

ВИКОРИСТАННЯ МЕТАЕКФРАСТИЧНОГО НАРАТИВУ ЯК ЗАСОБУ КОНКРЕТИЗАЦІЇ АБСТРАКТНОЇ ЛЕКСИКИ У СКЛАДІ ТЛУМАЧНОГО ЕКФРАЗису В ЕСЕ ДЖОНА БЕРДЖЕРА ПРО ВІЗУАЛЬНІ МИСТЕЦТВА

Луцьова Т. В.

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Статтю присвячено аналізу метаекфрастичних наративів як засобу конкретизації абстрактної лексики у складі тлумачного екфразису в есе Джона Берджера про візуальні мистецтва з лінгвокогнітивного і когнітивно-поетологічного підходів, здійсненому в ракурсі діалектики абстрактного і конкретного.

Передусім окреслено понятійну основу дослідження: контексти власне опису витворів візуальних мистецтв чи / й інтерпретації їхніх смислів визначено як екфрастичні; контексти, які не є власне описом чи / й інтерпретацією мистецьких творів, проте тісно пов'язані з екфразисом, кваліфіковано як метаекфрастичні; мовні засоби експлікації певного смислу картини, рисунка, скульптури тощо як семіотичного об'єкта віднесено до тлумачного екфразису.

З'ясовано, що механізм конкретизації абстрактної лексики засобами наративів опертий на принцип репрезентації конкретного життєвого досвіду людей для уточнення узагальненої схеми, яка становить зміст абстрактного концепту, пов'язаного з відповідною абстрактною лексею. Розроблено типологію метаекфрастичних наративів, використуваних в есе Джона Берджера для конкретизації абстрактної лексики у складі тлумачних екфразисів, за смисловим і формальним параметрами. З урахуванням смислового параметра розмежовано п'ять типів наративів – залежно від типу суб'єкта, події з життя якого становлять основу метаекфрастичного наративу: наративи, суб'єктом яких є автор есе; наративи, суб'єктом яких є митець; наративи, суб'єктом яких є відома історична особа; наративи, суб'єктом яких є невідома широкому загалу людина; наративи, суб'єктом яких є особа, яка має певний стосунок до мистецтва. Формальний параметр враховує обсяг інформації, експліцитно представлений у тексті есе, на основі чого розмежовано розгорнуті й згорнуті метаекфрастичні наративи.

Ключові слова: екфразис, метаекфразис, візуальне мистецтво, мистецький твір, есе, тлумачення, абстрактна лексика, схема, конкретизація, наратив.

Lunyova T. V. Metaekphrastic narrative as a means of concretisation of abstract words used for interpretative ekphrasis in John Berger's essays about the visual arts. The article provides an analysis of metaekphrastic narratives as a means of concretisation of abstract words that constitute interpretative ekphrasis in John Berger's essays about the visual arts employing the linguocognitive and cognitive poetic methodology and focusing on the interplay between the abstract and the concrete.

First, the key concepts used for the analysis are clearly delineated. The study treats the essayistic passages that provide a description and / or interpretation of works of the visual arts as ekphrastic contexts. The passages that do not directly describe and / or interpret works of art but are closely connected with the essayistic contexts are treated as metaekphrastic contexts. The verbal means that are used to provide the meaning of a paintings, a drawing or a sculpture as semiotic objects are categorised as interpretative ekphrasis.

It was revealed that the mechanism of concretising abstract words with the means of the metaekphrastic narratives is grounded on the principle of using representation of people's life experience to specify the abstract scheme that lies at the core of the abstract concept connected with the abstract word. Two parameters were used to develop the typology of the metaekphrastic narratives employed in Berger's essays to concretise abstract words within interpretative ekphrasis. The content parameter was used to differentiate between narratives that have different agents of the events which make a story. Following this parameter five types of narratives were determined: narratives with the essay author as the agent whose life experience is narrated, narratives with the artist as the agent whose life experience is recounted, narratives with a famous historical figure as the agent whose life experience is represented, narratives with an ordinary person as an agent in a story, and narratives which centre around a person who in some way is connected with the arts. According to the formal parameter, which reflects the scope of the information that is explicitly rendered in an essay, the unfolded and folded metaekphrastic narratives were singled out.

Key words: ekphrasis, metaekphrasis, the visual arts, a work of art, essay, interpretation, abstract words, scheme, concretisation, narrative.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Протягом свого історичного розвитку дискусії про екфразис розгорталися насамперед у площині з'ясування можливостей представити й описати мистецький твір візуальної

природи за допомогою мовних засобів. Осмислення взаємозв'язків між вербальним і візуальним було засадничим для вирішення асимілятивних тенденцій або акцентувало на конфліктному характері природи мистецтв слова і пензля [12, 105]. Так, з одного

боку, за традицією, яка спирається на сформульований Горацієм принцип *ut pictura poesis*, згідно з яким поезія уподібнюється до живопису, і приписуваний Сімоніду Кеоському вислів «поезія – це живопис, який говорить, а живопис – німа поезія» [13], розвинулася концепція мистецтв-сестер (*Sister Arts*) як основа уявлень про рівність і гомогенність природи поезії та живопису [12, 105]. З другого боку, живопис і словесне мистецтво розглядали як такі, що перебувають у відношеннях «змагання» (*paragone*) [14, 10]. На протигагу концепції мистецтв-сестер Г. Е. Лессінг наголосив на онтологічній відмінності між просторовим мистецтвом живопису і темпоральним мистецтвом слова [12, 105]. Подібне твердження висунув Е. Берк, вказуючи на перевагу словесного мистецтва над візуальним, оскільки воно не залежить від того, щоб викликати у свідомості образи, а тому є більш спроможним збуджувати почуття піднесеного [12, 106]. В. Дж. Т. Мітчелл запропонував розглядати відношення між живописним образом і словом як боротьбу за домінування [Цит. за: 14, 10].

Аналіз таких дискусій з позиції визначення екфразису як вторинної репрезентації, тобто як вербальної репрезентації об'єкта, який попередньо був візуально репрезентований [12, 104], як «ре-презентації візуального мистецтва, яка є репрезентацією певного об'єкта першого порядку» [18, 2–3], дає змогу висновувати, що вони зосереджені на питанні вербальної репрезентації матеріального аспекту мистецького твору візуальної природи. У контексті лінгвістичних студій ці дискусії трансльовано в питання вивчення закономірностей функціонування лексики на позначення конкретних фізичних об'єктів та їхніх властивостей. Якщо розглядати мистецький твір як семіотичний об'єкт [4; 6] в єдності його матеріального та нематеріального (смыслового, символічного) аспектів, то питання про вербальну репрезентацію мистецьких творів закономірно передбачає питання про мовне оприявлення абстрактних понять та уявлень, що з лінгвістичного ракурсу постає як питання про вживання абстрактної лексики у складі екфразису. Розгляд цього питання уможливить поглиблення розуміння властивостей екфразису, який продовжує бути об'єктом зацікавлення дослідників. Фокусування їхньої уваги на вивченні абстрактної лексики у складі екфразису в есе про візуальні мистецтва сприяє уточненню особливостей функціонування абстрактної лексики в текстах різних жанрів і корелює із зацікавленнями сучасних лінгвістів як структурною, так і когнітивною парадигмами цієї категорії слів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Порухнене питання щодо функціонування в есе про візуальні мистецтва абстрактної лексики у складі екфразису, який допомагає репрезентувати смысловий аспект мистецького твору, потребує аналізу напрацьовань у царині вивчення як екфразису, так і абстрактної лексики.

У сучасних студіях, присвячених розгляду екфразису, широкого визнання набула запропонована О. Яценко класифікація його різновидів, яка за параметром «змістового аспекту, доміанти, яку автор виділяє у візуальному творі», включає

дескриптивний і тлумачний екфразиси [10]. З урахуванням цього розмежування виокремлено екфразис як опис «візуальних рис зображення» і екфразис як «інтерпретацію, спрямовану на виявлення глибинного образно-символічного змісту твору» [10]. На думку Я. Юхимук, саме класифікацію О. Яценко «варто брати за основу, здійснюючи аналіз літературного твору» [9, 155], що успішно роблять сучасні науковці, виокремлюючи у своїх дослідженнях екфразису саме дескриптивний і тлумачний екфразиси [3, 34; 5, 104 та ін.]. За нашими спостереженнями, ця класифікація дає змогу типологізувати екфрастичні фрагменти в сучасних англійських есе про візуальні мистецтва – залежно від ословленого аспекту твору: матеріального, візуально сприйманого чи нематеріального, смыслового, символічного.

Оскільки екфразис є явищем, яке виникає в тексті і функціонує в тексті, постає питання про аналіз екфразису із врахуванням його взаємодії з тими текстовими компонентами, які смыслово з ним пов'язані. А. Іванченко пропонує виділяти екфрастичний комплекс, розуміючи його як вербально-композиційну одиницю художнього тексту, яка корелює з перцептивною ситуацією сприйняття мистецького твору [2, 25]. Композиційно-тематична організація вербальних елементів в такому екфрастичному комплексі передбачає вирізняти: елементи, пов'язані з власне візуальним рядом; елементи, що передають умови сприйняття та особливості перцептивного процесу; елементи, що несуть емоційно-аксіологічний зміст перцептивної діяльності; елементи історико-культурологічного характеру [2, 35]. На нашу думку, розгляд екфразису, пов'язаного зі смысловими компонентами, які не становлять власне екфразису, але функціонують в тексті для сприяння розуміння його, є продуктивним підходом до аналізу репрезентації візуальних мистецьких витворів засобами вербальних творів, оскільки дає можливість розкрити нюанси смыслових відношень, які з'являються в тексті між контекстами, зверненими до мистецьких творів, і контекстами, зверненими до світу. Щоб послідовно реалізувати цей підхід, вважаємо за доцільне, по-перше, чіткіше розмежувати власне екфразис і пов'язані з ним неекфрастичні смыслові текстові компоненти, і, по-друге, не обмежувати аналіз пов'язаних з екфрастичним контекстом лише описом перцептивної ситуації взаємодії з мистецьким твором. Як інструмент для реалізації такого підходу послуговуємося поняттям метакфразису, який у спільній з проф. О. Воробйовою праці ми визначили як «фікціоналізовану чи есеїстичну дискусію або роздуми щодо екзистенційних, естетичних, художніх, культурних, соціальних, політичних та психологічних явищ, викликаних екфрастичною репрезентацією мистецького твору» [15, 343].

Спираючись на розуміння нарративу як «історії, змодельованої з низки подій, пов'язаних між собою причинно-наслідковим зв'язком» [7, 119], метакфрастичний нарратив дефінуємо як оповідь чи розповідь про події, знання яких виявляється в тексті есе важливим для розуміння екфразису.

Специфіку абстрактної лексики з урахуванням когнітивного підходу до аналізу екфразису

і метаекфразису можна окреслити через особливості абстрактних концептів, з якими ці лексеми корелюють. Згідно з результатами сучасних когнітивних досліджень, абстрактні концепти порівняно з конкретними концептами фіксують набагато менше притаманних певному предмету властивостей і набагато більше суб'єктивного досвіду [16, 719] – такого як когнітивні процеси та емоції [16, 731]. На відміну від конкретних концептів, які зазвичай мають центральний референт, абстрактні концепти переважно репрезентовані ситуаціями чи сценаріями з певною кількістю елементів [17, 414]. Також абстрактні концепти мають тенденцію бути пов'язаними із соціальними аспектами певної ситуації [16, 719]. Властивості, зафіксовані абстрактними концептами, суттєво менш специфічні, ніж властивості, які передаються конкретними концептами [16, 719]. Оскільки багато властивостей, зафіксованих абстрактними концептами, не є специфічними, такі концепти нагадують фрейми або схеми, що уможлиблює репрезентацію різноманітних ситуацій чи подій [16, 731]. Ці риси абстрактних концептів засвідчують дещо меншу участь їх в образній візуалізації, а звідси вони, імовірно, гірше запам'ятовуються [16, 731]. Позначаючи разом з конкретними концептами спільний ситуативний зміст, тобто інформацію про агенса, об'єкти, обстановку, події та ментальні стани, абстрактні концепти мають специфічний фокус репрезентування ситуації – головню на соціальних аспектах ситуації (людях, комунікації, соціальних інституціях) та ментальних станах, на протизагу конкретним концептам, у фокусі яких перебувають об'єкти, місце перебування та поведінка [11, 23].

Нормативні праці встановлюють обмеження щодо використання абстрактної лексики: не рекомендовано використовувати надмір абстрактної лексики у своїх текстах бізнесменам, науковцям, державним службовцям, тоді як філософи мають на це право [20]. Зважаючи на міжжанрову природу есе [8, 334, 343–344; 1], логічно припустити, що в есе може широко вживатися як конкретна, так і абстрактна лексика, специфіка і взаємодія якої варта окремої дослідницької уваги.

Формулювання мети і завдань статті. Опертя на досягнуті результати щодо розуміння суті екфразису та його зв'язку з неекфрастичними контекстами в цілісному тексті й поступ у з'ясуванні специфіки абстрактних концептів та семантики абстрактної лексики на їх позначення спонукає порушити проблему діалектики абстрактного і конкретного під час вербальної репрезентації творів візуальних мистецтв, розгляд якої в лінгвокогнітивному й когнітивно-поегологічному аспектах становить мету цієї розвідки. Завданнями дослідження є: розкрити механізм конкретизації абстрактної лексики у складі тлумачного екфразису засобами метаекфрастичних наративів в есе Джона Берджера про візуальні мистецтва і здійснити типологізацію цих наративів.

Виклад основного матеріалу дослідження. В есе Джона Берджера абстрактну лексику використано у складі тлумачних екфрастичних контекстів для експлікації тих понять, ідей, уявлень, які, на думку автора, втілені у візуально сприйманому

мистецькому творі за допомогою живописних, графічних чи скульптурних художніх засобів, наприклад:

It is interesting to compare Aesop with Velázquez's companion painting (same size and formula) of Menippus. Menippus, one of the early cynics and a satirist, looks out at the world, as at something he has left behind, and his leaving affords him a certain amusement. In his stance and expression there is not a trace of Aesop's compassion (1, 116).

У наведеному фрагменті з есе про Дієго Веласкеса (*Velázquez*) йдеться про написану цим художником картину (*painting*), на якій зображено видатного байкаря Езопа (*Aesop*). Для інтерпретації вказаного мистецького твору використано лексему з абстрактним значенням *compassion*, пов'язану з абстрактним концептом СПИВЧУТТЯ. Системномовне значення вказаної лексеми “*a strong feeling of sympathy and sadness for the suffering or bad luck of others and a wish to help them*” (19) передає зафіксовані у змісті концепту СПИВЧУТТЯ схематизовані уявлення про складний ментальний стан (*feeling of sympathy and sadness*), який має стосунок і до інших людей (*feeling ... for the suffering or bad luck of others; a wish to help*).

Тлумачний екфразис тут розширено за допомогою абстрактних лексем *storytelling*, *story*, *enigma* та *life*, пов'язаних відповідно з абстрактними концептами ПОВІСТВУВАННЯ, ІСТОРІЯ, ТАЄМНИЦЯ та ЖИТТЯ, наприклад:

Indirectly, Aesop's eyes tell a lot about storytelling. Their expression is reflective. Everything he has seen contributes to his sense of the enigma of life: for this enigma he finds partial answers – each story he tells is one – yet each answer, each story, uncovers another question, and so he is continually failing and this failure maintains his curiosity (1, 116).

У поданому екфрастичному фрагменті актуалізовані абстрактні концепти ПОВІСТВУВАННЯ, ІСТОРІЯ, ТАЄМНИЦЯ та ЖИТТЯ мають схематичний характер. Наведені два екфрастичні фрагменти сукупно досить узагальнено характеризують мистецький твір. У цілому така характеристика допомагає читачеві есе отримати певне уявлення про полотно Веласкеса, присвячене Езопові, проте вона недостатньо індивідуалізує репрезентацію мистецького твору, якому притаманні риси унікальності. Окрім того, оскільки абстрактні концепти є дещо складними для запам'ятовування, наведені фрагменти потенційно можуть бути швидко забутими читачем.

Проте виокремлені абстрактні концепти актуалізовані в есе через контекстуальну конкретизацію схем, що становлять їхній зміст, за допомогою двох пов'язаних між собою метаекфрастичних наративів, які сприяють індивідуалізації характеристики мистецького твору в есе і роблять цю характеристику достатньо виразною і можливою для запам'ятовування. Вказані метаекфрастичні наративи композиційно оформлені як оповідь в оповіді. Вони стосуються подій із життя автора есе, який в тексті займає позицію споглядача мистецького твору. Рамкова оповідь становить історію про те, як

собака слухала історію із життя, розказану людям, у яких вона жила, і як вона на неї відреагувала. Оповідь, яка розміщена всередині цієї рамки, – це історія про те, як Джон Берджер порятував від неминучої загибелі собаку, яка після порятунку сильно його вкусила. Обидві історії насичені конкретними деталями. Так, рамкова історія чітко локалізована в часі (наприклад: *It was the sixth of January, Twelfth Night* (1, 116)) і просторі (наприклад: *I was invited into the kitchen of a house I'd never been into before* (1, 116)), заповненому конкретними предметами (наприклад: *"We sat round the table..."* (1, 116)). Учасники цієї історії – люди, які виконують конкретні дії (наприклад: *...eight or nine of us, drank coffee and ate biscuits* (1, 116)).

Історія в історії також має чітку вказівку на час у минулому, коли вона відбулася (наприклад: *Twenty-five years ago...* (1, 116)), на місце події (наприклад: *...I lived in a suburb on the edge of a European city. Near the flat were fields and woods where I walked every morning before breakfast* (1, 116)), на конкретні предмети (наприклад: *...a makeshift shed where some Spaniards were living* (1, 116)). У цій історії йдеться і про певних визначених людей, які виконують конкретні дії (наприклад: *Later I found the dog's owner, an Italian, and he gave me his card and wrote on the back of it the name and address of his insurance company* (1, 117)). Обидві історії містять опис собаки: рамкова історія, наприклад: *...a large, bobtail sheepdog with a coarse grey coat and matted hair over her eyes* (1, 116), історія в історії, наприклад: *Old, grey, blind in one eye, the size of a boxer, and a mongrel if ever there was one* (1, 116–117). Виділені компоненти метаекфрастичного нарративу слугують для контекстуальної конкретизації абстрактних схем, закріплених у змісті концептів *ІСТОРИЯ* та *ЖИТТЯ*, за рахунок чого абстрактні лексеми *storytelling* та *life* набувають контекстуального уточнення.

Увиразненню концепту *СПІВЧУТТЯ* сприяє оповідь, сконструйована в есе як історія в історії і присвячена порятунку собаки, яка, впавши у глибоку траншею, замерзла б насмерть, якби її не витягла людина, яка, попри потенційну небезпеку, не змогла залишитися байдужою (наприклад: *The dog had fallen into the trench and couldn't get out* (1, 117)). Концепт *СПІВЧУТТЯ* конкретизовано й завдяки оповіді в складі рамкової історії про те, як собака своєю поведінкою демонструвала співчуття людині, яка врятувала іншу собаку (наприклад: *The dog came across the room in a straight line towards me. She took my hand in her mouth, gently, and backed away, tugging* (1, 118)). Таким чином, абстрактна схема, яка становить зміст концепту *СПІВЧУТТЯ*, у тексті аналізованого есе наповнюється конкретними компонентами, які корелюють з унікальним досвідом певної людини. Відповідно лексема *compassion* набуває конкретного, індивідуалізованого контекстуального смислу.

Концепт *ТАЄМНИЦЯ* і відповідна лексема *enigma* конкретизовано в тексті есе за допомогою рефлексії над метаекфрастичним нарративом про співчуття собаки людині, яка, пошкодувавши іншу собаку, врятувала її, наприклад:

A small story for Aesop. You can make what you like of it. How much can dogs understand? The story becomes a story because we are not quite sure; because we remain sceptical either way (1, 118).

Обидві розглянуті оповіді сповнені драматизму (наприклад: *As I walked away, my demon's voice hissed: Coward!* (1, 117)), що разом з насиченням конкретними деталями сприяє запам'ятовуванню ілюстрованих за допомогою метаекфрастичних нарративів абстрактних концептів.

Таким чином, механізм конкретизації абстрактної лексики у складі тлумачного екфразису в есе Джона Берджера про візуальні мистецтва полягає в залученні реального людського досвіду, репрезентованого у формі метаекфрастичних нарративів, для конкретизації схем, які становлять зміст концептів, що структурують смисл тлумачного екфразису. Конкретизована абстрактна лексика стає як засобом індивідуалізації вербального представлення конкретного мистецького твору, так і засобом, що сприяє запам'ятовуванню цієї характеристики читачами есе.

Розмаїття метаекфрастичних нарративів, використаних в есе Джона Берджера про візуальні мистецтва для конкретизації абстрактної лексики у складі тлумачних екфразисів, можна класифікувати за двома параметрами: за типом суб'єкта, чий досвід покладено в основу нарративу, і за обсягом експлікованої в тексті есе інформації.

З опертям на тип суб'єкта, чий досвід покладено в основу метаекфрастичних нарративів, вирізняють такі п'ять типів:

1. Наративи з автором есе як суб'єктом певного життєвого досвіду. Наприклад, в есе про Франсіско Гойю лексема *encounter* слугує для тлумачення мистецьких творів художника як цілісності, об'єднаної певним художнім баченням: *His [Goya's] works always imply an encounter* (1, 173). Схематизоване уявлення про зустріч конкретизовано в есе за допомогою метаекфрастичного нарративу про зустріч автора есе з іншим митцем, який теж споглядав картину Гойї:

I first met Janos about two years before he began his journal, at the national gallery. (It is remarkable how, for those who suffer a desire for art, so much does begin and end in it.) We were both standing near the Goya portrait of Doña Isabel when a girl art student strode up to look at it (1, 171).

2. Наративи з митцем, який є автором репрезентованих в есе мистецьких творів, як суб'єктом певного життєвого досвіду. Наприклад, в есе про Альбрехта Дюрера у складі тлумачного екфразису, присвяченого одному з автопортретів художника, головну смисловою роль відіграє лексема *independence*: *It is this independence which is expressed in the Madrid portrait* (1, 60). Її конкретизовано метаекфрастичним нарративом про те, як Дюрер здобував відчуття незалежності:

Dürer could never have achieved this sense of independence and initiative without going to Italy. But, paradoxically, he then became more independent than any Italian painter, precisely because he was an outsider without a modern tradition – the German tradition, until he changed it, belonged to the past (1, 60).

3. Наративи з відомою історичною особою є як суб'єктом певного життєвого досвіду. Наприклад, в есе про Джованні Белліні суть художніх відмінностей між ранніми і пізніми творами митця висловлено в тлумачному екфразисі за допомогою абстрактної лексеми *innovation* і сполучення абстрактних лексем *revolutionary change*:

*In each of them **Madonna** wears almost the same clothes. Yet, in fact, behind the development implied by those **paintings** lies one of the most daring **innovations** in the whole history of art. The subject stays the same. But the artist's attitude to it, the way he sees it, undergoes a **revolutionary change*** (1, 44).

Вказані лексеми конкретизовано за допомогою метаекфразистичних наративів, суб'єктами дій у яких є Христофор Колумб, Васко да Гама, Миколай Коперник, наприклад:

*Between the painting of that **first picture and the last picture**, **Christopher Columbus discovered America**, **Vasco da Gama sailed round the Cape to India**, and in **Padua**, where **Bellini** himself studied, **Copernicus was working out his first theory to prove that the earth travels round the sun**. And so the space that **Bellini introduced into painting** was the exact measure of the new freedom that men were then winning. That is why **the difference between these four pictures with the same subject can indeed be called revolutionary*** (1, 48).

4. Наративи, суб'єктом яких є не відома широкому загалу людина. Наприклад, в есе про Фріду Кало абстрактна лексема *pain* є засобом інтерпретації її творів:

*It is necessary to return to **pain** and the perspective in which **Frida** placed it, whenever it allowed her a little respite. The capacity to feel **pain** is, her art laments, the first condition of being sentient* (1, 337).

Для конкретизації цієї лексеми використано метаекфразистичний наратив про страждання людей, які загинули від рук військової хунти після перевороту в Аргентині 1976 року:

*...**the martyred** come back to share **the pain** of those bereaving them. Its time is outside time, in a place where **pains** meet and dance and those suffering grief make their assignations with their losses* (1, 338);

5. Наративи з особою, тим чи тим чином пов'язаною з мистецтвом, як суб'єктом певного життєвого досвіду. Наприклад, в есе про Віллема Дроста жіночий портрет його пензля інтерпретовано за допомогою абстрактної лексеми *desired*: *She is looking hard at a man she **desired**, imagining him as her lover* (1, 161). Метаекфразистичний наратив, який конкретизує смисл цієї лексеми, являє собою розповідь про працівницю музею і про її, ймовірно, палке ставлення до іншої людини: *The presents are all for the same person and each one is numbered and tied up with the same golden twine* (1, 165).

Залежно від обсягу експлікованої в тексті есе інформації метаекфразистичні наративи, які в есе Джона Берджера про візуальні мистецтва слугують для конкретизації абстрактної лексики у складі тлумачних екфразисів, можна класифікувати на:

1. Розгорнуті метаекфразистичні наративи, тобто наративи з деталізованим повісткуванням (включає багато деталей та епізодів). Наприклад, в есе про

наскельні зображення в печері Шове абстрактна лексема *coexistence* у складі тлумачного екфразису використовується для характеристики особливостей цих зображень:

*Their space has absolutely nothing in common with that of a stage. [...] Nomadic 'perspective' is about **coexistence**, not about distance* (1, 5).

Текст есе містить розлогу оповідь Джона Берджера про його життя на фермі поруч і разом з іншими живими створіннями, напр.:

*I pushed against the lame one's rump to get her moving, and I felt her massive warmth, as I did every evening, coming up to my shoulder under my singlet. **Allez**, I told her, **allez**, Tulipe, keeping my hand on her haunch, which jutted out like the corner of a table* (1, 4).

Ця оповідь суттєво конкретизує контекстуальний смисл лексеми *coexistence*.

2. Згорнуті метаекфразистичні наративи, тобто такі, які експліцитно включають лише кілька епізодів. Наприклад, в есе про Антуана Ватто абстрактну лексеми *mortality* як складник тлумачного екфразису (напр.: *Although he mostly painted clowns, harlequins, fêtes, and what we would now call fancy-dress balls, his theme was tragic: the theme of **mortality*** (1, 167)) конкретизовано за допомогою наративу, у якому йдеться лише про дві експліцитно вербалізовані події – хворобу та смерть: *He suffered from **tuberculosis** and probably sensed his own early death at the age of **thirty-seven*** (1, 167).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Проведене дослідження дає змогу дійти висновку, що механізм конкретизації абстрактної лексики у складі тлумачного екфразису в есе Джона Берджера про візуальні мистецтва спирається на принцип контекстуального уточнення узагальненої схеми, яка становить зміст абстрактного концепту, за допомогою поданої у формі наративу інформації про конкретні життєві події. Зазначені наративи як не-власне екфразис є важливими для розгортання в есе інтерпретацій мистецьких творів, які, серед іншого, входять до екфразису. Конкретизація абстрактної лексики у складі тлумачного екфразису за допомогою метаекфразистичного наративу уможливіє суттєво індивідуалізувати репрезентацію мистецького твору в есе, оскільки загальні концептуальні схеми, які лежать в основі системномовних значень абстрактних лексем, уточнені за допомогою повісткування про конкретний досвід певних людей. Ця конкретизація індивідуалізує вербальну репрезентацію мистецьких творів, що корелює з унікальністю як визначальною характеристикою витворів мистецтва. Оскільки метаекфразистичні наративи, використовувані для конкретизації лексики, відображають реальні події часто із життя, яке може бути відомим і / чи зрозумілим читачеві, у проаналізованих есе відбувається наближення мистецьких творів до читачів: картини, рисунки, скульптури, інтерпретовані крізь призму особливих історій, стають не лише зрозумілішими читачам, а й набувають потенційної релевантності для осмислення життєвих подій за допомогою художніх образів. Як картину витлумачують за допомогою історії з життя, так і життя може бути проінтерпретованим

за допомогою картини. Виявлені за параметром «тип суб'єкта, чий досвід покладено в основу наративу» різновиди метаекфрастичних наративів в есе відображають різні аспекти суб'єктивності, яка може впливати на інтерпретацію мистецьких творів.

Розроблена типологія метаекфрастичних наративів, використовуваних для конкретизації

абстрактної лексики у складі тлумачного екфразису в есе Джона Берджера, валідна й для аналізу есе інших авторів, що в перспективі уможливить досягти більш системного розуміння смислової взаємодії екфразису і метаекфразису під час вербальної репрезентації мистецьких творів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Иванченко А. В. Лингвостилистические и функциональные особенности экфразисных комплексов в художественном тексте : дисс. на соиск. учёной степ. канд. филол. наук : 10.02.04. Одесса, 2015. 197 с.
2. Иванова Н. Специфіка есею як жанру художньо-небелетристичної літератури. *Слово і час*. 2007. № 9. С. 15–25.
3. Кобзей Н. В. Экфразис у творчості Володимира Винниченка. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2020. № 45. Т. 1. С. 34–37.
4. Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Таллинн : Александра, 1992. Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. 479 с.
5. Назаренко І. В., Запорожець О. С. Жанрова специфіка роману-екфразису (на матеріалі твору «Жертва забутого майстра» Євгенії Кононенко). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. Т. 30 (69). № 3. Ч. 2. С. 101–106.
6. Успенский Б. А. Семиотика искусства. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с.
7. Цапів А. О. Поетика наративу англійськомовних художніх текстів для дітей : дис. на здобуття наук. ступ. докт. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2020. 419 с.
8. Эпштейн М. Н. На перекрестке образа и понятия : эссеизм в литературе Нового времени. *Парадоксы новизны*. Москва : Советский писатель, 1988. С. 334–380.
9. Юхимук Я. В. Экфразис як функціональна складова інтермедіальності та інтертекстуальності. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія : Філологія. Літературознавство*. 2015. Т. 259. Вип. 247. С. 155–160.
10. 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)
11. Barsalou L. W., Wiemer-Hastings K. Situating Abstract Concepts. *Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society*. 2004. Vol. 26 (26). P. 23.
12. Brosch R. Verbalizing the Visual: Ekphrasis as a Commentary on Modes of Representation. *Mediale Performanzen: Historische Konzepte und Perspektiven* / J. Eming, A. J. Lehmann, I. Maassen (eds.). Freiburg i. Br. : Rombach, 2002. P. 103–123.
13. Harvey J. ut pictura poesis. *The university of Chicago: Theories of Media: Keywords Glossary*. 2002. URL: <https://csmt.uchicago.edu/glossary2004/utpicturapoesis.htm>
14. Koopman N. Ancient Greek Ekphrasis : Between Description and Narration : PhD thesis. 2014. URL: <https://dare.uva.nl/search?identifier=511a0974-315e-4072-b9fe-c9314c99ce68>
15. 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. Vol. V. Issue 2. P. 335–381.
16. Wiemer□Hastings K., Xu X. Content Differences for Abstract and Concrete Concepts. *Cognitive science*. 2005. Vol. 29 (5). P. 719–736.
17. Xu X., Paulson L. Concept Abstractness and the Representation of Noun–Noun Combinations. *Journal of psycholinguistic research*. 2013. Vol. 42 (5). P. 413–431.
18. Yacobi T. Ekphrastic Double Exposure and the Museum Book of Poetry. *Poetics Today*. 2013. Vol. 34. Issue 1–2. P. 1–52.

ДОВІДКОВА ЛІТЕРАТУРА

19. Cambridge English Dictionary. English Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>
20. Fowler's Concise Dictionary of Modern English Usage (3 ed.) / J. Butterfield (Ed.). Oxford University Press, 2016. Published online 2015.

ДЖЕРЕЛО ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Berger J. Portraits : John Berger on artists / T. Overton (ed.). London; New York: Verso, 2015. 544 p.

REFERENCES

1. Ivanova, N. (2007). Spetsyfyka eseu yak zhanru khudozhno-nebeletrystychnoi literatury [Peculiarities of the essay as a genre of fiction and nonfiction]. *Slovo i chas*, 9, 15–25 [in Ukrainian].
2. Ivanchenko, A. V. (2015). Lingvostylisticheskie i funktsionalnye osobennosti ekfrazisnykh kompleksov v hudozhestvennom tekste [Linguostylistic and functional peculiarities of ekphrasis complexes in a literary text]. (Dissertatsiya kandidata filologicheskikh nauk). Odessa [in Russian].
3. Kobzei, N. (2020). Ekfrazys u tvorchosti Volodymyra Vynnychenka [Ekphrasis in the works of Volodymyr Vynnychenko]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya: Filolohiia*, 45 (1), 34–37 [in Ukrainian].
4. Lotman, Yu. M. (1992). Izbrannyye stati : v 3 t. [Selected Articles]. Tallinn: Aleksandra, 1992. T. 1. Stati po semiotike i tipologii kultury [Articles on semiotics and typology of culture] [in Russian].

5. Nazarenko, I. V., Zaporozhets, O. S. (2019). Zhanrova spetsyfika romanu-ekfrazysu (na materialy tvoru "Zhertva zabutoho maistra" Yevhenii Kononenko) [Genre specificity of the novel-ekphrasis (on the material of the work "The victim of the forgotten master" by Yevhenii Kononenko)]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*, 30 (69), 3 / 2, 101–106 [in Ukrainian].
6. Uspenskiy, B. A. (1995). Semiotika iskusstva [Semiotics of art]. Moskva: Shkola "Yazyki russkoy kultury" [in Russian].
7. Tsapiv, A. O. (2020). Poetyka naratyvu anhliiskomovnykh khudozhnykh tekstiv dlia ditei [Poetics of Narrative of the Anglophone Literary Texts for Children]. (Dysertatsiia doktora filolohichnykh nauk). Kharkiv [in Ukrainian].
8. Epshtein, M. N. (1988). Na perekrestke obraza i ponyatiya: esseizm v literature Novogo vremeni [At the crossroads of image and concept: essayism in the literature of modern times]. *Paradoksy novizny*. Moskva: Sovetskij pisatel, 334–380 [in Russian].
9. Yukhymuk, Y. V. (2015). Ekfrazys yak funktsionalna skladova intermedialnosti ta intertekstualnosti [Ekphrasis as a functional component of intermediality and intertextuality]. *Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu "Kyievo-Mohylianska akademiia"*. Serii: *Filolohiia. Literaturознавство*, 259 (247), 155–160 [in Ukrainian].
10. Yatsenko, Ye. V. (2011) "Lyubite zhivopis, poety..." Ekfrasis 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].
11. Barsalou, L. W., Wiemer-Hastings, K. (2004). Situating Abstract Concepts. *Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society*, 26 (26), 23.
12. Brosch, R. (2002). Verbalizing the Visual: Ekphrasis as a Commentary on Modes of Representation. *Eming, J. Lehmann, A. J., Maassen, I.* (Eds.). *Mediale Performanzen: Historische Konzepte und Perspektiven*. Freiburg i. Br.: Rombach, 103–123.
13. Harvey, J. (2002). ut pictura poesis. The university of Chicago: Theories of Media: Keywords Glossary. Retrieved from: <https://csm.uchicago.edu/glossary2004/utpicturapoesis.htm>
14. 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>
15. Vorobyova, O., Lunyova, T. (2020). 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, 5 (2), 335–381.
16. Wiemer-Hastings, K., Xu, X. (2005). Content Differences for Abstract and Concrete Concepts. *Cognitive science*, 29 (5), 719–736.
17. Xu, X., Paulson, L. (2013). Concept Abstractness and the Representation of Noun–Noun Combinations. *Journal of psycholinguistic research*, 42 (5), 413–431.
18. Yacobi, T. (2013). Ekphrastic Double Exposure and the Museum Book of Poetry. *Poetics Today*, 34 (1–2), 1–52.

DICTIONARIES

19. Cambridge English Dictionary. English Dictionary. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>
20. Fowler's Concise Dictionary of Modern English Usage (2016. / online 2015). (3rd ed.) J. Butterfield (Ed.). Oxford University Press.

SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

Berger J. Portraits : John Berger on artists / T. Overton (ed.). London; New York: Verso, 2015. 544 p.