотим перснем у вигляді печатки, чоловік у масці схопив його за другу руку; Потім він зняв із руки пані персня, а з шиї – колье; Звичайно, колье на шиї князівни мало чудовий вигляд, як і на будь-якій жіночій шиї.*

Отже, одяг персонажів у творі В. Лиса відповідає зображеному часу, він доповнює портрет персонажа, підкреслюючи його індивідуальність та емоційний стан. Знаковими у творі є аксесуари, особливо маски, що й зумовили його назву.

Можемо підсумувати, що події кінця XVIII ст., відображені в романі, детермінували портретну характеристику його персонажів. Письменник багато уваги присвячує вербалізації їх зовнішності, причому не лише для об'єктивації зображуваного, а і з оцінною метою. Уміло використані дистрибутиви, демінутиви, пейоративна та мейоративна лексика доповнюють образ кожного, розкриваючи не лише особливості його зовнішності, а й внутрішній світ.

ЛІТЕРАТУРА

Валюкевич 2015 – Валюкевич Т. В. *Концепт ЗОВНІШНІСТЬ ЛЮДИНИ в англійській мовній картині світу* : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2015. 20 с.

Валюкевич 2018 – Валюкевич Т. ЗОВНІШНІСТЬ ЛЮДИНИ як лінгвокультурний концепт. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2018. Вип. 86. С. 73–79.

Карасик 2004 – Карасик В. И. *Языковой круг : личность, концепты, дискурс*. Москва : «Гнозис», 2004. 390 с.

Карасик 2008 – Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики*. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 2008. С. 75–80.

Ліщук 2018 – Ліщук Т. Д. *Вербалізація концепту «зовнішність людини» в художньому мовленні XX – початку XXI ст.* : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 (035). Хмельницький, 2018. 230 с.

Храбан, 2016 – Храбан Т. Є. Зміст і структура концепту appearance : комплексний підхід. *Науковий вісник ДДПУ ім. І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*. 2016. № 5. Т. 2. С. 148–152 [Електронний ресурс]. URL: http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2016/NV_2016_5-2/37.pdf.