

**Луньова Т. В.**

Київський національний лінгвістичний університет

## **ФРЕЙМ «ЗУСТРІЧ ІЗ ПОВ'ЯЗАНОЮ З МИСТЕЦТВОМ ЛЮДИНОЮ» В ЕКФРАСТИЧНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ЕСЕ ПРО ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ**

*У статті з позицій когнітивної лінгвістики проаналізовано фрейм «зустріч із пов'язаною з мистецтвом людиною» як конституент екфрастичного простору в сучасних англomовних есе про образотворче мистецтво. Екфрастичний простір потрактовано як складне когнітивне вербально репрезентоване утворення, пов'язане з породженням смислів. З опорою на сучасне розуміння простору як системи відношень між тілами фрейм «зустріч із пов'язаною з мистецтвом людиною» розглянуто як певний когнітивний простір, який з'являється завдяки формуванню системи відношень між концептуальними одиницями, які репрезентують досвід, пов'язаний зі сприйняттям творів образотворчого мистецтва. З'ясовано, що фрейм «зустріч із пов'язаною з мистецтвом людиною» має в есе про образотворче мистецтво регулярну відтворювану смислову структуру, яку можна змоделювати у вигляді узагальненого фрейма [СПОГЛЯДАЧ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ ЗУСТРІЧАЄТЬСЯ З ПОВ'ЯЗАНОЮ З МИСТЕЦТВОМ ЛЮДИНОЮ В ПЕВНОМУ МІСЦІ ПЕВНИЙ РАЗ]. Складники цього узагальненого фрейма набувають в есе такої конкретизації: СПОГЛЯДАЧ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ – МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ або ЛЮДИНА, ЩО ЦІКАВИТЬСЯ МИСТЕЦТВОМ І ПИШЕ ПРО НЬОГО; ПОВ'ЯЗАНА З МИСТЕЦТВОМ ЛЮДИНА – ХУДОЖНИК або МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ; ПЕВНЕ МІСЦЕ – МІСТО, ХУДОЖНЯ МАЙСТЕРНЯ, ХУДОЖНЯ ГАЛЕРЕЯ, КАФЕ/РЕСТОРАН, ГОТЕЛЬ; ПЕВНИЙ РАЗ – ВПЕРШЕ або ЧЕРГОВИЙ РАЗ. Регулярність актуалізації смислової структури фрейма «зустріч із пов'язаною з мистецтвом людиною» в екфрастичному просторі сучасних англomовних есе про образотворче мистецтво є свідченням його укоріненості в концептуальній системі авторів есе. Питомою рисою зазначеного фрейма є його спроможність розкривати у своєму когнітивному просторі можливості для актуалізації концептів, ключових для інтерпретації мистецьких творів, або фрейма «сприйняття й інтерпретація мистецьких творів», який, у свою чергу, слугує простором для появи смислів, важливих для тлумачення витворів мистецтва.*

**Ключові слова:** екфразис, фрейм, есе, екфрастичний простір, концепт.

**Постановка проблеми.** Традиційно аналізований як об'єкт літературознавчих і мистецтвознавчих досліджень екфразис, який у загальному вигляді розуміють як «вербальну репрезентацію візуальної репрезентації» [18], становить значний інтерес і як об'єкт лінгвокогнітивних студій, оскільки за своєю природою поєднує різні способи отримання й обробки інформації – візуальний і вербальний, – а тому його вивчення уможливорює поглиблення розуміння процесів концептуалізації людиною дійсності й механізмів породження смислів у процесі концептуалізації та комунікації. Використання поняття простору, який «як засіб моделювання широко представленний у сучасних лінгвокогнітивних дослідженнях» [5, с. 11] і є «одним із перспективних у мовознавстві» [4, с. 120], для вивчення явища екфразису

дозволяє здобувати нові дані стосовно принципів та механізмів взаємодії мови і мислення під час смислотворення. Отже, аналіз екфразису в сучасних англomовних есе про образотворче мистецтво із залученням поняття простору як одного з інструментів апарату лінгвокогнітивного моделювання постає актуальним напрямом лінгвістичних досліджень.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Поняття екфрастичного простору, хоч і застосовується в науковій літературі, присвяченій явищу екфразису [13; 16; 19; 8, с. 117], проте не отримало експліцитної дефініції. Часто дослідники послуговуються поняттям екфрастичного простору як чимось (майже) ідентичним поняттю екфразису і/або як самоочевидним поняттям [16; 19; 8, с. 117]. В окремих роботах [13, с. 15] в основу поняття

екфрастичного простору покладено поняття блендінгу (за Ж. Фоконьє та М. Тернером) як інтеграції ментальних просторів. Водночас поняття простору в когнітивній лінгвістиці продуктивно застосовано для аналізу семантики художніх текстів різних жанрів [1; 4; 9; 21]. Залучення цього досвіду для вивчення екфразису в есе про образотворче мистецтво дозволяє розглядати екфрастичний простір як складне когнітивне вербально репрезентоване утворення, пов'язане з породженням смислів, а також дає змогу поставити перспективне дослідницьке завдання вивчення екфрастичного есеїстичного простору.

Методологічно важливим для вивчення екфрастичного простору есе є запропоноване Л. Белеховою вживання поняття простору щодо як окремого поетичного образу, так і всієї сукупності образів американської поезії [1, с. 266] на основі ідеї В. Топорова про можливість просторового трактування поетичних тропів та фігур тих текстів, які розглядаються крізь призму просторовості [6, с. 281]. Екстраполюючи цю ідею про можливість розгляду за допомогою поняття простору як цілого тексту, так і його окремих складових частин на вивчення екфразису в есе про образотворче мистецтво, можна припустити, що конституенти есеїстичного екфрастичного простору також можна змодельовати в термінах простору. Відповідний інструмент моделювання знаходимо в інструментарії, запропонованому в когнітивній лінгвістиці. Так, уведений Ч. Філмором відомий термін *фрейм* на позначення структури «схематизації досвіду чи певного знання» [7, с. 54] був витлумачений У. Крофтом і А. Крузом через поняття простору «як зв'язна область людського знання, або як зв'язна область концептуального простору» [14, с. 14]. На основі викладеного вище фрейм можна розглядати як певну смислову цілісність у складі екфрастичного простору есе про образотворче мистецтво.

**Постановка завдання.** Завдання даної розвідки – визначити смислову структуру і з'ясувати характерні риси фрейма «зустріч із пов'язаною з мистецтвом людиною» як конститuenta екфрастичного простору в сучасних англomовних есе про образотворче мистецтво.

**Виклад основного матеріалу.** Фрейм «зустріч із пов'язаною з мистецтвом людиною» актуалізується в сучасних англomовних есе про образотворче мистецтво як безпосередньо, так і опосередковано. У першому випадку актуалізація означеного фрейма відбувається за допомогою пропозиційних структур, до складу яких входять

лінгвальні одиниці різних рівнів (слова чи словосполучення) із семантикою зустрічі, наприклад, у такому фрагменті з есе Джона Бергера про художницю Івонн Барлоу актуалізації фрейма «зустріч із пов'язаною з мистецтвом людиною» сприяє вживання лексеми *met* як предиката: “*I met and fell in love with Yvone in 1942. We were students at the Central School of art, London*” [11, с. 402], а в поданому нижче фрагменті з есе Дж. Бергера про живописця Тіціана актуалізації вказаного фрейма сприяють словосполучення *crossed paths with* і *found myself beside*, які виконують функцію предикатив: “<...> *Several times whilst I was wandering through the exhibition, I crossed paths with, was followed by, lost sight of, and then again found myself beside an old man*” [11, с. 69]. У другому випадку розглядуваний фрейм актуалізується за допомогою пресупозиції, наприклад, у такому фрагменті з есе Дж. Бергера про художника Майкла Куенна: “*Last month in the Paris Metro he asked me: “You, do you believe in Free Will?” I mumbled something equivocal*” [11, с. 435] синтаксична структура *Last month in the Paris Metro he asked me* безпосередньо вербалізує фрейм «розмова в метро» і водночас актуалізує пресупозицію «зустріч».

Аналіз фрейма «зустріч із пов'язаною з мистецтвом людиною» із застосуванням поняття простору неминуче передбачає уточнення розуміння цього поняття, адже воно є історично змінним і мало різні трактування в різні історичні епохи й в концепціях різних авторів [1, с. 265; 2, с. 10–38]. Зміни, які нині відбуваються в гуманітарних науках у площині переосмислення поняття простору, пов'язані зі здобутками у фізиці [2, с. 40], у якій «у ХХ ст. було остаточно відкинута концепція абсолютного простору як вмістилища матерії, натомість загальноприйнятими у фізиці стали уявлення про простір-час як систему відношень між тілами, змінних у різних ділянках» [2, с. 39]. У результаті в гуманітарних науках простір «більше не сприймається як нейтральне об'єктивне вмістилище всього суцього, а натомість розглядається як рухливий конструкт свідомості» [2, с. 40].

Спираючись на таке сучасне тлумачення поняття простору, простір фрейма «зустріч із пов'язаною з мистецтвом людиною» ми розуміємо як певне когнітивне утворення, що з'являється завдяки формуванню системи відношень між концептуальними одиницями, які репрезентують певний досвід, пов'язаний зі сприйняттям творів образотворчого мистецтва. Наприклад, у фрагменті

з есе Дж. Бергера про мисткиню Кете Кольвіц *“The centre of the city of Dresden was still razed to the ground when I first met Erhard Frommhold there in the early 1950s”* [11, с. 275] простір фрейма «зустріч із людиною, пов’язаною з мистецтвом» утворюється завдяки формуванню відношень між концептами ЗУСТРІЧАТИСЯ (об’єктивований дієслівною лексемою *met*), МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ (вербалізований за допомогою власного імені *Erhard Frommhold*), СПОГЛЯДАЧ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ (репрезентований займенником *I*, який у контексті есе здійснює референцію до його автора; саме ім’я автора, який веде оповідь від першої особи, – *John Berger*, вказано на обкладинці книги-збірки есе), МІСТО (об’єктивований за допомогою загальної назви *city* та власної назви *Dresden*) і ВПЕРШЕ (представлений прислівниковою лексемою *first*). Відношення між ідентифікованими вище концептами можна змодельовати з опорою на акціональний фрейм за С. Жаботинською [3, с. 19–20] як [СПОГЛЯДАЧ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ ЗУСТРІЧАЄТЬСЯ З МИСТЕЦТВОЗНАВЦЕМ У ПЕВНОМУ МІСТІ ПЕРШИЙ РАЗ]. У когнітивному просторі фрейма «зустріч із пов’язаною з мистецтвом людиною» актуалізується смисл «брутально повністю зруйнований» (*was still razed to the ground in the early 1950s*), який відіграє ключову роль в екфрастичному просторі есе, оскільки на основі принципу проставлення сприяє посиленню позитивної оцінки, яка асоціюється з концептом НАДІЯ, який використовується для інтерпретації творчості Кете Кольвіц. Так, у фрагменті *“Look again at the etching by Kollwitz. The earring is a small but proud declaration of hope, yet it is totally outshone by the light of the face, which is inseparable from its nobility”* [11, с. 275] екфрастичний простір витворюється завдяки вживанню лексеми *etching*, у цьому просторі концепт НАДІЯ об’єктивується за допомогою лексеми *hope*.

Подібний процес формування когнітивного простору фрейма «зустріч із пов’язаною з мистецтвом людиною» спостерігаємо в есе Дж. Бергера про художника Леона Кософа, наприклад: *“Dear Leon, / I still remember clearly the first time I visited you in your studio, or the room you were then using as a studio. It was some forty years ago. I remember the debris and the omnipresent hope. The hope was strange because it’s nature was that of a bone, buried in the earth by a dog. / Now the bone is unburied and the hope has become an impressive achievement. Except that the last word is wrong, don’t you think? To hell with achievement and its recognition, which always comes too late. But a hope or redemption*

*has been realised. You have saved much of what you love”* [11, с. 412]. У наведеному фрагменті власне ім’я *Leon* та займенник *you* сприяють актуалізації концепту ХУДОЖНИК, займенник *I* – концепту СПОГЛЯДАЧ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ, дієслівна лексема *visited* – концепту ЗУСТРІЧАТИСЯ, словосполучення *in your studio* – концепту ХУДОЖНЯ МАЙСТЕРНЯ, словосполучення *the first time* – концепту ВПЕРШЕ. Зв’язки між указаними концептами можна змодельовати у вигляді структури [СПОГЛЯДАЧ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ ЗУСТРІЧАЄТЬСЯ З ХУДОЖНИКОМУ ХУДОЖНИЙ МАЙСТЕРНІ ВПЕРШЕ]. У когнітивному просторі фрейма «зустріч із людиною, пов’язаною з мистецтвом» актуалізується концепт НАДІЯ, вербалізований за допомогою лексеми *hope* і контекстуально витлумачений за допомогою концептуальної метафори НАДІЯ – ЦЕ ЗАХОВАНА СОБАКОЮ В ЗЕМЛІ КІСТКА (*it’s nature was that of a bone, buried in the earth by a dog; Now the bone is unburied*) та концепту ВРЯТУВАННЯ (*redemption; You have saved much of what you love*). Саме концепт НАДІЯ відіграє важливу роль в екфрастичному просторі есе як інструмент експлікації смислу і значення творчості Леона Кософа.

Узагальнюючи спостереження над розбудовою когнітивного простору фрейма «зустріч із пов’язаною з мистецтвом людиною» в екфрастичному просторі сучасних англійських есе [10; 11; 12; 17; 15; 20], структуру зазначеного фрейма можна змодельовати таким чином: [СПОГЛЯДАЧ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ ЗУСТРІЧАЄТЬСЯ З ПОВ’ЯЗАНОЮ З МИСТЕЦТВОМ ЛЮДИНОЮ В ПЕВНОМУ МІСЦІ ПЕВНИЙ РАЗ]. Водночас концепт СПОГЛЯДАЧ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ конкретизується в певному есе або як МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ (наприклад, в есе Джона Бергера [11]), або як ЛЮДИНА, ЩО ЦІКАВИТЬСЯ МИСТЕЦТВОМ І ПИШЕ ПРО НЬОГО (наприклад, в есе Вілла Селфа [20] та Девіда Бові [12]). Концепт ПОВ’ЯЗАНА З МИСТЕЦТВОМ ЛЮДИНА конкретизується як ХУДОЖНИК (наприклад: *“Just outside Amsterdam there lives an old, well-known, and respected Dutch painter. He has worked hard throughout his life – but he has only produced, as far as the world knows, a few drawings and one large canvas which is in the National Museum. I went to see his second major work, a triptych of the war”* [11, с. 137]) або як МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ (наприклад, у розглянутому вище есе про Кете Кольвіц [11, с. 275]). Концепт ПЕВНЕ МІСЦЕ конкретизується як МІСТО (наприклад, *“I knew about*

*Peter Peri from 1947 onwards. At that time he lived in Hampstead and I used to pass his garden, where he displayed his sculptures*” [11, с. 319]), ХУДОЖНЯ МАЙСТЕРНЯ (наприклад, “*So I went back to Land’s End in June 1996 and spent two days sitting in the studio*” [10, с. 246]), ХУДОЖНЯ ГАЛЕРЕЯ (наприклад, “*About twenty minutes before Damien Hirst arrives at the Serpentine Gallery to talk to me, the susurrations begin*” [20, с. 122]), КАФЕ/РЕСТОРАН, (наприклад, “*I was nevertheless startled and delighted when Patrick Heron agreed to have lunch to discuss the idea*” [10, с. 245]), ГОТЕЛЬ (наприклад, “*It is called the Hotel du Printemps and was in the 14 th arrondissement. <...> Sven and I climbed slowly up to this room*” [11, с. 386]). Концепт ПЕВНИЙ РАЗ конкретизується як УПЕРШЕ (наприклад, “*I first met Janos about two years before he began his journal, at the national gallery*” [11, с. 171]) або ЧЕРГОВИЙ РАЗ (наприклад, “*Sometimes I suggested to him [Peter Lazslo Peri] that we go to a restaurant for a meal. He nearly always refused*” [11, с. 320]).

Усі концепти, які конкретизують концепт ПЕВНЕ МІСЦЕ в когнітивному просторі фрейма «зустріч із пов’язаною з мистецтвом людиною», об’єктивуються як такі, що мають концептуальний складник «місце, яке має зв’язок із мистецтвом». Наприклад, у наведеному нижче фрагменті з есе Вілла Селфа про художника Дем’єна Херста концепт ХУДОЖНЯ ГАЛЕРЕЯ (*the gallery*) об’єктивується як такий, що має складник «місце для споглядання творів мистецтва» (*to look at the work; examine details of the various works*): “*We wander out into the gallery to look at the work. Conversation is desultory. We examine details of the various works rather than commenting on their totality*” [20, с. 124]). Концепт КАФЕ/РЕСТОРАН у наступному фрагменті з есе Дж. Бергера про скульптора Осипа Цадкіна об’єктивується як такий, якому властивий концептуальний складник «місце для спілкування про концептуально важливі речі»: “*One day when I was particularly depressed Zadkine took us out to dinner to cheer me up. When we were sitting at the table and after we had ordered, he took my arm and said: “Remember when a man falls over a cliff he almost certainly smiles before he hits the ground, because that’s what his own demon tells him to do”*” [11, с. 304]. У наведеному фрагменті концепт КАФЕ/РЕСТОРАН об’єктивовано за допомогою синтаксичної структури *took us out to dinner*, у контексті актуалізовано складник цього концепту «місце для спілкування про концептуально важливі

речі» (*he took my arm and said*; висловлювання “*Remember when a man falls over a cliff he almost certainly smiles before he hits the ground, because that’s what his own demon tells him to do*”), який у подальшому тексті есе використовується для роздумів над концептуальним світом художника. Подібно й концепт ГОТЕЛЬ об’єктивується як такий, якому властивий концептуальний складник «місце для споглядання творів мистецтва», наприклад: “*We scrutinised canvas after canvas. We drank tepid mineral water as we sweat. Perhaps Room19 of the Hotel du Printemps had never been filled with such an intensity of looking before. The unstretched canvases, with their ragged margins of white, carrying weeks of looking in Belle Îlle, were they had been painted, and the two of us, studying each scribble of paint to ensure that nothing false should pass*” [11, с. 389]. У наведеному фрагменті з есе Дж. Бергера про художника Свена Бломберга концепт ГОТЕЛЬ (*the Hotel du Printemps*) має складник «місце для споглядання творів мистецтва» (*We scrutinised canvas after canvas; such an intensity of looking*).

В екфрастичному просторі есе про образотворче мистецтво концепт ЗУСТРІЧ як структурний компонент фрейма «зустріч із пов’язаною з мистецтвом людиною» актуалізується як РЕАЛЬНА ЗУСТРІЧ (наприклад, зустріч із художницею Трейсі Емін: “*She came to Dublin did Tracey Emin*” [12, с. 204]) чи УЯВНА ЗУСТРІЧ (наприклад, зустріч із Тіціаном (“*The first time I saw him he was coming back from one of the last rooms and very decidedly making for the painting of Christ Carrying the Cross. And there at my side he stopped*” [11, с. 69]) чи Енді Ворголом (“*Minding his own business outside the tradesmen’s entrance to the Hayward Gallery last October, Howard Jacobson was accosted by a wraith-like, whey-faced figure in a skewed, peroxide wig, who thrust a manuscript into his hands, laughed spectrally, and vanished into the night*” [15, с. 50]). У першому випадку концепт ПОВ’ЯЗАНА З МИСТЕЦТВОМ ЛЮДИНА представлений іменами людей, які були живими на момент зустрічі з ними; у другому випадку концепт ПОВ’ЯЗАНА З МИСТЕЦТВОМ ЛЮДИНА представлений іменами померлих художників. Використання фрейма «зустріч із пов’язаною з мистецтвом людиною» для розбудови екфрастичного простору есе як про живих, так і про померлих митців, свідчить про певну універсальність розглядуваного фрейма як одного з інструментів осмислення й інтерпретації творчості художників.

Найбільш значущим в екфрастичному просторі есе концептуальним складником даного фрейма виявляється «зв'язок із мистецтвом», який сприяє розгортанню когнітивного простору, структурованого фреймом «сприйняття й інтерпретація мистецьких творів», у просторі фрейма «зустріч із пов'язаною з мистецтвом людиною». Наприклад, в есе про Тіціана синтаксична структура *he said to me* актуалізує фрейм «сприйняття й інтерпретація власних мистецьких творів самим художником»: *“He didn't need to turn around to know that I was following him, and as we passed a group of visitors who were listening to their guide, he said to me out of corner of his mouth, as if it were a joke: / “Dogs, rabbits, sheep, they all have their fur to keep them warm, and me, I want to imitate them with my brushes!””* [11, с. 69]. У свою чергу фрейм «сприйняття й інтерпретація власних мистецьких творів самим художником» стає когнітивним простором, у якому актуалізуються концепти і формуються смисли, ключові для інтерпретації творчості живописця. Так, у наведеному вище фрагменті утворюється смисл «прагнення імітувати хутро живих істот у картинах» (*“Dogs, rabbits, sheep, they all have their fur to keep them warm, and me, I want to imitate them with my brushes!”*). У наступній частині есе в когнітивному просторі фрейма «сприйняття й інтерпретація власних мистецьких творів самим художником» формується смисл

«унікальна здатність передавати волосся на картинах», наприклад: *“Nobody else painted men's beards like that!” – he said. “They're soft as monkey's hair”*. [11, с. 70].

**Висновки і пропозиції.** Проведене дослідження дозволяє зробити висновок, що фрейм «зустріч із пов'язаною з мистецтвом людиною» має в сучасних англомовних есе про образотворче мистецтво регулярно відтворювану смислову структуру, що засвідчує його певну укоріненість у концептуальній системі авторів есе про образотворче мистецтво; характерною рисою дослідженого фрейма є його здатність вносити смисловий вклад в екфрастичний простір завдяки спроможності розкривати у своєму когнітивному просторі можливості для актуалізації ключових для інтерпретації мистецьких творів концептів чи фрейма «сприйняття й інтерпретація мистецьких творів», який, у свою чергу, стає простором формування смислів, значущих для інтерпретації витворів мистецтва.

Також проведений аналіз демонструє, що екфрастичний простір сучасних англомовних есе про образотворче мистецтво є складним когнітивним утворенням, структурованим цілою низкою пов'язаних один з одним когнітивних просторів.

У подальшому перспективними вбачаються детальна розробка й уточнення методики аналізу екфразису з використанням поняття простору.

#### Список літератури:

1. Белехова Л. Образное пространство американской поэзии. *Язык и пространство: проблемы онтологии и эпистемологии* : монографія / А. Левицкий и др. ; под. ред. А. Левицкого, С. Потапенко. Нежин : Издательство НГУ имени Николая Гоголя, 2011. С. 265–290.
2. Виноградов О. Антропологізація географічного простору у прозі Жоржа Перека («Речі», «W, або спогад дитинства», «Життя спосіб використання») : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04. Київ, 2015. 230 с.
3. Жаботинская С. Концептуальный анализ: типы фреймов. *Вісник Черкаського державного університету ім. Богдана Хмельницького. Серія «Філологічні науки»*. 1999. Вип. 11. С. 12–25.
4. Ніконова В. Концепт – концептуальний простір – картина світу: досвід поетико-когнітивного аналізу художнього тексту. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія»*. 2012. Т. 15. № 2. С. 117–123.
5. Потапенко С. Вербализация действительности в ракурсе ориентационного пространства. *Язык и пространство: проблемы онтологии и эпистемологии* : монографія / А. Левицкий и др. ; под. ред. А. Левицкого, С. Потапенко. Нежин : Издательство НГУ имени Николая Гоголя, 2011. С. 11–44.
6. Топоров В. Пространство и текст. *Текст: Семантика и структура*. Москва : Наука, 1983. С. 227–284.
7. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. XXIII : Когнитивные аспекты языка. Москва : Прогресс, 1988. С. 52–92.
8. Циховська Е. Творчість Леопольда Стаффа як простір інтертексту : монографія. Донецьк : Ландон-XXI, 2011. 344 с.
9. Шурма С. Символическое пространство американских готических рассказов. *Язык и пространство: проблемы онтологии и эпистемологии: монографія* / А. Левицкий, и др. ; под. ред. А. Левицкого, С. Потапенко. Нежин : Издательство НГУ имени Николая Гоголя, 2011. С. 308–326.
10. Wyatt A. S. Patric Heron. *Writers on Artists*. London ; New York ; Delhi, Sydney ; Munich ; Paris ; Johannesburg : DK Publishing, 2001. P. 244–255.
11. Berger J. Portraits: John Berger on artists / Ed. Tom Overton. London ; New York : Verso, 2015. 512 p.

12. Bowie D. Tracey Emin. *Writers on Artists*. London ; New York ; Delhi ; Sydney ; Munich ; Paris ; Johannesburg : DK Publishing, 2001. P. 204–221.
13. Canning P. *Style in the Renaissance. Language and Ideology in Early Modern England*. London ; New York : Continuum International, 2012. 209 p.
14. Croft W., Cruse A. *Cognitive Linguistics*. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. 356 p.
15. Jacobson H. Andy Warhol. *Writers on Artists*. London ; New York ; Delhi ; Sydney ; Munich ; Paris ; Johannesburg : DK Publishing, 2001. P. 50–61.
16. Masuga K. *Leaves of Letters – Walt Whitman. Henry Miller and How He Got That Way*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2011. P. 19–41.
17. Miller H. Jean-Michel Basquiat. *Writers on Artists*. London ; New York ; Delhi ; Sydney ; Munich ; Paris ; Johannesburg : DK Publishing, 2001. P. 290–295.
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: 10.04.2018).
19. Raza A. Artistic Adaptation: Ekphrasis in Pakistani Poetry in English. *Journal of Comparative Poetics*. 2008. № 28. Artistic Adaptations : Approaches and Positions. P. 188–204.
20. Self W. Damien Hirst. *Writers on Artists*. London ; New York ; Delhi ; Sydney ; Munich ; Paris ; Johannesburg : DK Publishing, 2001. P. 122–129.
21. Volkova S. Mythologic space of Amerindian prosaic texts: cognitive-semiotic and narrative perspectives. *Cognition, communication, discourse*. 2017. № 15. P. 104–116. DOI: 10.26565/2218-2926-2017-15-07.

**Lunyova T. V. FRAME “MEETING AN ART PERSON”  
IN THE EKPHRASTIC SPACE OF MODERN ESSAYS ON FINE ART WRITTEN IN ENGLISH:  
A LINGUO-COGNITIVE ANALYSIS**

*The article employs the methodology of cognitive linguistics to analyse the frame “meeting an art person” as a constituent of the ekphrastic space of modern essays on fine art written in English. Ekphrastic space is treated in the paper as having cognitive nature, verbal representation and being related to generation of meanings. The frame “meeting an art person” is studied with the help of the concept of space which is viewed as a system of relationships between bodies. Thus the frame “meeting an art person” is discussed as a cognitive space that appears when the relationships between concepts representing the experience of perception of artworks are established in an essay. The analysis has revealed that the frame “meeting an art person” possesses the structure which is regularly objectified in the modern essays on fine art. This structure is modelled in the article as the generalised frame [SPECTATOR OF AN ARTWORK MEETS AN ART PERSON IN SOME PLACE FOR THE N<sup>TH</sup> TIME]. Components of this generalised frame are represented in the modern essays on fine art by more specific concepts, namely: SPECTATOR OF AN ARTWORK – AN ART CRITIC or A PERSON WHO IS INTERESTED IN ART AND WRITES ABOUT IT; AN ART PERSON – A PAINTER or AN ART CRITIC; SOME PLACE – CITY, ARTIST’S WORKSHOP, ART GALLERY, CAFÉ / RESTAURANT, HOTEL; FOR THE N<sup>TH</sup> TIME – FOR THE FIRST TIME or AGAIN. The regularity of the actualisation of the frame “meeting an art person” in the ekphrastic space of modern essays on fine art testifies to this frame being entrenched in the conceptual systems of the authors of the essays. The characteristic feature of the frame “meeting an art person” is its potential for lending its cognitive space for the concepts and meanings which are crucial to the interpretation of an artwork to emerge.*

**Key words:** ekphrasis, frame, essay, ekphrastic space, concept.