

УДК 811.111'37:821.111-4

DOI <https://doi.org/10.24919/2663-6042.17.2022.13>

РІЗНОВИДИ ДЕСКРИПТИВНОГО І ТЛУМАЧНОГО ЕКФРАЗИСУ В СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ЕСЕ ПРО ВІЗУАЛЬНІ МИСТЕЦТВА: КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНИЙ ПІДХІД

Луцьова Т. В.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

У статті з позиції когнітивно-семіотичного підходу визначено різновиди дескриптивного і тлумачного екфразису як засобу вербальної репрезентації візуально сприйманих мистецьких творів у сучасних англomовних есе про візуальні мистецтва. Дослідження проведено послідовно за такими етапами: з'ясування доцільності розмежування дескриптивного й тлумачного екфразису для вивчення семантики сучасних англomовних есе про візуальні мистецтва, ідентифікації різновидів дескриптивного і тлумачного екфразису, існування яких зумовлено семіотичною природою мистецьких творів як художніх репрезентацій дійсності візуально сприйнятими засобами, семіотичним процесом перекодування візуальних знаків вербальними знаками і гнучкістю когнітивних процесів, за рахунок чого результати пізнання мають форму як більш конкретного, так і більш абстрактного знання. З'ясовано, що дескриптивний екфразис представлений у сучасних англomовних есе про візуальні мистецтва двома різновидами: референтно-дескриптивним, спрямованим на репрезентацію візуально відтворених у мистецьких творах об'єктів дійсності (людей, природних об'єктів, антропогенних ландшафтів тощо), і медіумно-дескриптивним, який є засобом вербального представлення особливостей медіуму, використаного митцем у своєму творі (відтінків кольорів, форм мазків тощо). Ідентифіковано два різновиди тлумачного екфразису: роз'яснювально-тлумачний та інтерпретувально-тлумачний – залежно від того, який саме аспект мистецького твору є предметом вербально представленого тлумачення. Роз'яснювально-тлумачний екфразис пов'язаний з експлікуванням особливого авторського бачення фізичних об'єктів, утіленого митцем у своїй роботі, і набуває форми тлумачення того, яким чином варто сприймати зображення у мистецькому творі (тлумачення значення колористики мистецького твору, порівняння нечіткого зображення з предметом, із яким він має певну візуальну подібність). Інтерпретувально-тлумачний екфразис представляє смисл певного мистецького твору чи сукупності мистецьких творів (вербалізація певної ідеї мистецького твору). Унікальна комбінація кількох чи всіх чотирьох різновидів екфразису в певному есе є одним із засобів створення унікальності такого есе.

Ключові слова: екфразис, дефініція, типологія, мистецький твір, візуальне мистецтво, есе, вербальна репрезентація, опис, тлумачення.

Lunyova T. V. Types of descriptive and interpretative ekphrasis in contemporary English essays on the visual arts: a cognitive and semiotic approach. The article is grounded in the cognitive and semiotic methodology which is adopted to discriminate between different subtypes of descriptive and interpretative ekphrasis as a means of verbal representation of visual works of art in contemporary English essays on the visual arts. The study included the following research steps: first, the relevance of distinguishing between descriptive and interpretative ekphrasis in contemporary English essays on the visual arts was ascertained; second, subtypes of descriptive and interpretative ekphrasis were singled out. The existence of these subtypes is determined by the semiotic nature of the works of the visual arts which are representations of reality via visual means, semiotic nature of ekphrastic translation of visual signs into verbal signs and flexibility of cognitive processes which result in both more concrete and more generalised conceptualisations. In the study, two subtypes of descriptive ekphrasis were determined: referent-descriptive and medium-descriptive. Referent-descriptive subtype of ekphrasis is a means of verbal representation of the objects depicted in the works of the visual arts (e.g., people, natural objects, anthropogenic landscapes, etc.). Medium-descriptive subtype of ekphrasis is a means of verbal representation of the peculiarities of the physical medium employed by an artist to create his work (e.g., shades of colours, types of brushstrokes, etc.). Two subtypes of interpretative ekphrasis were singled out: explanatory-interpretative and deciphering-interpretative depending on the aspect of a work of art which becomes the focus of explicit verbal interpretation. Explanatory-interpretative subtype of ekphrasis is directed towards elucidating the peculiarities of the way in which an artist saw and depicted some real objects; this subtype of ekphrasis acquires a form of some guidance how one should comprehend the depicted in a work of art (e.g., explanation of the meaning of colours, comment on the resemblance of a vaguely depicted object with another objects). Deciphering-interpretative subtype of ekphrasis represents the sense of a work of art or several works of art (i.e., reveals the idea embodied in a work of art). The unique combination of all four subtypes of ekphrasis or several of them is one of the factors ensuring the uniqueness of contemporary English essays on the visual arts.

Key words: ekphrasis, definition, typology, a work of art, the visual arts, essay, verbal representation, description, interpretation.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Вивчення екфразису відповідно до логіки розгортання наукової думки неодмінно передбачає формулювання дефініції відповідного поняття і з'ясування типології конкретних виявів досліджуваного явища. При цьому уточнення дефініції й коригування типології мають здійснюватися в тісному взаємозв'язку, оскільки визначення певного явища повинно включати всі його різновиди, а кожен різновид повинен характеризуватися ключовими ознаками явища, закріпленими в його дефініції. Екфразис як «одне з найбагатших явищ, зумовлених інтераціоналізмом», тобто взаємодією мистецтва [1, 50], ускладнює формулювання його дефініції та розробки типології. Не дивно, що численні спроби аналізу екфразису в багатьох дисциплінах – літературознавстві, мистецтвознавстві, лінгвістиці – результували формулюванням спектру його дефініції та розробкою різних типологій, котрі не завжди мають вмотивовану чи/ й однозначну кореляцію між собою. Саме тому поглиблення знань про різновиди екфразису залишається актуальним дослідницьким завданням, успішне розв'язання якого сприятиме поступу в науковому розумінні екфразису як складного явища, когнітивна і семіотична природа якого поєднує вербальне і візуальне.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Формулюванню дефініції екфразису в контексті означення меж поля його різновидів, ідентифікованих різними дослідниками, присвячена робота Л. Генералюк [1, 53]. Запропонувавши визначення екфразису як літературного опису творів візуальних мистецтв, супроводжуваного іноді естетичною оцінкою, іноді описом окремих технічних прийомів автора твору, його манери чи стилю [1, 54], дослідниця наголошує на його відмінності від гіпотипозису як «візуалізації фрагментів довколишнього світу» [1, 53]. Критерієм, за яким Л. Генералюк розмежовує екфразис і гіпотипозис, є «“вторинність”, “дзеркальність”» екфразису [1, 54]. Відповідно гіпотипозисом дефіновано такий словесний прийом, який «не відштовхується від конкретних творів мистецтва» [1, 53], як це властиво екфразису. Натомість гіпотипозис «лише здатний співмірюватися з мистецькими творами» [1, 53]. Узв'язавши за основу критерій вторинної репрезентації дійсності, науковиця виводить за рамки власне екфразису такі явища, як колористика гіпотипозису, класифікована як сон-екфразис у праці Е. Ламот [1, 52], псевдоекфразис, який по суті є способом письма, «котрий пронизує весь текст і копіює особливості малярства», зарахований до екфразису в праці А. Бенія [1, 52], а також такі різновиди екфразису, як-от: гео-екфразис, топоекфразис, оніричний екфразис [1, 52].

Ґрунтуючись на розумінні екфразису як «словесного вираження візуальних артефактів» [6], О. Яценко пропонує типологію екфразисів за кількома параметрами, до яких включає «змістовий аспект, домінанту, яку автор виділяє у візуальному творі» [6]. За цим параметром розмежовує дескриптивний і тлумачний екфразиси [6]. Науковиця не формулює визначення дескриптивного екфразису, певно, вважаючи його назву достатньо промовистою

щодо суті позначуваного явища. З тексту її статті випливає, що дескриптивний екфразис «передає візуальні риси зображення», «конструктивні особливості предмета» [6]. Тлумачний екфразис дослідниця характеризує як «інтерпретацію, спрямовану на виявлення глибинного образно-символічного змісту твору» [6], зазначаючи, що в тлумачному екфразисі важливі «детальні роз'яснення, що повинне означати зображене» [6]. Таке розмежування дескриптивного і тлумачного різновидів екфразису видається логічним з огляду на семіотичну природу мистецьких творів [2; 5], які мають певну матеріальну форму й утілюють певні смисли.

На противагу О. Яценко, Н. Купман вважає, що «в екфразисі не можливо розмежувати інтерпретацію й опис», обґрунтовуючи свою позицію тим, що екфразис завжди є інтерпретацією [9, 10].

Наявність протилежних підходів до можливостей виділення дескриптивного і тлумачного типів екфразису зумовлює необхідність детального вивчення цього питання із залученням конкретного фактичного матеріалу.

Формулювання мети і завдань статті. Метою статті є перевірити евристичний потенціал класифікації екфразису на дескриптивний і тлумачний. Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких завдань: встановити можливість розмежування дескриптивного і тлумачного екфразисів у сучасних англомовних есе про візуальні мистецтва і визначити різновиди цих типів екфразису.

Виклад основного матеріалу дослідження. З метою визначити принципову можливість чи неможливість розмежування дескриптивного й тлумачного типів екфразису в сучасних англомовних есе про візуальні мистецтва розглянемо фрагмент есе Джона Берджера про Поля Сезанна: *A teenager, probably his son, lies on the grass by a river somewhere near Paris and is visibly touched by the air around him – in the same way as his Mont Sainte Victoire in Provence is touched by the sunlight and wind of a particular day's weather. Cézanne was discovering a complementarity between the equilibrium of the body and the inevitability of landscape. The indentations of some rocks in the forest of Fontainebleau have the intimacy of armpits. His late baigneuses form ranges like mountains. The deserted quarry at Bibémus looks like a portrait* (2, 254).

У наведеному фрагменті йдеться про різні мистецькі полотна художника. Текст дає змогу зрозуміти, що саме зображено на картині: люди (*a teenager, baigneuses*), природні об'єкти (*the grass, a river, Mont Sainte Victoire, rocks, forest*) і антропогенно змінені ландшафти (*deserted quarry*), пропонує читачеві можливості сприймання цього зображення – як змалювання впливу повітря на тіло (*visibly touched by the air around him*), а також допомагає збагнути смисл робіт митця як утілення певної ідеї про характер співвідношення між тілесними формами й ландшафтом (*a complementarity between the equilibrium of the body and the inevitability of landscape*).

Для передачі фізичного, безпосередньо візуально сприйманого аспекту картин уживається конкретна лексика на позначення осіб (*teenager, son, baigneuses*)

і різних матеріальних об'єктів (*grass, river, rocks, forest, mountains, quarry*). Засобами репрезентації зображених на картинах об'єктів є й власні назви (*Mont Sainte Victoire, Fontainebleau*), які дають змогу співвіднести змальоване в мистецькому творі з конкретним унікальним об'єктом у реальному світі. Синтаксично репрезентація фізичного аспекту мистецьких творів оформлена як твердження-опис.

Для тлумачення того, що саме зображено, використовується конкретна лексика на позначення осіб (*son*) та предметів (*armpits, mountains, portrait*), а також абстрактна лексика на позначення речовин (*air*) та природних явищ (*sunlight*). Синтаксично тлумачення того, що саме зображено на художніх полотнах, має форму припущення (*probably his son*), порівняння (*His late baigneuses form ranges like mountains; The deserted quarry at Bibémus looks like a portrait*) і твердження (*is visibly touched by the air around him – in the same way as his Mont Sainte Victoire in Provence is touched by the sunlight and wind of a particular day's weather; The indentations of some rocks in the forest of Fontainebleau have the intimacy of armpits*). Завдяки тлумаченню того, що саме зображено, вербально експлікується особливе авторське бачення фізичних об'єктів, яке втілює у своїй картині митець, а також той особливий художній аспект візуальних мистецьких творів, який полягає у більшій чи меншій невизначеності, неоднозначності змальованого.

Для репрезентації смислу картин як таких, що втілюють ідею про доповняльність між тілесністю і ландшафтом, використовується абстрактна лексика на позначення певних понять (*complementarity, equilibrium, inevitability*) у поєднанні з конкретною лексикою, яка вживається для називання певних категорій матеріальних предметів (*body, landscape*). Синтаксичним засобом вираження репрезентації смислу мистецьких творів є твердження-судження (*Cézanne was discovering a complementarity between the equilibrium of the body and the inevitability of landscape*).

В аналізованому фрагменті між тлумаченням того, що саме зображено в мистецьких творах, й тлумаченням смислу картин відбувається смислова взаємодія. Так, використання для тлумачення того, що саме зображено на мистецьких полотнах, трьох паралельних структур, які мають смислову схему «зображений на картині природний об'єкт подібний до антропоного об'єкта» (*The indentations of some rocks in the forest of Fontainebleau have the intimacy of armpits. The deserted quarry at Bibémus looks like a portrait*) / «зображений на картині антропоний об'єкт подібний до природного об'єкта» (*His late baigneuses form ranges like mountains*), додають переконливості тлумаченню мистецького доробку Сезанна як втіленню ідеї про доповняльність між тілесністю і ландшафтом.

Таким чином, у проаналізованому есеїстичному екфрастичному фрагменті можна достатньо чітко виділити ті вербальні компоненти, які репрезентують фізичний аспект мистецьких творів, і ті компоненти, які висловлюють інтерпретацію смислу художніх полотен. Це дає підстави стверджувати,

що класифікація екфразису на дескриптивний і тлумачний має евристичний потенціал для вивчення когнітивно-семіотичного аспекту екфразису в сучасній англомовній есеїстиці, оскільки узгоджується з концепцією мистецьких творів як семіотичних об'єктів [2; 5] і уможливорює враховувати когнітивний потенціал людини оперувати вербалізованими концептуалізаціями дійсності різного типу, зокрема концептами [7, 7, 14; 8, 7–8] і категоріями [8, 28–29; 10, 25–26]. Водночас різні форми інтерпретації мистецьких творів (тлумачення того, що саме зображено в мистецьких творах, з одного боку, й тлумачення смислу картин, – з другого) свідчить про необхідність розробки більш деталізованої класифікації, яка врахує наявність різновидів тлумачного екфразису.

Аналіз фактичного матеріалу – екфрастичних контекстів, відібраних із сучасних англомовних есе про візуальні мистецтва, – дозволив з'ясувати, що дескриптивний екфразис також має два різновиди, оскільки може стосуватися об'єкта зображення, тобто предмета або особи з реального чи міфологічного світу, змальованих на полотні, і водночас матеріального засобу зображення, зокрема кольорів, мазків тощо. Наприклад, у наступному фрагменті з есе Сірі Хустведт про творчість Жана-Батиста Сімеона Шардена вербально репрезентовано особу, зображену на картині, й предмети, які оточують цю особу: *The very last self-portrait in the exhibition shows Chardin holding a red pastel crayon in his hand. He is decked out in some crazy header tied up with a blue ribbon as he peers out in at me from behind his spectacles* (5, 39).

У розглядуваному фрагменті вербальним засобом репрезентації зображеної особи є власне ім'я художника (*Chardin*), який створив свій автопортрет (*self-portrait*). Вербальна експлікація змальованих на полотні матеріальних об'єктів здійснюється за допомогою конкретної лексики на позначення предметів (*pastel crayon, spectacles*), частини тіла людини (*hand*) та елементів вбрання людини (*crazy header tied up with a blue ribbon*). Таким чином, проаналізований екфрастичний фрагмент є таким засобом вербальної репрезентації візуального мистецького твору, який представляє референт цього мистецького твору як семіотичного об'єкта. Цей різновид дескриптивного екфразису можна назвати **референтно-дескриптивним**.

Другий різновид дескриптивного екфразису, ідентифікований нами в сучасних англомовних есе про візуальні мистецтва, виявлено у фрагменті з есе Патрика Херона про Поля Сезанна, наприклад: *...the ubiquitous surface texture, in Cézanne, is almost always comprised of these clusters of quickly stated, dense stackings of separate brushstrokes; each group of strokes often largely consisting of one color* (4, 140).

У наведеному фрагменті вербально репрезентовано засіб, використаний митцем у своїх картинах для зображення дійсності, – мазки фарби (*brushstrokes*) переважно одного кольору (*often largely consisting of one color*), накладені таким чином, що вони утворюють групи (*clusters of quickly stated, dense stackings, group of strokes*). Цей різновид дескриптивного екфразису можна назвати

медіумно-дескриптивним, оскільки він спрямований на вербальну репрезентацію медіуму твору візуального мистецтва. На нашу думку, в розглянутій вище дефініції екфразису, запропонованій Л. Генералюк, компонент, «супроводжуваний ... іноді описом окремих технічних прийомів автора твору, його манери чи стилю» [1, 54], стосується саме медіумно-дескриптивного екфразису. Той факт, що дослідниця ідентифікує цей компонент як варіативний («супроводжуваний іноді»), корелює з нашим спостереженням, що не всі екфрастичні контексти в сучасних англомовних есе про візуальні мистецтва містять опис медіуму, використаного для створення візуального художнього твору.

Розмежування референтно-дескриптивного і медіумно-дескриптивного різновидів екфразису корелює з таким семіотичним підходом до цього явища, згідно з яким здвоєність екфрастичного опису аналізують як передачу мовними засобами того, що є зображенням певної реальності за допомогою візуальних художніх засобів [3, 147], й екфразис розглядають як перекодування живописного коду вербальним [4, 3]. На користь запропонованого розмежування референтно-дескриптивного і медіумно-дескриптивного різновидів екфразису слугує також і той факт, що відмінність між тим, який об'єкт реального світу зображено на художньому полотні, і тим, за допомогою яких матеріальних засобів це здійснено, відрефлектовано в есе, наприклад:

On close inspection of the canvas, I began to notice Chardin's use of the red – the recurring red-brown in the animal's fur, but also a truer red, and a red that verges on pink, which repeats itself throughout the animal's carcass – the touch of red in its lower ear, in its paws, and near its genitals. The clarity of this red from up close and its overtly painted quality is far more hidden in reproductions than in the actual painting – but the fact that the viewer can see it affects the painting's meaning. The inanimate subject matter, a dead hare, and its medium, the paint, create a balance between the convention of illusion – “I am looking at a dead hare” – and the truth announced by canvas hanging on the wall – “I am looking at a painting.” This balance is crucial to Chardin (5, 30–31).

У наведеному фрагменті з есе Сірі Хустведт про Жана-Батиста Сімеона Шардена у формі референтно-дескриптивного екфразису представлено об'єкт, зображений на картинах митця, – убитий заєць (*a dead hare*), і виокремлено деталі зображення, зокрема хутро тварини (*the animal's fur*) та різні частини її тіла (*the animal's carcass, ear, its paws, its genitals*). За рахунок медіумно-дескриптивного екфразису репрезентовано відтінки використаного художником червоного кольору (*red, red-brown, a truer red, a red that verges on pink*). Рефлексію над відмінністю між об'єктом зображення (*The inanimate subject matter*) і засобом його репрезентації (*its medium, the paint*) оприявлено за допомогою метафори балансу (*balance*) між ілюзією реалістичності (*the convention of illusion – “I am looking at a dead hare”*) й усвідомленням умовності художнього зображення на картині (*the truth announced by canvas hanging on the wall – “I am looking at a painting”*).

Таким чином, авторка есе про візуальні мистецтва наголошує на нетотожності сприйняття об'єкта зображення і засобу (медіуму) створення цього зображення в мистецькому творі.

Перейдемо до розгляду різновидів тлумачного екфразису, ідентифікованих нами завдяки аналізу екфрастичних контекстів у сучасних англомовних есе про візуальні мистецтва. Пропонуємо есеїстичний екфразис, спрямований на пояснення того, яким чином можна / доречно сприймати зображення в мистецькому творі, тобто на експлікацію особливого авторського бачення художником фізичних об'єктів, втілених ним у своїх мистецьких роботах, називати **роз'яснювально-тлумачним**. Наприклад, в есе Джуліана Барнса про П'єра Боннара колір неба на картинах художника тлумачать як сповнений драматизму (*dramatic*): *His skies are dramatic in their colour, rather than in any present or threatened action* (1, 144). В есе Джона Берджера про Клода Моне нечіткі зображення людських фігур на двох картинах уподібнені невеликим природним істотам: метеликам (*moths*) і ящіркам (*lizards*), наприклад: *In the overcast picture these figures resemble moths in the lilac shade; in the second, dappled with sunlight, they become almost as invisible as lizards* (2, 258).

Різновид тлумачного екфразису, змістом якого є вербальна експлікація смислу певного мистецького твору чи кількох творів, пропонуємо називати **інтерпретувально-тлумачним**. Цей різновид тлумачного екфразису оприявлено, наприклад, в уривку з есе Нормана Брайсона про Хуана Санчеса Котана: *Absent from Cotán's work is any conception of nourishment as involving the conviviality of the meal – the sharing of hospitality present in the antique xenia* (3, 66). У наведеному фрагменті есеїст інтерпретує смисл художніх робіт Котана як такий, що не пов'язаний з ідеєю спільного споживання їжі (*nourishment as involving the conviviality of the meal*).

За нашими спостереженнями, у сучасних англомовних есе про візуальні мистецтва можлива різна комбінація різновидів дескриптивного і тлумачного екфразисів, у тому числі й поєднання всіх ідентифікованих нами різновидів, як, наприклад, у наведеному нижче фрагменті з есе Джона Берджера про Вінсента ван Гога:

Two years later, there months before his death, he painted a small canvas of two peasants digging the earth. [...]

The two men digging are painted in the same colours – potato brown, spade grey, and the faded blue of French work clothes – as the field, the sky, and the distant hills. The brushstrokes describing their limbs are identical to those which follow the dips and mounds of the field. The two men's raised elbows become two more crests, two more hillocks, against the horizon.

The painting is not of course declaring these men to be ‘clods of earth’, the term used by many citizens at that epoch to insult peasants. The fusion of the figures with the ground refers fiercely to the reciprocal exchange of energy that constitutes agriculture ...” (2, 272)

У цьому фрагменті референтно-дескриптивний екфразис є засобом вербальної репрезентації

того, який фрагмент реального світу зображений на картині – двоє чоловіків-селян (*two peasants, two men*), які копають землю (*digging the earth*) на полі (*field*). Медіумно-дескриптивний екфразис використано для репрезентації колористики полотна (*colours – potato brown, spade grey, and the faded blue of French work clothes*). Роз'яснювально-тлумачний екфразис слугує для того, щоб експлікувати створену на мистецькому полотні візуальну подібність між окремими художніми елементами зображення, а саме: стверджується, що частини тіла людей уподібнюються на картині елементам ландшафту (*The two men's raised elbows become two more crests, two more hillocks, against the horizon*). Інтерпретувально-тлумачний екфразис допомагає розкрити символічний зміст картини як утілення ідеї про сільське господарство як обмін енергією (*the reciprocal exchange of energy that constitutes agriculture*).

Висновки та перспективи досліджень. Сміслова неоднорідність екфразису в сучасних англійських есе про візуальні мистецтва, що виявляється в існуванні референтно-дескриптивного, медіумно-дескриптивного, роз'яснювально-тлумачного й інтерпретувально-тлумачного різновидів екфразису, відображає складну когнітивну природу сприйняття людиною візуальних мистецьких творів, які мають семіотичну природу. Вербальна репрезентація художніх робіт митців у сучасних англійських есе про візуальні мистецтва характеризується значним рівнем унікальності завдяки тому, що автори есе вільно вибирають таку комбінацію різновидів екфразису, яку вважають найдоречнішою. Вивчення специфіки комбінування різновидів дескриптивного і тлумачного екфразису в сучасних англійських есе про візуальні мистецтва потребує детального розгляду, що становить перспективи подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Генералюк Л. Екфразис і гіпотипозис : проблеми диференціації. *Слово і час*. 2013. № 11. С. 50–61.
2. Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Таллинн : Александра, 1992. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. 479 с.
3. Савчук Р. Фігуративний екфразис у семіотичному реконструюванні можливих світів (на матеріалі роману А. Роб-Гріїє "Dans le labyrinthe"). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2016. № 6. С. 145–150.
4. Третьяков Е. Н. Экфразис как матричная репрезентация образных знаков : автореф. дисс. на соиск. учёной степ. канд. филол. наук : 10.02.19. Тверь, 2009. 19 с.
5. Успенский Б. А. Семиотика искусства. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с.
6. 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)
7. Croft W., Cruse A. D. *Cognitive Linguistics*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo : Cambridge University Press, 2004. 356 p.
8. Evans V., Green M. *Cognitive Linguistics. An Introduction*. Edinburgh : Edinburgh University press, 2006. 830 p.
9. Koopman N. Ancient Greek Ekphrasis: Between Description and Narration. PhD thesis. 2014. URL: <https://dare.uva.nl/search?identifier=511a0974-315e-4072-b9fe-c9314c99ce68> (дата звернення: 05.04.2020)
10. Langacker R. W. Assessing the cognitive linguistic enterprise. *Cognitive Linguistics: Foundations, Scope, and Methodology* / ed. by T. Janssen, G. Redeker. Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 1999. P. 13–59.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Barnes J. Keeping an Eye Open: Essays on Art. New York : Vintage International, Vintage Books, 2015.
2. Berger J. Portraits: John Berger on artists / ed. Tom Overton. London, New York : Verso, 2015.
3. Bryson N. Looking at the Overlooked : Four Essays on Still Life Painting. London : Reaktion Books, 1990/2018.
4. Heron P. Paul Cézanne. *Writers on Artists*. London, New York, Delhi, Sydney, Munich, Paris, Johannesburg : DK Publishing, 2001. P. 138–147.
5. Hustvedt S. Mysteries of the Rectangle: Essays on Painting. New York : Princeton Architectural Press, 2005/2006. 204 p.

REFERENCES

1. Heneraliuk, L. (2013). Ekfrazys i hipotypozys: problemy dyferentsiatsii [Ekphrasis and hypotyposis: the problems of differentiation]. *Slovo i chas*, 11, 50–61 [in Ukrainian].
2. Lotman, Yu. M. (1992). Izbrannyye statyi: v 3 t. [Selected Articles]: T. 1. Stati po semiotike i tipologii kultury [Vol. 1. Articles on semiotics and typology of culture]. Tallinn: Aleksandra [in Russian].
3. Savchuk, R. (2016). Fihuratyvnyi ekfrazys u semiotychnomu rekonstruiuvanni mozhlyvykh svitiv (na materialy romanu A. Rob-Hriiie "Dans le labyrinthe") [Figurative Ekphrasis in a Semiotic Reconstruction of Possible Worlds (on the Material of the Novel by A. Rob-Grillet "Dans le labyrinthe")]. *Naukovyi visnyk Shkhidnoevropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky*, 6, 145–150 [in Ukrainian].
4. Tretyakov, Ye. N. (2009) Ekfrazis kak matrichnaya reprezentatsiya obraznykh znakov [Ekphrasis as a matrix representation of visual signs]. (Avtoreferat dissertatsii kandidata filologicheskikh nauk). Tver [in Russian].
5. Uspenskiy, B. A. (1995). Semiotika iskusstva [Semiotics of art]. Moskva: Shkola "Yazyki russkoy kultury" [in Russian].
6. Yatsenko, Ye. V. (2011). "Lyubite zhivopis, poetry..." Ekfrazis kak khudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model ["Love Painting, Poets..." Ekphrasis as an Artistic Worldview Model]. *Voprosy filosofii*. Retrieved from: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427 [in Russian].
7. Croft, W., Cruse, A. D. (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press.

8. Evans, V., Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics. An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University press.
9. Koopman, N. (2014). *Ancient Greek Ekphrasis: Between Description and Narration*. PhD thesis. Retrieved from: <https://dare.uva.nl/search?identifier=511a0974-315e-4072-b9fe-c9314c99ce68>
10. Langacker, R. W. (1999). Assessing the cognitive linguistic enterprise. *T. Janssen, G. Redeker (Eds.). Cognitive Linguistics: Foundations, Scope, and Methodology*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 13–59.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Barnes, J. (2015). *Keeping an Eye Open: Essays on Art*. New York: Vintage International, Vintage Books.
2. Berger, J. (2015). *Portraits: John Berger on artists / Tom Overton (ed.)*. London, New York: Verso.
3. Bryson, N. (1990/2018). *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting*. London: Reaktion Books.
4. Heron, P. (2001). Paul Cézanne. *Writers on Artists*. London, New York, Delhi, Sydney, Munich, Paris, Johannesburg: DK Publishing, 138–147.
5. Hustvedt, S. (2005/2006). *Mysteries of the Rectangle: Essays on Painting*. New York: Princeton Architectural Press. A Winterhouse ed.