

УДК 811.111'42:75:82-4

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2020-1-4>

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ МЕХАНІЗМИ КОНСТРУЮВАННЯ КЛЮЧОВИХ КОНЦЕПТІВ У СКЛАДІ ЕКФРАСТИЧНИХ УЗАГАЛЬНЕНЬ У СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ЕСЕ ПРО ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

Луньова Тетяна Володимирівна,

кандидат філологічних наук,

докторант кафедри англійської філології, перекладу і філософії мови
імені професора О.М. Мороховського

Київський національний лінгвістичний університет

lunyovat@gmail.com

orcid.org/0000-0002-7022-0821

Статтю присвячено вивченню лінгвокогнітивних механізмів, завдяки яким відбувається конструювання концептів, що виконують роль ключових у розбудові екфрастичних узагальнень у сучасних англійських есе про образотворче мистецтво. Дослідження здійснено на матеріалі есе Роберта Х'юза й Сірі Хустведт про творчість художника Джорджо Моранді із застосуванням лінгвокогнітивного та лінгвопоетологічного підходів до вивчення екфразису. На основі синтезу цих підходів екфразис в есе про образотворче мистецтво розглядається як лінгвально оприявлене когнітивне явище, пов'язане з формуванням нових смислів у результаті взаємодії візуального й вербального. Терміносполучення «екфрастичне узагальнення» запропоновано в роботі на позначення таких екфразисів, котрі репрезентують сукупність творів певного художника. У проаналізованих есеїстичних екфрастичних узагальненнях виокремлено десять ключових концептів і концептуальних кластерів: МИСТЕЦТВО, ХУДОЖНИК, КАРТИНА, НАТЮРМОРТ, ЗОБРАЖЕНИЙ НА КАРТИНІ ОБ'ЄКТ, ФОРМА ЗОБРАЖЕНОГО НА КАРТИНІ ОБ'ЄКТА, ВІДНОШЕННЯ МІЖ ЗОБРАЖЕНИМИ ОБ'ЄКТАМИ, АРХІТЕКТУРНИЙ ОБ'ЄКТ, БАЧЕННЯ, ОБМЕЖЕННЯ. Смисли цих ключових концептів витворюються в проаналізованих есе за допомогою одинадцяти лінгвокогнітивних механізмів: історичного огляду, актуалізації уявлень у межах певних філософських чи мистецьких течій, порівняння й виявлення подібності, порівняння й виявлення відмінності, опису, розповіді про події в житті художника, розповіді про сприйняття картин художника, цитування інтерпретації картин художника названим чи неназваним критиком, використання певного абстрактного концепту (поняття), реінтерпретації певного поняття, уживання поняття з іншої системи естетики. Загальні смисли екфрастичних узагальнень в обох есе подібні й можуть бути сформульовані у вигляді двох взаємопов'язаних тверджень: «обмеження в зображеному на картинах не означає обмеження у висловленому картинами» і «творчість Моранді має вагоме значення, бо вона вчить особливого неспішного бачення». Результати дослідження свідчать, що екфрастичні узагальнення в есе про образотворче мистецтво є складними когнітивними утвореннями, оскільки вони витворюються завдяки взаємодії цілого спектру різних лінгвокогнітивних механізмів; конструювання подібних смислів екфрастичних узагальнень у різних есе про образотворче мистецтво здійснюється шляхом творчого поєднання авторами есе низки лінгвокогнітивних механізмів конструювання смислів ключових концептів, що є ще одним свідченням творчої природи мови; унікальність екфразису як лінгвокогнітивного явища полягає в тому, що він є водночас способом пізнання мистецьких творів як певних об'єктів світу (безпосереднім пізнанням) і пізнання світогляду, утіленого в цих мистецьких творах (рефлексивним пізнанням).

Ключові слова: екфразис, концепт, есе, вербальна репрезентація творів образотворчого мистецтва, лінгвокогнітивний механізм, лінгвопоетологічний аналіз.

LINGUOCOGNITIVE MECHANISMS OF CONSTRUING KEY CONCEPTS OF EKPHRASTIC GENERALIZATIONS IN MODERN ESSAYS ABOUT FINE ART IN ENGLISH

Lunyova Tetyana Volodymyrivna,

Candidate of Philological Sciences,

Postdoctoral Student at Professor O. M. Morokhovsky Department of English Philology,
Translation and Philosophy of Language

Kyiv National Linguistic University

lunyovat@gmail.com

orcid.org/0000-0002-7022-0821

The article explores linguocognitive mechanisms of construing key concepts of ekphrastic generalizations in modern essays about fine art written in English. The material of the study is the essays about Giorgio Morandi by Robert Hughes and Siri Hustvedt. Studied within the linguocognitive and linguopetic perspectives, ekphrasis in essays about fine art



is treated in this paper as a linguistically represented cognitive entity involved in generating new meanings through the interaction of the visual and the verbal. Ekphrastic generalizations in the two analysed essays comprise ten key concepts and conceptual clusters: ART, PAINTER, PICTURE, STILL LIFE, OBJECT DEPICTED IN THE PICTURE, FORM OF THE OBJECT DEPICTED IN THE PICTURE, RELATIONS BETWEEN THE OBJECTS DEPICTED IN THE PICTURE, ARCHITECTURAL OBJECT, SEEING, LIMITNESS. The meanings of these concepts are construed in the essays through eleven linguocognitive mechanisms: overviewing historical development, actualizing philosophical or artistic conceptions, comparing and discovering the similarity, comparing and discovering a difference, description, narration about a painter, narration about a spectator, quoting an art critic, employing an abstract concept, reinterpreting a concept, applying a concept from another aesthetic system. The overall meanings generated in both essays are similar to each other and can be reconstructed as two interrelated statements "a limited range of the objects depicted in the pictures does not mean a limited number of ideas represented by these pictures" and "Morandi's art is important as it teaches how to see objects without haste". The results of the study reveal that ekphrastic generalizations in essays about fine art are complex by their nature since they appear due to the interaction of several different linguocognitive mechanisms. Besides, the study provides one more evidence of the creative nature of language with its demonstration that even though different authors employ the same linguocognitive mechanisms in developing their arguments, they opt for different combinations of these mechanisms. The results of the study make it possible to claim that the specific feature of ekphrasis is its twofold nature: ekphrasis is a means of learning about artworks as objects in the real world and a means of learning about worldviews embodied in these artworks.

Key words: ekphrasis, concept, essay, verbal representation of works of fine art, linguocognitive mechanism, linguopoetic analysis.

1. Вступ

Екфразис – явище «вербальної репрезентації візуальної репрезентації» (Mitchell, 1994) – осмислюється в сучасній науці у двох аспектах: «як форма взаємного перекодування видів мистецтва – репрезентації одного виду мистецтва в іншому» (Бовсунівська, 2014: 16) і «як жанр риторичних змагань» (Бовсунівська, 2014: 16). Другий аспект закорінений в античності (Бовсунівська, 2014: 16), адже перший зразок «літературної репрезентації візуального мистецтва» міститься в поемі Гомера «Іліада» (Heffernan, 1991: 297), коли розповідь про події переривається описом щита Ахілла (Armas 2005: 14); затим екфразис наявний у творах Філострата Старшого (там само; Брагинская, 1994), Філострата Молодшого, Каллімаха (Armas 2005: 14). Нині спостерігається посилення інтересу науковців до аналізу екфразису в першому аспекті – як взаємного перекодування різних видів мистецтва. Сучасним дослідникам екфразису притаманне усвідомлення того, що це поняття «відповідає чомусь важливого для сучасного погляду на літературу й мистецтво» (Геллер 2002: 8). Це зумовлено «як сучасною синкретизацією всіх видів мистецтва, так і прагненням винайти такі категорії аналізу новоутворених синкретичних явищ, які б задовольняли кілька видів мистецтва водночас» (Бовсунівська, 2014: 16). Особливий поштовх до розвитку студії екфразису отримали у зв'язку з «когнітивними здобутками в царині мислення, пам'яті й образу» (Бовсунівська, 2014: 16). Отже, дослідження екфразису пов'язано з поглибленням вивчення однієї з кардинальних проблем лінгвістики – зв'язку мови й мислення.

Новизна теми розвідки зумовлена застосуванням лінгвокогнітивного підходу для розгляду ще не достатньо дослідженого різновиду екфразису, а саме екфразису в есе про образотворче мистецтво. Актуальність наукових рішень, запропонованих у статті, пов'язана з розвитком методики лінгвопоетологічного аналізу екфразису, започаткованої в роботах О.П. Воробйової (Vorobyova, 2014) та Н.П. Ізотової (2018: 285–290).

2. Есеїстичний екфразис у світлі лінгвокогнітивного й лінгвопоетологічного підходів

Нині лінгвокогнітивний аспект конструювання екфразису в сучасних англійських есе про образотворче мистецтво залишається недостатньо дослідженою сферою. Поступ у цій царині уможлиблюється завдяки наявним здобуткам, з одного боку, у вивченні типів екфрастичних текстів (Мочернюк, 2014: 294) та різновидів екфразисів (Яценко 2011), а з іншого боку, результатами дослідження дискурсу про мистецтво (Бельмесова, 2016; Булатова 1999; Жаркова, 2011; Загороднева, 2010; Козловская 2003; Милетова, 2012). Так, аналіз екфрастичних текстів дав змогу укласти їх типологію, яка включає три категорії: художній, квазіхудожній (есеїстичний) і нехудожній (мистецтвознавчий) (Мочернюк, 2014: 294), а студії дискурсу про мистецтво уможливили виділення есеїстичного дискурсу як його особливого різновиду (Загороднева, 2010) і продемонстрували ефективність застосування поняття вербалізованого ряду лексичних засобів концепту як певної когнітивної, інформаційної одиниці для аналізу дискурсу про мистецтво (Бельмесова, 2016: 64–66; Булатова 1999: 84–113; Козловская 2003:

67–71, 75–78). Отже, на основі наявних досліджень можна окреслити об'єкт вивчення, який потребує подальшого лінгвокогнітивного аналізу, а саме лінгвокогнітивний вимір есеїстичного екфразису в дискурсі про образотворче мистецтво.

Розроблення типології екфразисів дало змогу укласти їх класифікацію за різними критеріями. Зокрема, відповідно до кількості й широти трансльованої візуальної інформації екфразиси поділяються на прості, тобто «опис якогось одного (як правило, атрибутованого за автором чи назвою) візуального твору або зображення», і зведені – «опис зображувальних мотивів кількох творів одного автора, школи, напряму, які створюють у результаті ціле, певну збірну модель» (Яценко, 2011). В іншій термінології екфразиси, котрі «поєднують два чи більше мистецьких твори», називаються комбінаторними (Armas 2005: 22). Видається потенційно плідним застосування означеної вище типології екфразисів до дослідження лінгвокогнітивного виміру есеїстичного екфразису в дискурсі про образотворче мистецтво. У розвідці ми послуговуватимемося робочим терміном *екфрастичне узагальнення* на позначення таких екфразисів, котрі репрезентують сукупність творів певного митця й апелюють до всієї його творчості або великого періоду його творчості.

Лінгвопоетологічний підхід до вивчення екфразису (Vorobyova, 2014; Ізотова, 2018: 285–290) дає змогу розглянути лінгвокогнітивний вимір екфразису в сучасних англомовних есе про образотворче мистецтво в аспекті конструювання смислу (сми́слів) даних есе.

Матеріал дослідження становлять екфрастичні узагальнення в есе двох відомих есеїстів Роберта Х'юза (1987) і Сірі Хустведт (2006) про творчість Джорджо Моранді – італійського живописця та графіка ХХ століття з унікальним авторським художнім стилем. Метою розвідки є з'ясувати, які лінгвокогнітивні механізми задіяні в сучасних англомовних есе про образотворче мистецтво для конструювання, тобто контекстуального формування смислу ключових концептів, котрі структурують екфрастичні узагальнення. Завданнями розвідки є: 1) ідентифікувати лінгвально оприявлені ключові концепти екфрастичних узагальнень в аналізованих есе; 2) визначити лінгвокогнітивні механізми конструювання цих концептів; 3) розкрити взаємодію визначених лінгвокогнітивних механізмів для конструювання смислів екфрастичних узагальнень в есе.

Методологія дослідження розвідки є синтезом лінгвокогнітивного та лінгвопоетологічного підходів до вивчення екфразису, що дає змогу змоделювати екфразис в есе про образотворче мистецтво як лінгвально оприявлене когнітивне явище, пов'язане з формуванням нових смислів у результаті взаємодії візуального та вербального. У статті ми дотримуємося практики іменування виокремлених концептуальних одиниць мовою дослідження, тобто називаємо вичленовані в результаті аналізу концепту українською мовою.

3. Динаміка конструювання ключових концептів екфрастичних узагальнень в есе про образотворче мистецтво

В обраних для аналізу есе ідентифікація художника, на чийй творчості зосереджені ці тексти, здійснена в назвах есе завдяки вживанню повного власного імені митця *Giorgio Morandi*, а саме: “*Giorgio Morandi*” (Hughes, 1987: 183) і “*Giorgio Morandi: Not Just Bottles*” (Hustvedt, 2006: 121). В обох есе розгортаються екфрастичні узагальнення, оскільки ці тексти присвячені не окремим картинам, а сукупності творів Моранді, представлених на виставках, а саме: “*The untruth of this verdict can readily be seen at New York's Guggenheim Museum, where the first American retrospective of Morandi's work is on view*” (Hughes, 1987: 184); “*I had just arrived at the Peggy Guggenheim Gallery in Venice. [...] We had come to look at the exhibition of Giorgio Morandi's late work, from 1950 to 1964, the year of the artist's death...*” (Hustvedt, 2006: 122). У наведених вище фрагментах есе концепт ВИСТАВКА актуалізується завдяки вживанню лексем *retrospective* й *exhibition*. При цьому словосполучення *retrospective of Morandi's work* (Hughes, 1987: 184) та *exhibition of Giorgio Morandi's work* (Hustvedt, 2006: 122) лінгвально репрезентують концептуальний кластер ВИСТАВКА РОБІТ МОРАНДІ як таке когнітивне утворення, «характерна особливість якого полягає в складеності з окремих елементів, які в процесі своєї взаємодії виконують визначені функції» (Ізотова, 2009: 9). Означення *the first American*, синтаксично залежне від лексеми *retrospective* (Hughes, 1987: 184), сприяє конкретизації концептуального кластера ВИСТАВКА РОБІТ МОРАНДІ як кластера ПЕРША АМЕРИКАНСЬКА РЕТРОСПЕКТИВНА ВИСТАВКА РОБІТ МОРАНДІ, а синтаксично підпорядковані лексеми *work* означення *late* і *from 1950 to 1964* (Hustvedt, 2006: 122) забезпечують конкретизацію концептуального кластера ВИСТАВКА



РОБІТ МОРАНДІ як кластера ВИСТАВКА РОБІТ МОРАНДІ ПІЗНЬОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ: З 1950 по 1964 РОКИ. Словосполучення *at New York's Guggenheim Museum* (Hughes, 1987: 184) й *at the Peggy Guggenheim Gallery in Venice* (Hustvedt, 2006: 122) репрезентують концептуальний кластер МІСЦЕ ПРОВЕДЕННЯ ВИСТАВКИ, сприяючи додатковій конкретизації актуалізованої інформації про виставку художніх робіт Моранді як предмет аналізу в есе.

3.1. Актуалізація ключових концептів екфрастичних узагальнень

Під ключовими концептами екфрастичних узагальнень ми розуміємо такі когнітивні одиниці, актуалізація яких забезпечує витворення основного смислу есеїстичного екфрастичного узагальнення. У результаті здійсненого аналізу ідентифіковані такі ключові концепти в досліджуваних есе:

– концепт МИСТЕЦТВО – лінгвально актуалізований за допомогою лексеми *art*, наприклад: “... *Morandi chose an art that could not frighten or persuade...*” (Hughes, 1987: 185–186);

– концепт ХУДОЖНИК – вербалізований завдяки лексемам *painting, artist* і власним іменам художників, наприклад: “... *yet another second-hand story that comes from Nick Carone, an Italian-born painter who lives in New York. Carone was with Morandi at the Venice Biennale in 1948, when the artist first saw the canvases of Pollock, de Kooning, and other abstract expressionist painters*” (Hustvedt, 2006: 132);

– концепт КАРТИНА – вербалізований за допомогою лексеми *painting*, її синонімів *work* (наприклад: “*Almost every work includes at least one bottle, although there are paintings that feature a pitcher or some other quickly identifiable object*” (Hustvedt, 2006: 122)) та *series*, а також лексеми *canvas* (наприклад: “*The boxes and bottles have an architectural feeling to them, as do objects in many other canvases*” (Hustvedt, 2006: 126);

– концепт НАТЮРМОРТ – вербально оприявнений завдяки сталому словосполученню *still life*, наприклад: “*And although they are saturated in historical awareness, they are unlike most still lifes that were done before them*” (Hughes, 1987: 185);

– концептуальний кластер ЗОБРАЖЕНИЙ НА КАРТИНІ ОБ’ЄКТ – репрезентований в есе лінгвальними одиницями, які позначають конкретні змальовані на полотнах об’єкти, насамперед лексемою

bottle, наприклад: “... *Morandi mostly painted the same things, and he did paint a lot of bottles*” (Hustvedt, 2006: 122), а також лексемами *flask, tin, bowl, pitcher*, наприклад: “*The objects are inorganic and dateless: milky long-necked bottles and squat flasks, a biscuit tin, a fluted bowl, some long-beaked metal pitches*” (Hughes, 1987: 185);

– концепт КОЛІР – вербально актуалізований за допомогою лексеми *color* (наприклад: “*He eschewed the sharply abbreviated shapes, high contrasts of tone and grabby oppositions of color that can make an image “memorable” on first sight*” (Hughes, 1987: 185)), а також назв кольорів, зокрема лексем *gray, black, white, brown, yellow, green, pearly, terracotta-colored* і словосполучень *rusty red, deep gray, light brown, pale white-gray, sooty black* (наприклад: “*The pitcher’s handle follows [...] the line of the yellow bottle’s neck*” (Hustvedt, 2006: 123));

– концептуальний кластер ФОРМА ЗОБРАЖЕНОГО НА КАРТИНІ ОБ’ЄКТА, наприклад, у наступному фрагменті цей концептуальний кластер актуалізований за допомогою лексем *symmetrical* та *asymmetrical*: “*What is undoubtedly a symmetrical object in the studio becomes asymmetrical on the canvas*” (Hustvedt, 2006: 123);

– концептуальний кластер ВІДНОШЕННЯ МІЖ ЗОБРАЖЕНИМИ ОБ’ЄКТАМИ – вербалізований за допомогою лексеми *relations* і семантично залежних від неї та синтаксично підпорядкованих їй лексичних одиниць, наприклад: “... *they [paintings] challenge the spectator to work at unpacking the curious relations among the objects in front of him*” (Hustvedt, 2006: 122–123);

– концептуальний кластер АРХІТЕКТУРНИЙ ОБ’ЄКТ – лінгвально експлікований у тексті завдяки лексемі *architectural* у складі словосполучень на позначення архітектурних об’єктів (наприклад: “*One thinks of them not as manufactured objects but as elements in a hesitantly ideal architectural scheme*” (Hughes, 1987: 185)) і загальним і власним назвам архітектурних споруд (наприклад: “*The painting with three boxes in front of three bottles and a pitcher, for example, looks like towers behind squat buildings*” (Hustvedt, 2006: 126) і “*Sometimes the slender bottle necks, leaning together, vaguely recall the towers of Bologna or San Gimignano*” (Hughes, 1987: 185));

– концепт БАЧЕННЯ – вербалізований завдяки лексемам *look* і *see* та їх похідним, а також словосполученню *visual experience*,

наприклад: “*The first question when you look at Morandi, which may also be the last question, is “What exactly am I looking at?”*” (Hustvedt, 2006: 122) і “... *the man’s comment resonates with the experience of seeing the work ...*” (Hustvedt, 2006: 122), а також лексеми *eye*, наприклад: “*Modestly, insistently, Morandi’s images try to slow the eye...*” (Hughes, 1987: 186);

– концепт ОБМЕЖЕННЯ – оприявлений в есе за допомогою лексеми *limited* і слів із синонімічним значенням: *reducing, narrowness*, наприклад: “*He did not feel that by reducing the numbers of the objects he painted, he reduced the range of his vision. On the contrary, the very narrowness of the field became the vehicle of his liberatio*” (Hustvedt, 2006: 132).

Як бачимо, усі ключові концепти екфрас-тичних узагальнень у проаналізованих есе мають експліцитне вербальне втілення.

3.2. Лінгвокогнітивні механізми конструювання ключових концептів екфрас-тичних узагальнень

Завдяки проведеному аналізу ідентифіковано такі основні лінгвокогнітивні механізми конструювання ключових концептів у складі екфрастичних узагальнень в есе про образотворче мистецтво:

– історичний огляд, наприклад: “*Before World War I, the Futurists tried to marshal art into a relentless machine-age spectacle. In the twenties and thirties, Mussolini and his cultural gang strove to coopt Italian modernism into fascist propaganda – dynamism, simplification. By the late forties and fifties, social realism (especially in Bologna, which took pride in its worker traditions) was trying, amid clouds of Stalinist polemic, to become the house style of Italian art*” (Hughes, 1987: 184). У наведеному фрагменті актуалізовано ключовий концепт екфрастичного узагальнення МИСТЕЦТВО – за допомогою лексеми *art*. Смісл концепту МИСТЕЦТВО конструюється шляхом актуалізації уявлень про історично змінні мистецькі напрямки (*the Futurists, modernism, social realism*), які існували в певний історичний час (*Before World War I, In the twenties and thirties, By the late forties and fifties*), а також актуалізації (чи повідомлення) історичної інформації про спроби політизувати мистецтво – завдяки синтаксичним структурам *Mussolini and his cultural gang strove to coopt Italian modernism into fascist propaganda* і *social realism was trying, amid clouds of Stalinist polemic, to become the house style of Italian art*;

– актуалізація уявлень у межах певних філософських чи мистецьких течій, наприклад: “*Looking at Morandi’s work, I felt a lingering Platonism that may well come from the overwhelming power of the painterly past, that great translation of Pauline Christianity into art, which reinvented Platonic thought through the events of the life of Jesus. The ideas in these paintings feel more real than the things themselves...*” (Hustvedt, 2006: 131). У цьому фрагменті актуалізовано ключові концепти КАРТИНА (за допомогою лексем *work, paintings*) і МИСТЕЦТВО (*art*). Завдяки лексемі *Platonism*, словосполученню *Platonic thought* і словосполученню *Pauline Christianity* актуалізуються уявлення про філософські концепції платонізму й пауліанства. Смісли концептів КАРТИНА й МИСТЕЦТВО конструюються завдяки контекстуальній експлікації змісту концепції платонізму як такої, у якій ідеям атрибується реальне існування (*ideas feel more real*);

– порівняння та виявлення подібності, наприклад: “*Giorgio Morandi is in the business of subverting the conventions of seeing. It makes perfect sense that he loves Cézanne, who had a related desire to strip things down, to see them again as if for the first time. Morandi shares Cézanne’s acute attentiveness and desire to lift off the veil of convention from visual experience ...*” (Hustvedt, 2006: 130). У наведеному фрагменті лексеми *seeing, see* та словосполучення *visual experience* актуалізують ключовий концепт БАЧЕННЯ. Власне ім’я *Cézanne* актуалізує концепт ХУДОЖНИК і знання про художника Поля Сезанна, з чиєю творчістю порівнюється творчість Моранді. Смісл концепту БАЧЕННЯ конструюється за допомогою контекстуальної об’єктивації інформації про художній пошук свіжого бачення речей, не детермінованого попереднім досвідом інтерпретації цих предметів (*who had a related desire to strip things down, to see them again as if for the first time*);

– порівняння й виявлення відмінності, наприклад: “*And although they are saturated in historical awareness, they are unlike most still lifes that were done before them*” (Hughes, 1987: 185). У цьому фрагменті словосполучення *still lifes* актуалізує ключовий концепт НАТЮРМОРТ; синтаксична структура *although they are ... they are unlike* слугує для порівняння й виявлення відмінностей між натюрмортами Моранді та натюрмортами художників, які творили в попередні періоди.



Смисл концепту НАТЮРМОРТ конструюється завдяки актуалізації уявлень про те, що Моранді був свідомим історичної традиції в жанрі натюрморту (*they are saturated in historical awareness*) і водночас виробив свій унікальний підхід (*they are unlike most still lifes that were done before them*);

– опис, наприклад: *“The typical still life of earlier days – the seventeenth-century Dutch table, say, cascading with parrot tulips and gold beakers, fur, fruit, fish, feather and dewdrops – was a symbol of appropriation. It declared the owner’s power to seize and keep the real stuff of the world”* (Hughes, 1987: 185). У цьому фрагменті також актуалізовано ключовий концепт НАТЮРМОРТ (*still life*), який конкретизується як концептуальний кластер ГОЛЛАНДСЬКИЙ НАТЮРМОРТ XVII СТОЛІТТЯ (*still life of earlier days – the seventeenth-century Dutch table*). Смисл цього концептуального кластера конструюється завдяки опису типового зображення на цьому натюрморті, здійсненого за допомогою синтаксичної структури переліку *cascading with parrot tulips and gold beakers, fur, fruit, fish, feather and dewdrops*;

– розповідь про події в житті художника, наприклад: *“To make quite sure that nothing disturbed the precise relationships he put them in, Morandi drew chalk circles around the bases of his “models” on the surface of the table”* (Hughes, 1987: 185). У цьому фрагменті за допомогою словосполучення *the precise relationships he put them in* актуалізовано концептуальний кластер ВІДНОШЕННЯ МІЖ ЗОБРАЖЕНИМИ ОБ’ЄКТАМИ. Смисл цього концептуального кластера конструюється завдяки розповіді (нарративу) про те, як Моранді зберігав предмети, котрі малював, на своїх місцях, обвівши навколо них крейдою кола (*To make quite sure that nothing disturbed the precise relationships Morandi drew chalk circles around the bases of his “models” on the surface of the table*);

– розповідь про сприйняття картин художника, наприклад: *“... as I stood in that first room, trying to digest what I was seeing, I heard an exchange between an American couple. The husband ... looked around him with a somewhat bewildered expression on his face and called to his wife, “More bottles!”* (Hustvedt, 2006: 122). У цьому фрагменті актуалізовано ключовий концепт БАЧЕННЯ (*seeing, looked*) і концептуальний кластер ЗОБРАЖЕНИЙ НА КАРТИНІ ОБ’ЄКТ, конкретизований як концепт ПЛЯШКА (*bottles*). Смисл концепту БАЧЕННЯ конструюється завдяки розповіді

(нарративу) про труднощі розуміння картин Моранді, з якими зіткнулася американська пара (*looked around him with a somewhat bewildered expression on his face*);

– цитування інтерпретації картин художника названим чи неназваним критиком, наприклад: *“The critic Carlo Ludovico Ragghianti is quoted in the show’s catalogue as saying that Morandi’s still lifes are “wholly architectural, so much so that it should prompt us to think of cathedrals rather than of bottles”*” (Hustvedt, 2006: 126). У наведеному фрагменті актуалізовано ключовий концепт НАТЮРМОРТ (*still lifes*), концептуальний кластер АРХІТЕКТУРНИЙ ОБ’ЄКТ (*architectural i cathedrals*), а також концептуальний кластер ЗОБРАЖЕНИЙ НА КАРТИНІ ОБ’ЄКТ, конкретизований як концепт ПЛЯШКА (*bottles*). Цитата експліцитно атрибутована критикові завдяки вживанню його власного імені *Carlo Ludovico Ragghianti*. Смисл актуалізованих концептуальних одиниць контекстуально конструюється через утворення співвідношень між ними, а саме: ЗОБРАЖЕНИЙ НА КАРТИНІ-НАТЮРМОРТІ ОБ’ЄКТ Є АРХІТЕКТУРНИМ ОБ’ЄКТОМ; у наступному фрагменті критики не названі: *“Today Morandi’s renunciation of the art world as a system seems noble and perhaps inimitable. He disdained all ambitions that could not be internalized, as pictorial language, within his art. This earned him the reputation in some quarters of a petit-maitre: a man who, although he said it very well, had only one limited thing to say”* (Hughes, 1987: 184). У цьому фрагменті йдеться про репутацію художника серед неназваних критиків (*This earned him the reputation in some quarters*), актуалізованими є ключові концепти МИСТЕЦТВО (*art*), ХУДОЖНИК (*petit-maitre*), ОБМЕЖЕННЯ (*limited*), конструювання смислу яких відбувається завдяки формуванню певного контекстуального зв’язку між ними через утворення оцінного смислу «погано, коли ідеї, висловлені художником у своїй творчості, кількісно обмежені»;

– використання певного абстрактного концепту (поняття), наприклад: *“The paintings in this exhibition are also the works of a man’s maturity and require a certain maturity in the spectator.”* (Hustvedt, 2006: 132). Смисл актуалізованого в цьому фрагменті ключового концепту КАРТИНА (*paintings*) конструюється завдяки абстрактному концепту ЗРІЛІСТЬ (*maturity*);

– реінтерпретація певного поняття, наприклад: *“In the series, the shifting happens in*

the space between white objects, from one brown to another, from one green to another. It made me think that Morandi was exploring betweenness itself, asking what constitutes a border" (Hustvedt, 2006: 128). У цьому фрагменті актуалізовано ключовий концепт КАРТИНА (*the series*), концептуальний кластер ЗОБРАЖЕНИЙ НА КАРТИНІ ОБ'ЄКТ (*objects*), концепт КОЛІР (*white, brown, green*), концептуальний кластер ВІДНОШЕННЯ МІЖ ЗОБРАЖЕНИМИ ОБ'ЄКТАМИ (*the space between objects*). Реінтерпретації зазнало поняття «перебування між» завдяки тому, що воно написано через дефіс *between-ness*, а не разом, як зафіксовано в словниках. Ця авторська графічна форма, виділена курсивом у тексті есе, указує на те, що поняттю «перебування між» надано значної смислової ваги як власне значущому, а не лише допоміжному поняттю. Саме через це поняття конструюється смисл концепту КАРТИНА й концептуального кластера ЗОБРАЖЕНИЙ НА КАРТИНІ ОБ'ЄКТ;

– уживання поняття з іншої системи естетики, наприклад: *"Modestly, insistently, Morandi's images try to slow the eye, asking it to give up its inattention, its restless scanning, and to give full weight to something small. When Japanese aesthetes spoke of the quality called wabi, they had in mind something like this; the clarity of ordinary substance seen for itself, in its true quality"* (Hughes, 1987: 186). У наведеному фрагменті актуалізовано ключовий концепт БАЧЕННЯ (*eye*). Поняття з іншої, порівняно з європейською, системи естетики введено завдяки лексемі *wabi*, виділеній курсивом. У контексті вказано на джерело поняття, позначеного лексемою *wabi* – японську систему естетики (*Japanese aesthetes*) – і розкрито зміст цього поняття як «чіткість бачення справжньої якості звичайних речей» (*the clarity of ordinary substance seen for itself, in its true quality*). Зміст поняття, позначеного *wabi*, використовується для контекстуального конструювання смислу концепту БАЧЕННЯ.

3.3. Конструювання смислів екфрас-тичних узагальнень в есе про образотворче мистецтво

Конструювання загального смислу екфрас-тичних узагальнень у розглянутих есе пов'язано із загальною оцінкою творчості Джорджо Моранді. В обох есе воно відбувається в такі три етапи: спершу наводиться чиясь оцінка мистецького доробку художника, затим основна частина змісту есе вибудовується в діалозі із цією оцінкою, насамкінець під-

водиться підсумок. Реалізація кожного із цих етапів відбувається через використання різних лінгвокогнітивних механізмів різними авторами.

Для повідомлення чияєсь думки про мистецький доробок художника в есе Хустведт використовуються лінгвокогнітивний механізм розповіді про сприйняття картин художника (відповідний фрагмент процитовано вище (Hustvedt, 2006: 126)), а в есе Х'юза – лінгвокогнітивний механізм цитування інтерпретації картин художника названим чи неназваним критиком (цей фрагмент також процитовано вище (Hughes, 1987: 184)).

Подібно й виклад матеріалу вибудовується як унікальний авторський малюнок, створений завдяки різним комбінаціям виокремлених вище лінгвокогнітивних механізмів, наприклад, смисл наступного фрагменту *"In the gallery, I sketched the shapes in a notebook, a simple act that brings out very clearly the relations between the neighboring shapes. The pitcher's handle follows closely but not exactly the line of the yellow bottle's neck. The small white vase imperfectly echoes the curve of the fluted bottle"* (Hustvedt, 2006: 123) формується завдяки взаємодії лінгвокогнітивного механізму розповіді про сприйняття картин художника (*In the gallery, I sketched the shapes in a notebook*) та опису (*The pitcher's handle follows closely but not exactly the line of the yellow bottle's neck* і наступне речення).

Підсумковий абзац есе Хустведт включає лінгвокогнітивні механізми розповіді про сприйняття картин художника й використання певного абстрактного концепту (поняття), а есе Х'юза – лінгвокогнітивні механізми цитування інтерпретації картин художника названим чи неназваним критиком, уживання поняття з іншої системи естетики, порівняння й виявлення подібності. При цьому обидва автори есе доходять подібного висновку, який можна узагальнено сформулювати у вигляді таких двох взаємопов'язаних тверджень: «обмеження в зображеному на картинах не означає обмеження у висловленому картинами» і «творчість Моранді має вагоме значення, бо вона вчить особливого неспішного бачення».

4. Висновки

Проведене дослідження дає змогу зробити такі висновки:

– екфрас-тичні узагальнення в есе про образотворче мистецтво є складним когнітивним утвореннями, оскільки вони виформовуються завдяки взаємодії цілого спектру різних лінгвокогнітивних механізмів;



– конструювання подібних смислів екфрастичних узагальнень у різних есе про образотворче мистецтво здійснюється шляхом творчого поєднання авторами есе низки лінгвокогнітивних механізмів конструювання смислів ключових концептів, що можна розглядати як свідчення творчої природи мови;

– екфразис – справді унікальне лінгвокогнітивне явище, оскільки являє собою спосіб пізнання не лише об'єктів світу (у цьому випадку картин), а й пізнання світогляду, утіленого в об'єктах (картинах), іншими словами, екфразис є водночас способом безпосереднього пізнання світу й рефлексивного пізнання знання про світ.

Перспектива подальших досліджень убачається насамперед у залученні ширшого кола текстів до аналізу лінгвокогнітивних механізмів конструювання смислів ключових концептів у складі екфрастичних узагальнень у сучасних англомовних текстах про образотворче мистецтво, що дасть змогу поглибити уявлення про лінгвокогнітивну специфіку екфразису.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бельмесова М.О. Ключевые особенности искусствоведческого дискурса в рамках текстовой актуализации английского лингвокультурного концепта «Painting» (на материале монографии Г. Рейнольдса «Turner. World of art»). *Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика»*. 2016. Т. 13. № 1. С. 62–68.
2. Бовсунівська Т.В. Когнітивний етап осмислення екфразису. *Мова – Література – Мистецтво: Когнітивно-семіотичний інтерфейс* : матеріали Міжнар. наук. конф. КНЛУ (25–27 вересня 2014 р.) / відп. ред. О.П. Воробйова. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2014. С. 16.
3. Брагинская Н.В. «Картины» Филострата Старшего: генезис и структура диалога перед изображением. *Одиссей. Человек в истории*. Москва : Наука, 1994. Т. 6. С. 274–313.
4. Булатова А.П. Лингвокогнитивный анализ искусствоведческого дискурса (тематические разновидности – музыка, архитектура) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Москва, 1999. 276 с.
5. Геллер Л. Воскрешение понятия, или слово об экфразисе. *Экфразис в русской литературе* : труды Лозанского симпозиума / под ред. Л. Геллера. Москва : МИК, 2002. С. 5–22.
6. Жаркова У.А. Воплощение знаковой природы изобразительного искусства в искусствоведческом дискурсе (на материале немецкоязычных музейных каталогов). *Вестник Челябинского государственного университета*. 2011. Вып. 60. № 33. С. 49–52.
7. Загороднева К.В. Жанр эссе об искусстве в английской литературе второй половины XIX века : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Екатеринбург, 2010. 21 с.
8. Изотова Н.П. Ігрова стилістика сучасного англомовного художнього нарративу в лінгвістичному висвітленні (на матеріалі романів Дж. М. Кутзее) : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.04. Київ, 2018. 458 с.
9. Изотова Н.П. Текстовый концепт ШЛЯХ ДО СЛАВИ в англоязычных биографических романах XX столетия: семантический-когнитивный та нарративный аспекты : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Київ, 2009. 21 с.
10. Козловская М.В. Особенности искусствоведческого дискурса на английском языке в XX веке и на современном этапе : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Москва, 2003. 131 с.
11. Милетова Е.В. Лингвистические особенности современного англоязычного искусствоведческого дискурса. *Актуальные проблемы филологии* : материалы Междунар. науч. конф. Пермь : Меркурий, 2012. С. 67–75.
12. Мочернюк Н. Проблемы художнього простору в екфрастичних описах. *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 126. Ч. 1. С. 291–296.
13. Яценко Е.В. «Любите живопись, поэты...». Экфразис как художественно-мировоззренческая модель. *Вопросы философии*. 2011. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427 (дата звернення: 15.09.2018).
14. Armas Frederick A. de. Simple Magic: Ekphrasis from Antiquity to the Age of Cervantes. *Ekphrasis in the Age of Cervantes* / ed. by Frederick A. De Armas. Lewisburg, PA : Bucknell University Press, 2005. P. 13–31.
15. Heffernan J.A.W. Ekphrasis and Representation. *New Literary History*. 1991. Vol. 22. № 2 (Spring). P. 297–316.
16. Hughes R. Giorgio Morandi. *Nothing if not critical: selected essays on art and artists*. New York : Penguin Books, 1987/1990. P. 183–186.
17. Hustvedt S. Giorgio Morandi: Not Just Bottles. *Mysteries of the Rectangle: Essays on Painting*. New York : Princeton Architectural Press. A Winterhouse ed., 2006. P. 121–133.
18. Mitchell W.J.T. Ekphrasis and the Other. *Picture Theory*. Chicago : The University of Chicago Press, 1994. URL: <http://www.rc.umd.edu/editions/shelley/medusa/mitchell.html> (дата звернення: 01.03.2018).
19. Vorobyova O.P. Multimodality of the Real and Virtual in Virginia Woolf's "A Simple Melody". *Cognitive and Affective Implications. Мова – Література – Мистецтво: Когнітивно-семіотичний інтерфейс* : матеріали Міжнар. наук. конф. КНЛУ (25–27 вересня 2014 р.) / відп. ред. О.П. Воробйова. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2014. С. 17.

REFERENCES:

1. Bel'mesova M. O. (2016) Klyuchevy'e osobennosti iskusstvedcheskogo diskursa v ramkax tekstovoy aktualizacii anglijskogo lingvokul'turnogo koncepta «Painting» (na materiale monografii G. Rejnol'dsa «Turner. World of art»). [Key features of art historical discourse in the context of textual actualization of the English linguocultural concept "Painting" (based on the material of G. Reynolds's monograph "Turner. World of art")] *Vestnik YuUrGU. Seriya «Lingvistika»*. T. 13. №1. P. 62–68.
2. Bovsunivska T. V. (2014) Kohnityvnyi etap osmyslennia ekfrazysu. [Cognitive stage of comprehension of ekphrasis] *Mova – Literatura – Mystetstvo: Kohnityvno-semiotychnyi interfeis*: materialy Mizhnar. naukov. konf. KNLU (25–27 veresnia 2014 r.) / vidp. red. O. P. Vorobiova. Kyiv: Vyd. tsentr KNLU, 2014. P. 16.
3. Braginskaya N.V. (1994) «Kartiny» Filostrata Starshego: genезis i struktura dialoga pered izobrazheniem.

- ["The Images" of Philostratus the Elder: Genesis and Structure of the Dialog in Front of the Picture] *Odissej. Chelovek v istorii*. T. 6. Moscow: Nauka, 1994. P. 274–313.
4. Bulatova A.P. (1999) Lingvo-kognitivnyj analiz iskusstvovedcheskogo diskursa (tematicheskie raznovidnosti – muzyka, arhitektura): dis. ... kand. filolog. nauk: 10.02.01. [Linguocognitive analysis of art historical discourse (thematic varieties – music, architecture): Thesis for the Candidate Degree in Philology in speciality 10.02.01] Moscow, 276 p.
 5. Geller L. (2002) Voskreshenie ponyatiya, ili slovo ob e'kfrasis [Resurrection of a Concept, or a Word about Ekphrasis] *E'kfrasis v russkoj literature: Trudy' Lozanskogo simpoziuma* / pod. red. L. Gellera. Moscow: Izd-vo «MIK», 2002. P. 5–22.
 6. Zharkova U.A. (2011) Voploshhenie znakovoj prirody' izobrazitel'nogo iskusstva v iskusstvovedcheskom diskurse (na materiale nemeckoyazy'chny'x muzejny'x katalogov) [The embodiment of the iconic nature of fine art in art historical discourse (based on museum catalogs in German)]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vy'p. 60. № 33. P. 49–52.
 7. Zagorodneva K. V. (2010) Zhanr e'sse ob iskusstve v anglijskoj literature vtoroj poloviny' XIX veka: avtoref. dis. ... kand. filolog. nauk: 10.01.03. [The genre of essay on art in English literature of the second half of the nineteenth century: Synopsis of the Thesis for the Candidate Degree in Philology: Speciality 10.01.03] Ekaterinburg, 21 p.
 8. Izotova N. P. (2018) Ihrova stylistyka suchasnoho anhlomovnoho khudozhnoho naratyvu v linhvistychnomu vysvitleni (na materialy romaniv Dzh. M. Kutzee): dys. ... d-ra filol. nauk: 10.02.04. [Ludic Stylistics of Contemporary English Fictional Narrative from a Linguistic Perspective: A Study of J. M. Coetzee's Novels. Thesis for a Doctoral Degree in Philology: Speciality 10.02.04.] Kyiv. 458 p.
 9. Izotova N. P. (2009) Tekstovyi kontsept ShLlaKh DO SLAVY v anhlomovnykh biohrafichnykh romanakh KhKh stolittia: semantiko-kohnityvnyi ta naratyvnyi aspekty: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.04. [Textual Concept PATH TO FAME in English Biographical Novels of the 20th Century: Semantic, Cognitive and Narrative Perspectives. Synopsis of the Thesis for the Candidate Degree in Philology: Speciality 10.02.04.] Kyiv. 21 p.
 10. Kozlovskaya M.V. (2003) Osobennosti iskusstvovedcheskogo diskursa na anglijskom yazy'ke v XX veke i na sovremennom e'tape: dis. ... kand. filolog. nauk: 10.02.04. [Peculiarities of art historical discourse in English in the twentieth century and at the present stage: Thesis for the Candidate Degree in Philology: Speciality 10.02.04] Moscow. 131 p.
 11. Miletova E.V. (2012) Lingvisticheskie osobennosti sovremennogo angloyazy'chnogo iskusstvovedcheskogo diskursa. [Linguistic peculiarities of modern art historical discourse in English] *Aktual'ny'e problemy' filologii: materialy' Mezhdunar. nauch. konf. Perm: Merkurij*. P. 67–75.
 12. Mocherniuk N. (2014) Problemy khudozhnoho prostoru v ekfrastychnykh opysakh. [The problems of artistic space in ekphrastic descriptions] *Inozemna filohiia*. Vyp. 126. Ch. 1. P. 291–296.
 13. Yacenko E. V. (2011) «Lyubite zhivopis', poe'ty...». E'kfrasis kak xudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model'. [Love Painting, Poets...» Ekphrasis as an Artistic Worldview Model] *Voprosy' filosofii*. 2011. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427 (Accessed on 15.09.2018)
 14. Armas Frederick A. de. (2005) Simple Magic: Ekphrasis from Antiquity to the Age of Cervantes. *Ekphrasis in the Age of Cervantes* / ed. by Frederick A. De Armas. Lewisburg, PA: Bucknell University Press. P. 13–31.
 15. Heffernan James A.W. (1991). Ekphrasis and Representation. *New Literary History*. Vol. 22. No 2 (Spring). P. 297–316.
 16. Hughes R. (1987/ 1990) Giorgio Morandi. *Nothing if not critical: selected essays on art and artists*. New York: Penguin Books. P. 183–186.
 17. Hustvedt S. (2006) Giorgio Morandi: Not Just Bottles. *Mysteries of the Rectangle: Essays on Painting*. New York: Princeton Architectural Press. A Winterhouse ed. P. 121–133.
 18. Mitchell W.J.T. (1994) Ekphrasis and the Other. *Picture Theory*. Chicago: The University of Chicago Press. URL: <http://www.rc.umd.edu/editions/shelley/medusa/mitchell.html> (Accessed on 1.03.2018).
 19. Vorobyova O. P. Multimodality of the Real and Virtual in Virginia Woolf's "A Simple Melody". Cognitive and Affective Implications. *Mova – Literatura – Mystetstvo: Kohnityvno-semiotychnyi interfeis: materialy Mizhnar. naukov. konf. KNLU (25–27 veresnia 2014 r.) / vidp. red. O.P. Vorobiova*. Kyiv : Vyd. tsentr KNLU, 2014. P. 17.

Стаття надійшла до редакції 05.03.2020
The article was received March 5, 2020