

Луньова Т. В.

Київський національний лінгвістичний університет

КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗВ'ЯЗКУ МІЖ ЕКФРАЗИСОМ І МЕТАЕКФРАЗИСОМ В ЕСЕ ПРО ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ ПРО АНТОНЕЛЛО ДА МЕССІНА)

У статті розглянуто когнітивно-семантичні особливості зв'язку між екфразисом і метаекфразисом у сучасних англомовних есе про образотворче мистецтво в рамках вивчення специфіки конструювання смислів у вербальних текстах, що репрезентують мистецькі твори як семіотичні об'єкти. Матеріал дослідження склали два есе Джона Берджера, у яких ідеться про творчість Антонелло да Мессіна, і стаття, присвячена цьому митцеві, з путівника художньою галереєю. Як інструменти аналізу використано фрейм і концепт. З'ясовано, що когнітивно-семантична специфіка зв'язку між екфрастичними і метаекфрастичними контекстами в сучасних англомовних есе про образотворче мистецтво визначається такими трьома основними рисами: експлікацією суб'єктивності, індивідуалізованості сприймання мистецького твору та його інтерпретації, можливістю створення додаткових смислів за рахунок іронії і двосторонньою спрямованістю вектора розгортання смислів в есе (від метаекфразису до екфразису і від екфразису до метаекфразису). Експлікація суб'єктивності, індивідуалізованості сприймання мистецького твору реалізується під час смислової взаємодії метаекфрастичних фреймів «відвідування художньої галереї певною особою», «створення копії картини певною особою» і «суб'єктивне сприймання художньої практики митця» з контекстами дескриптивного і тлумачного екфразису. Створення додаткових смислів за рахунок іронії відбувається за допомогою контрасту між метаекфрастичними контекстами, пов'язаними з дескриптивним і тлумачним екфразисом, і метаекфрастичними контекстами, пов'язаними лише з дескриптивним екфразисом. Під час розгортання смислів від метаекфразису до екфразису в есе здійснюється актуалізація фреймів «відвідування художньої галереї певною особою», «створення копії картини певною особою» і «суб'єктивне сприймання художньої практики митця», а під час розгортання смислів від екфразису до метаекфразису відбувається використання певного концепту, актуалізованого в екфрастичному контексті, для розбудови роздумів у метаекфрастичному контексті.

Ключові слова: екфразис, метаекфразис, есе, образотворче мистецтво, семіотичний об'єкт, конструювання смислів.

Постановка проблеми. Необхідність систематичного використання поняття метаекфразису постала під час лінгвокогнітивного і когнітивно-поетологічного вивчення сучасних англомовних есе про образотворче мистецтво. У таких текстах регулярно зустрічається екфразис, який на основі дефініцій авторитетних дослідників «вербальна репрезентація візуальної репрезентації» [14, с. 262] і «літературний опис творів візуальних мистецтв, супроводжуваний іноді естетичною оцінкою, іноді описом окремих технічних прийомів автора твору, його манери чи стилю» [3, с. 117] можна означити як вербальну репрезентацію мистецьких творів. Поряд з екфразисом сучасні англомовні есе про образотворче мистецтво

містять контексти, які не є власне репрезентацією творів образотворчого мистецтва, однак семантично і функційно тісно з ним пов'язані. У нашій спільній з проф. О.П. Воробйовою праці ми запропонували називати такі контексти, у яких містяться «обговорення чи роздуми над екзистенційними, естетичними, художніми, культурними, соціальними, політичними та психологічними питаннями, інспіровані репрезентацією мистецьких творів», метаекфрастичними [18, с. 343]. За нашими спостереженнями, саме тісний смисловий зв'язок між екфрастичними і метаекфрастичними контекстами становить одну з головних особливостей сучасних англомовних есе про образотворче мистецтво.

Зв'язок між контекстами репрезентації мистецьких творів (екфрастичними контекстами) і контекстами обговорення широкого кола питань (метаекфрастичними контекстами), який є об'єктом дослідження в даній розвідці, був відмічений ще в перших працях, присвячених аналізу специфіки есе як жанру, й прямо чи опосередковано відзначається в сучасних розвідках. Так, у своїй роботі Г. Лукач, формуючи концепцію природи і форми есе, вказав, що есе в принципі притаманно звертатися до творів мистецтва (так само, як і до творів літератури) [7, с. 53]. Водночас дослідник наголосив, що твори есеїстів спрямовані не лише на те, щоб витлумачувати книги і картини, а й щоб висловитися про важливі питання життя [7, с. 54]. Подібно й Т. Адорно, з одного боку, розвивав думку М. Бенса про те, що есе створює такі умови, за яких певний культурний об'єкт може бути сприйнятий по-новому, при цьому ці умови мають відрізнятися від тих, які створив митець-автор [10, с. 166], тобто фактично писав про репрезентацію мистецького твору в есе, а з іншого боку, наголошував, що есе вбирає в себе різні концепти, досвіди та теорії [10, с. 166], тобто вказував на спрямованість есе на широке коло питань. Сучасна дослідниця К. Загороднева, проаналізувавши есе про мистецтво в англійській літературі другої половини XIX століття, висновує, що найважливішим складником цих есе є екфразис [4, с. 6], а також що такі есе розвивають легенду про художника, цим текстом притаманні філософські роздуми про природу мистецтва та автобіографічні відступи [4, с. 6].

Попри такі влучні спостереження щодо наявності в есе, особливо в есе про мистецтво, контекстів репрезентації мистецьких творів і контекстів обговорення широкого кола питань, зв'язок між контекстами першого і другого типів, які ми позначаємо як екфрастичні та метаекфрастичні контексти, ще не став предметом окремого когнітивно-семантичного аналізу. Дослідження цього зв'язку уможливить поглиблення наукових уявлень про конструювання смислів у вербальних текстах, які відображають мистецькі твори як семіотичні об'єкти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання про характер репрезентації мистецьких творів в есе порушене як у літературознавчих, так і в мовознавчих студіях. Із позиції літературознавця К. Зацепін відзначив, що есеїст, який упорядковує та осмислює власний досвід сприймання чужих творів, формує власне бачення світу, яке специфікується як особисте переживання

та трактування культурних смислів [5]. Згідно з лінгвістичною концепцією О. Бузальської, есе, у яких відбувається осмислення мистецьких творів, створених іншими, можна віднести до текстів з індексальною референцією. Дослідниця визначає, що індексальна референція властива текстам, які сформувалися на основі вторинних, складніших спостережень та роздумів автора, котрі відсилають до вербально кодovаних фактів культури (архітектури, скульптури, музики тощо), на відміну від дескриптивної референції, притаманної тим текстам, які виникли на основі безпосередніх спостережень автора [2, с. 56]. Оскільки есе з індексальною референцією – це питоме втілення досить складних спостережень та розмірковувань автора, можна припустити, що в сучасних англomовних есе про образотворче мистецтво зв'язок між екфрастичними та метаекфрастичними контекстами є складним і різновекторним.

Дієвим інструментом аналізу екфрастичних контекстів у сучасних англomовних есе про образотворче мистецтво є запропоноване О. Яценко розмежування дескриптивного і тлумачного екфразисів на основі тієї домінанти, яку автор есе виділяє у мистецькому творі [9]. Під дескриптивним екфразисом дослідниця розуміє опис, який передає візуальні риси зображеного на картині, а під тлумачним – інтерпретацію, спрямовану на виявлення глибинного образно-символічного змісту твору [9]. Розмежування дескриптивного і тлумачного екфразисів уможливило аналіз вербальної репрезентації мистецьких творів як семіотичних об'єктів.

Досвід успішного використання лінгвокогнітивного підходу до вивчення екфразису в художніх творах [1; 6, с. 285–290; 16; 17] дозволяє екстраполювати методологію лінгвокогнітивного аналізу на дослідження екфрастичних та метаекфрастичних контекстів у сучасних англomовних есе про образотворче мистецтво. На цих підставах до аналізу когнітивно-семантичного аспекту екфразису та метаекфразису в есе про образотворче мистецтво можна залучити такі поняття когнітивної лінгвістики, як концепт (характеризований як «мінімальна структурна одиниця знання» [8, с. 38]) і фрейм (описаний як «одиниця структуризації досвіду людини» [8, с. 132]).

Постановка завдання. Мета нашої розвідки – розкрити когнітивно-семантичну специфіку зв'язку між екфрастичними і метаекфрастичними контекстами в сучасних англomовних есе про образотворче мистецтво на матеріалі текстів про Антонелло да Мессіна.

Виклад основного матеріалу. Для розв'язання поставленого в розвідці завдання було обрано два есе відомого англійського критика мистецтва, романіста, поета і художника Джона Берджера, пов'язаних із творчістю видатного італійського художника XV століття Антонелло да Мессіна. Перше есе, що має назву "Antonello da Messina", цілком присвячено митцю [11], друге, котре називається "Kraków", містить фрагмент, у якому йдеться про творчість Антонелло да Мессіна [12, с. 6–7]. З метою виявити специфіку зв'язку між екфрастичними і метаекфрастичними контекстами в есе порівняно з текстами про мистецтво інших жанрів до аналізу також була залучена стаття з путівника художньою галереєю, присвячена картині цього ж художника [15].

Вербальним сигналом екфрастичного контексту ми вважаємо наявність експліцитної вказівки на те, що в тексті описується зображене у мистецькому творі. Наприклад, у поданому нижче фрагменті з есе Берджера "Antonello da Messina" дієслово *painted* вказує на те, що йдеться про створення творів образотворчого мистецтва, іменник *Crucifixions* виконує роль назви цих творів, а іменник *scene* слугує для уточнення, що вербальна репрезентація стосується того, як виглядає і що означає зображене (у розглядуваному контексті це сцена знуцання над Христом і виголошення вимог розп'яття Христа): "*Antonello painted, in all, four Crucifixions. The scene he returned to most, however, was that of Ecce Homo, where Christ, released by Pontius Pilate, is put on display and mocked, and hears the Jewish high priests calling for Crucifixion*" [11, с. 20].

Для введення екфрастичних контекстів в есе використовуються два способи: 1) нейтрально-об'єктивний, 2) персоналізовано-суб'єктивний. Під нейтрально-об'єктивним способом уведення екфрастичних контекстів в есе ми розуміємо таку репрезентацію мистецького твору в тексті, яка експліцитно не пов'язана зі спогляданням цього мистецького твору автором есе, а подається як нейтральний об'єктивний факт. Наприклад, в есе Берджера "Antonello da Messina" про зображене на картині Антонелло «Благовіщення» ("Annunciation") повідомляється як про факт: "*In an Annunciation painted by Antonello, the Virgin stands before a shelf on which there is an open Bible. There's no angel. A head-and-shoulders portrait of Mary. The fingers of her two hands placed against her heart are splayed open like pages of the prophetic book. The prophecy passes between her fingers*" [11, с. 21]. У наведеному вище фрагменті дескриптивний

екфразис включає інформацію про зображену особу – діву Марію (*the Virgin*), дії цієї особи – Марія стоїть (*the Virgin stands*), місце перебування зображеної особи – біля полиці (*stands before a shelf*), важливий об'єкт – відкриту Біблію (*there is an open Bible*), а також про персонажа, який міг би бути зображеним згідно з культурною традицією, але відсутній на картині, – ангела (*There's no angel*). Тлумачний екфразис експлікує символічний зміст картини – мистецький твір зображає момент пророцтва (*The prophecy passes between her fingers*).

Персоналізовано-суб'єктивний спосіб введення екфрастичних контекстів в есе полягає в експліцитній референції до особистої взаємодії автора тексту з певним мистецьким твором. Наприклад, в есе Берджера "Antonello da Messina" тлумачному екфразису картини «Розп'яття» ("Crucifixion") передують інформація про рішення автора есе у певний конкретний день – Страсну п'ятницю 2008 року (*Good Friday, 2008*) подивитися на цей мистецький твір (*look at the Crucifixion by Antonello da Messina*); ця інформація являє собою метаекфрастичний контекст: "*I was in London on Good Friday, 2008. And I decided, early in the morning, to go to the National Gallery and look at the Crucifixion by Antonello da Messina. It's the most solitary painting of the scene that I know. The least allegorical*" [11, с. 17]. У наведеному вище фрагменті за допомогою вербальної репрезентації метаекфрастичного фрейму «відвідування художньою галереєю певною особою» реалізовано персоналізовано-суб'єктивний спосіб введення тлумачення картини «Розп'яття» як такої, що найвиразніше передає самотність з-поміж відомих автору картин, які зображають сцену розп'яття Христа (*It's the most solitary painting of the scene that I know*), і як найменш алегоричної порівняно з іншими мистецькими творами (*The least allegorical*).

Персоналізовано-суб'єктивний спосіб введення екфрастичних контекстів є характерним для проаналізованих есе. Так, в есе Берджера "Kraków" і екфразису картини Антонелло «Мертвий Христос, підтримуваний ангелом» ("Dead Christ supported by Angel"), й екфразису полотна іншого художника, про яке теж йдеться в тексті («Пані з горностаєм» ("Lady with Ermine") Леонардо да Вінчі), передують метаекфрастичний фрейм «створення копії картини певною особою», наприклад: "*Another copy? Antonello da Messina? / Dead Christ supported by Angel, I say. [...] He looks down again at the sketchbook*" [12, с. 6–7]. Наведений вище фрагмент являє собою частину

уявної розмови між автором есе та його мертвим учителем, предметом для розмови є копія (*copy*) картини Антонелло (*Antonello da Messina*) «Мертвий Христос, підтримуваний ангелом» (*Dead Christ supported by Angel*), виконана в альбомі для зарисовок (*the sketchbook*): “Another *copy*? *Antonello da Messina*? / *Dead Christ supported by Angel*, I say. [...] He looks down again at the sketchbook.” В есе Берджера “Antonello da Messina” із семи екфрастичних контекстів чотири введені у персоналізовано-суб’єктивний спосіб за допомогою метаекфрастичних фреймів «відвідування художньої галереї певною особою» і «створення копії картини певною особою». Натомість у путівникові художньою галереєю усі екфрастичні контексти вводяться в нейтрально-об’єктивний спосіб, наприклад: “... we see him as a dignified scholar, in a snug wooden carrel erected in a Gothic building, something between a church and a palace. Legend attributed to him the miraculous good deed of another saint, the extracting of a thorn from a lion’s foot, and a tame lion is shown padding in the shadow to the right” [15, с. 19]. У наведеному фрагменті екфразисам картини «Святий Ієронім у келії» (“Saint Jerome in his Study”) (*a dignified scholar, in a snug wooden carrel erected in a Gothic building, something between a church and a palace; a tame lion is shown padding in the shadow to the right*) передують актуалізація метаекфрастичних фреймів «споглядання мистецького твору типовим споглядачем» (*we see him*) і «легендарна історія, відображена в мистецькому творі» (*Legend attributed to him*).

Таким чином, екфрастичні контексти в есе про образотворче мистецтво часто пов’язані з метаекфрастичними контекстами, у яких вербалізовано досвід особистої, персоналізованої, авторської взаємодії з картиною.

Окрім цього, в есе дескриптивний екфразис може розміщуватися в іронічному метаекфрастичному контексті, що не характерно для путівника художньою галереєю. Наприклад, в есе Берджера “Antonello da Messina” дескриптивні екфразиси картин Веласкеса «Портрет короля Філіпа Четвертого» (“Philip the Fourth”) і «Христос в будинку Марфи і Марії» (“Christ in the House of Martha”) розміщені в метаекфрастичному контексті розмови пересічних відвідувачів картинної галереї та типового служителя галереї: “We’re looking for his [Velázquez’s] portrait of a stag. [...] We have two portraits of Philip the Fourth – and in the one of them his magnificent moustache curls upwards, like antlers do. But no stag, I’m afraid. / How odd! / Perhaps

your stag is in Madrid. What you shouldn’t miss here is Christ in the House of Martha. Martha’s preparing a sauce for some fish, pounding garlic with a pestle and mortar. / We were in the Prado but there was no stag there. What a pity!” [11, с. 19]. У наведеному вище фрагменті відвідувачам, які шукають певну картину – портрет оленя (*portrait of a stag*), служитель галереї пропонує поглянути на інші картини – портрети короля Філіпа Четвертого (*We have two portraits of Philip the Fourth*) та полотно «Христос в будинку Марфи і Марії» (*What you shouldn’t miss here is Christ in the House of Martha*). При цьому служитель детально описує, як виглядає зображене на картині: вуса короля закручені догори, мов роги оленя (*in the one of them his magnificent moustache curls upwards, like antlers do*), а Марфа готує соус для риби (*Martha’s preparing a sauce for some fish, pounding garlic with a pestle and mortar*), не приділяючи щонайменшої уваги тлумачному екфразисові. Повна відсутність тлумачного екфразису в цьому фрагменті різко контрастує з наявністю тлумачних екфразисів, пов’язаних з метаекфрастичними контекстами, у яких вербалізовано досвід взаємодії з картиною автора есе, в інших фрагментах есе. Оскільки далі в есе служитель галереї представлений як негативний персонаж, якому байдуже до смислу культурних об’єктів, а важливо лише слідкувати за дотриманням відвідувачами формальних правил перебування в галереї, метаекфрастичний контекст, пов’язаний з наведеним вище дескриптивним екфразисом картин «Портрет короля Філіпа Четвертого» і «Христос в будинку Марфи і Марії», набуває іронічного забарвлення, оскільки демонструє, що хороше знання деталей мистецьких творів виявляється беззмістовним. У такий спосіб в есе з’являється новий смисл – «пам’ятати про деталі зображеного у мистецькому творі не означає розуміти цей твір». Принагідно варто зауважити, що насправді зображена на картині «Христос в будинку Марфи і Марії» сцена приготування їжі на кухні має складний смисл – як це розкрито, зокрема, в одному з есе Нормана Брайсона [13, с. 149].

Окрім метаекфрастичних контекстів, у яких вербалізовано досвід взаємодії з картиною автора есе, в аналізованих текстах створено метаекфрастичні контексти, у яких об’єктивовано інформацію про художню практику митця. Такі метаекфрастичні контексти, у яких вербалізовано інформацію про професійну діяльність художника, являють собою суб’єктивну інтерпретацію фактів автором есе: їх можна представити

як фрейм «суб'єктивне сприймання художньої практики митця». Наприклад, в есе Берджера “Kraków” представлено точку зору учителя Берджера, згідно з якою художній метод Антонелло нагадував друкування: “**He [Antonello] painted like he was printing words**” [12, с. 7]. В есе Берджера “Antonello da Messina” інформація про професійну діяльність художника подана в контексті спогадів автора есе про сприймання Сьомої симфонії Шостаковича: “*It was the same year, 1942, that Londoners first heard on the radio – in the summer, I think – Shostakovich’s Seventh Symphony, dedicated to besieged Leningrad. [...] Hearing it, we told ourselves that the resistance of Leningrad, now being followed by that of Stalingrad, would finally lead to the Werhmacht’s defeat by the Red Army. And this is what happened*” [11, с. 18]; “*What is so striking about the heads and bodies he painted is not simply their solidity, but the way the surrounding painted space exerts a pressure on them and the way they then resist this pressure. It is this resistance which makes them so undeniably and physically present*” [11, с. 19]. У першому з наведених вище фрагментів Берджер експлікує інтерпретацію Сьомої симфонії колом близьких до нього людей як утілення передбачення, що опір Ленінграда (*the resistance of Leningrad*) приведе до поразки Верхмату; у другому фрагменті саме актуалізований у попередньому фрагменті концепт ОПІР (*resistance*) використано для репрезентації й інтерпретації того, що саме змалював художник (**he painted is not simply their solidity [...] and the way they then resist this pressure**).

Натомість у путівнику художньою галереєю метаекфрастичні контексти, у яких вербалізовано інформацію про професійну діяльність художника, мають об'єктивний характер наукових фактів чи імовірних припущень, наприклад: “*Antonello was active in Messina in Sicily, then part of the Kingdom of Naples, by 1456. In 1475–6 he was in Venice, working on a large altarpiece. It was once thought that he taught the Venetians the technique of building up colours in glazes – thin translucent layers of pigment suspended in a drying oil medium – having learned it himself on a trip to Bruges. This tradition can now be discounted, since we know that accomplished paintings in this technique were being produced near Venice by the 1460s*” [15, с. 18]. У наведеному фрагменті подано документально засвідчені факти про професійну діяльність Антонелло: період його творчої активності в різних містах (*Antonello was active in Messina in Sicily, then part of the Kingdom of Naples, by 1456. In*

1475–6 he was in Venice), роботу над певним твором в певному місці (*In 1475–6 he was in Venice, working on a large altarpiece*) і наразі спростоване припущення про його вплив на розвиток художньої техніки глейзингу у Венеції (***It was once thought that he taught the Venetians the technique of building up colours in glazes [...] This tradition can now be discounted, since we know that accomplished paintings in this technique were being produced near Venice by the 1460s***).

Вище ми з'ясували, що метаекфрастичний контекст може слугувати в есе для введення екфрастичних фрагментів – таким чином створювані в есе смисли розгортаються в напрямку від метаекфразису до екфразису. Окрім цього, між екфразисом і метаекфразисом спостерігається і такий когнітивно-смісловий зв'язок, коли певний концепт, актуалізований в екфрастичному контексті, використовується для розгортання роздумів в метаекфрастичному контексті. Наприклад, в есе Берджера “Antonello da Messina” актуалізований в екфрастичному контексті інтерпретації картини «Розп'яття» концепт ОПІР (“*It is this resistance which makes them so undeniably and physically present.*” [11, с. 19]) може бути використаний для інтерпретації опису протистояння автора есе та служителя художньої галереї, наприклад: “*I’m warning you. That bag cannot stay on the floor.’ / ‘I’ve come to draw this painting because it’s Good Friday.’ / ‘It’s forbidden.’ / I continue drawing. / ‘If you persist,’ the security guard says, ‘I’ll call the Super.’ / I hold the drawing up so he can see it.*” [11, с. 20]. У наведеному метаекфрастичному фрагменті вербалізовано один з епізодів протистояння автора есе, який намагався намалювати копію з картини Антонелло (*I continue drawing*), служителя галереї, який прагнув йому заборонити це робити (“*If you persist,’ the security guard says, ‘I’ll call the Super’*”). При цьому для автора есе його спроба намалювати копію «Розп'яття» була насамперед семіотичною (символічно значущою) діяльністю (Берджер вибрав саме цю картину зважаючи на особливий день – Страсну п'ятницю (*I’ve come to draw this painting because it’s Good Friday.*), а для служителя галереї важливим було лише дотримання формального правила не класти речі на підлогу (*That bag cannot stay on the floor*), яке порушив Берджер, щоб звільнити руки для малювання.

В есе Берджера “Kraków” концептом, актуалізованим в екфрастичному контексті й використаним в метаекфрастичному контексті, є концепт СИЛА. Так, в екфрастичному контексті кон-

цепт СИЛА актуалізовано за допомогою слова *authority* і порівняння зображеного Антонелло з силою / вагою (вагомистю) перших друкованих слів: “*Everything he [Antonello] painted had that kind of coherence and authority*” [12, с. 7]; “*You’ve caught that tenderness, but not the gravity, the gravity of the first printed words. That’s gone for good*” [12, с. 7]. У першому з наведених вище фрагментів характеризується творчий метод художника в інтерпретації вчителя Берджера; у другому фрагменті йдеться про те, що копії з картини Антонелло, виконані Берджером, на думку його вчителя, бракує вагомості перших друкованих слів. Актуалізований концепт СИЛА протиставляється концепту СЛАБКІСТЬ в метаекфрастичному контексті, у якому йдеться про критику вчителем Берджера його спроби пожаліти себе в певній ситуації як людської слабкості, а саме: “*I did it last year in Prado. Until the guards came to chuck me out! / Anyone has the right to draw there, no? / Yes, but to sit on the floor. / Then why didn’t you draw standing up! [...] I’m too old now, I tell him, to draw for a long time standing up. / He puts down the sketchbook abruptly without glancing at me. He abhorred self-pity. The weakness, he said, of many intellectuals. Avoid it! This was the only moral imperative he ever imparted to me*” [12, с. 7]. У наведеному метаекфрастичному фрагменті йдеться про спробу Берджера зробити копію з картини Антонелло, сидячи на підлозі в художньому музеї (*I did it last year in Prado; sit on the floor*), що було категорично заборонено охоронцями музею (*Until the guards came to chuck me out!*), про його виправдання, що він занадто старий, щоб малювати стоячи (*I’m too old now [...] to draw for a long time standing up*), і різку реакцію вчителя на таку слабкість (*He puts down the sketchbook abruptly without glancing at me. He abhorred self-pity*). У розглядуваному фрагменті концепт СЛАБКІСТЬ, актуалізований за допо-

могою іменника *weakness*, використано для критики схильності багатьох інтелектуалів жаліти себе (*The weakness, he said, of many intellectuals*) й настанови уникати такої слабкості (*Avoid it!*).

Висновки і перспективи дослідження. Таким чином, когнітивно-семантичною специфікою зв’язку між екфрастичними і метаекфрастичними контекстами в проаналізованих сучасних англійських есе про образотворче мистецтво є: 1) експлікація суб’єктивності, індивідуальності сприймання мистецького твору та його інтерпретації; 2) можливість створення додаткових смислів за рахунок іронії; 3) двостороння спрямованість вектора розгортання смислів в есе (від метаекфразису до екфразису і від екфразису до метаекфразису). К. Зацепін відзначав, що інтерпретація в есе є тісно пов’язаною з індивідуальним досвідом та біографією, «виступає умовою можливості розуміння себе й інших у культурі і через культуру» [5]. Ця тенденція в сучасних англійських есе про образотворче мистецтво виявляється як: по-перше, увага до семіотичної природи мистецького твору, тобто до його властивості мати візуально сприйману фізичну форму і певне (символічне) значення, що розкривається в метаекфрастичних контекстах, структурованих за допомогою фреймів «відвідування художньої галереї певною особою», «створення копії картини певною особою» і «суб’єктивне сприймання художньої практики митця»; по-друге, інтерпретація мистецького твору як такого, що «виходить» («походить») із життя (спрямованість від метаекфразису до екфразису) і «приводить» до життя (спрямованість від екфразису до метаекфразису). Перспективи дослідження вбачаються в поглибленні аналізу феномену витворення нових смислів під час взаємодії екфрастичних і метаекфрастичних контекстів у сучасних англійських есе про образотворче мистецтво.

Список літератури:

1. Андреева К. А., Белобородько Е. К. Новые подходы к вполне традиционному понятию «Экфразис»: В диалоге лингвистики и искусства. *Universum: Филология и искусствоведение*. 2016. № 11 (33). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-podhody-k-vpolne-traditsionnomu-ponyatiyu-ekfrazis-v-dialoge-lingvistiki-i-iskusstva>.
2. Бузальская Е. В. Типология русского эссе (лингвокогнитивный аспект): дис. ... д-ра филолог. Наук: 10.02.19. Санкт-Петербург, 2016. 411 с.
3. Генералюк Л. Виклики екфразису. *Література на полі медій. Збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України* / ред. Т. І. Гундорова, Г. М. Сиваченко. Київ, 2018. С. 114–126.
4. Загороднева К. В. Жанр эссе об искусстве в английской литературе второй половины XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. Наук: 10.01.03. Екатеринбург, 2010. 21 с.
5. Зацепин К. Эссе: от философии к литературе. *НЛО*. 2010. №4. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/4/esse-ot-filosofii-k-literature.html>.

6. Ізотова Н. П. Ігрова стилістика сучасного англomовного художнього нарративу в лінгвістичному висвітленні (на матеріалі романів Дж.М. Кутзее): дис. ... д-ра філолог. наук: 10.02.04. Київ, 2018. 458 с.
7. Лукач Г. О природе и форме эссе. Письмо к Лео Попперу. *Душа и формы. Эссе* / пер. с нем. и предисловие С. Н. Земляного, послесловие А.С. Стыкалина. Москва : Логос-Альтера, 2006. С. 45–64.
8. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. 196 с.
9. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель. *Вопросы философии*. 2011. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427.
10. Adorno T. W. The Essay as Form / transl. by B. Hulot-Kentor & F. Will. *New German Critique*. 1984. No 32. (Spring – Summer). pp. 151–171.
11. Berger J. Antonello da Messina. *Portraits: John Berger on Artists* / J. Berger. London, New York : Verso, 2015. pp. 17–22.
12. Berger J. Kraków. *Landscapes: John Berger on Art* / J. Berger. London, New York: Verso, 2016. pp. 3–19.
13. Bryson N. Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting. London : Reaktion Books, 1990/2018. 192 p.
14. Heffernan J.A. W. Entering the Museum of Words: Browning's "My Last Duchess" and Twentieth-Century Ekphrasis. *Icons – Texts – Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediality* / P. Wagner (ed.). Berlin, New York: de Gruyter & Co, 1996. pp. 262–280.
15. Langmuir E. Antonello da Messina. *The National Gallery Companion Guide*. Revised and expanded edition / E. Langmuir. London: National Gallery Company, 1997/ 2005. pp. 18–19.
16. Verdonk P. Painting, poetry, parallelism: Ekphrasis, stylistics and cognitive poetics. *Language and literature*. 2005. Vol. 14(3), pp. 231–244.
17. Vorobyova O. Virtual narrative in Virginia Woolf's "A simple melody": Cognitive and semiotic implications. *Language – literature – the arts: A cognitive-semiotic interface* / E. Chrzanowska-Kluczevska & O. Vorobyova (eds.). Frankfurt am Main: Peter Lang, 2017. pp. 95–112.
18. Vorobyova O., Lunyova T. Verbal and non-verbal facets of metaekphrastic writing: A cognitive study of John Berger's essays on visual art. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Trnava: University of SS Cyril and Methodius in Trnava, 2020. Volume V. Issue 2. December 2020. pp. 335–381.

Lunyova T. V. COGNITIVE AND SEMANTIC PECULIARITIES OF THE CONNECTION BETWEEN EKPHRASIS AND META EKPHRASIS IN ESSAYS ABOUT VISUAL ARTS (BASED ON THE ANALYSIS OF THE ANGLOPHONE TEXTS ABOUT ANTONELLO DA MESSINA)

The article focuses on the analysis of cognitive and semantic peculiarities of the connection between ekphrasis and metaekphrasis in modern Anglophone essays about visual arts. The study falls within the research on the meaning construction in verbal texts representing works of art as semiotic objects. The material of the study comprises two essays which discuss Antonello da Messina's paintings written by John Berger and an article devoted to the same artist in a Companion guide to the National Gallery. The research has been done with the help of such instruments of cognitive analysis as frames and concepts. It has been revealed that the connection between ekphrasis and metaekphrasis in modern Anglophone essays about visual arts exhibits three main characteristic features: this connection often involves explication of the subjective personalised perception and interpretation of a work of art, additional meanings can be constructed with the help of irony, and meanings can evolve from metaekphrasis to ekphrasis and from ekphrasis to metaekphrasis. The subjective personalised perception and interpretation of a work of art is explicated through the interaction of the metaekphrastic frames "a person visits an art gallery", "a person makes a copy of a work of art", and "a person interprets an artist's activity in his own subjective way" with the ekphrastic contexts. Additional meanings appear as the result of contrast between those metaekphrastic contexts which are semantically connected with both descriptive and interpretative ekphrases and those metaekphrastic contexts which are only connected with descriptive ekphrasis. When meanings in the essay evolve from metaekphrastic contexts to ekphrastic ones, the frames "a person visits an art gallery", "a person makes a copy of a work of art", and "a person interprets an artist's activity in his own subjective way" are actualised. When meanings evolve from ekphrastic contexts to metaekphrastic ones, particular concepts are employed.

Key words: ekphrasis, metaekphrasis, essay, visual arts, semiotic object, meaning construction.