

УДК 821.111-4Хустведт]:81'37:81'42  
DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.3-1/26>

**Луньова Т. В.**

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

## ЕКФРАЗИС В ЕСЕ СІРІ ХУСТВЕДТ ПРО КАРТИНУ ЯНА ВЕРМЕРА: КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНИЙ АНАЛІЗ

*У статті запропоновано лінгвістичний підхід до вивчення явища екфразису в сучасному англomовному есеїстичному дискурсі про мистецтво. З опорою на методологічний апарат когнітивно-дискурсивної парадигми проаналізовано когнітивно-дискурсивні механізми, завдяки яким екфразис в есе Сірі Хустведт про картину Яна Вермера «Жінка з перловим намистом» синкретично виконує три функції, а саме: передає авторські переживання, викликані сприйняттям цієї картини, розкриває принципи смислотворення в культурі того часу, коли жив і працював художник, витворює нові смисли. Враховуючи наукову думку, згідно з якою екфразис переводить у слово не об'єкт і не код, а сприйняття об'єкта і тлумачення коду (за Л. Геллером), з'ясовано, що основним когнітивно-дискурсивним механізмом синкретичної реалізації трьох функцій є розбудова есе за принципом побудови історії (оповіді) як типової для мислення людини ментальної структури. Визначено, що питомі для оповідної ментальної структури категорії «актори», «об'єкти» та «події» (за М. Тернером) представлені в есе вербалізованими уявленнями про авторку тексту, охоронця на мистецькій виставці та куратора мистецької виставки (категорія «актори»), даними про картину Вермера «Жінка з перловим намистом» (категорія «об'єкт») та інформацією про споглядання картини, інцидент на мистецькій виставці, розмову з куратором виставки, пошук смислу картини (категорія «події»). Також зазначається важлива роль таких когнітивно-дискурсивних механізмів, як вербальна актуалізація ключових в інтерпретаційному плані концептів, а саме: концепту «БЛАГОВІЩЕННЯ», «ДИВО», «КРАСА», «ЖИТТЯ», та об'єктивація концептуальної метафори «НЕОЧЕВИДНА ІНФОРМАЦІЯ – ЦЕ ЗАКОПАНА ІНФОРМАЦІЯ», яка слугує засобом структурування однієї з частин есе за принципом побудови детективної історії.*

**Ключові слова:** екфразис, когнітивно-дискурсивна парадигма, есе про мистецтво, картина, оповідь, концепт, концептуальна метафора.

**Постановка проблеми.** Притаманні сучасній науці інтегративні процеси відображаються в експансіоністському характері антропоцентричної лінгвістики [5, с. 8]. Це виявляється, зокрема, у посиленні дослідницького інтересу до лінгвістичного вивчення явища екфразису [1; 6; 9; 10; 13], яке традиційно розглядалося переважно з позицій літературознавства чи мистецтвознавства [3, с. 80; 11, с. 322]. Лінгвістичні студії екфразису інтегруються у контексті старої проблеми співвідношення вербального і візуального [6, с. 24], котра уточнюється як дискусійне питання про співвідношення форм природної мови та механізмів породження культурних смислів засобами художнього зображення [6, с. 24] й органічно вплітається у вивчення національних мовних і художніх картин світу [6, с. 24–25].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Спираючись на методологічні засади когнітивно-дискурсивної парадигми [5; 8], ми зосередилися на вивченні явища екфразису в дискурсі певного типу, зокрема у сучасному англomовному есеїстич-

ному дискурсі про мистецтво. Наразі екфразис в есе про мистецтво як окремий об'єкт дослідження набув лише поодинокого висвітлення [4, с. 6, 7–8, 16–17]. У своїй праці, присвяченій вивченню з позицій літературознавства есе про мистецтво в англійській літературі другої половини XIX століття, К. В. Загороднева дійшла висновку, що екфразис у цих текстах – це літературно-художня інтерпретація, котра містить нові смисли [4, с. 6].

Водночас є наукові напрацювання у ширших сферах, до яких виділений вище об'єкт дослідження входить у тому чи іншому ракурсі, зокрема студії есеїстичного екфразису та вивчення мистецтвознавчого екфразису. Так, на основі літературознавчого підходу екфразиси в есеїстичних текстах віднесені Н. Мочернюк до окремої категорії водночас з екфразисами у художніх та нехудожніх текстах [7, с. 294–295]. Дослідниця називає есеїстичні тексти-екфразиси квазі-художніми [7, с. 294–295], вбачаючи більше спільності між екфразисами в есеїстичних та художніх текстах, ніж між екфразисами у есеїстичних та нехудожніх

вербальних творах. До нехудожніх у цій концепції віднесено мистецтвознавчі тексти [7, с. 294], тобто власне наукові тексти про мистецтво. Дослідниця зазначає, що у квазі-художньому і художньому текстах опис мистецького твору поєднується з оповіддю про власні переживання, відчуття й почуття, інспіровані ним [7, с. 294–295].

Аналізуючи екфразис із позицій лінгвістики, О. В. Коваль говорить, що екфразис покликаний розкрити механізми образного смисловиробництва, залишаючись водночас семіотичною мовною дією та інструментом відображення культурного смислу, оформленого засобами художньої, візуальної зображувальності [6, с. 25–26]. Автор наголошує, що з усіх типів екфразису лише авторський та мистецтвознавчий виступають як аналітичний інструмент, налаштований на виявлення семіотичної та змістової природи знаків художньої форми, і лише ці два екфразиси являють механізми моделювання культурних універсалій, а не лише слугують вправою в риторичній, філологічній чи естетичній обстановці [6, с. 26].

На основі оглянутих вище праць, зважаючи на жанрову специфіку сучасного англомовного есе про мистецтво поєднувати риси художнього та наукового (мистецтвознавчого) дискурсів, нами була сформульована дослідницька гіпотеза про те, що екфразис у сучасному англомовному есе про мистецтво синкретично виконує три функції і слугує засобом для таких дій: 1) передачі авторських переживань, викликаних спогляданням твору мистецтва, 2) розкриття смислотворення в культурі, 3) породження нових смислів. Для перевірки цієї гіпотези ми застосували інструментарій когнітивно-дискурсивної парадигми, врахувавши таке спостереження Л. Геллера: «Екфразис переводить у слово не об'єкт <...> і не код <...>, а сприйняття об'єкта і тлумачення коду» [2, с. 10].

**Постановка завдання.** Завдання даної розвідки – визначити когнітивно-дискурсивні механізми, завдяки яким екфразис в есе письменниці Сірі Хустведт про картину художника Яна Вермера «Жінка з перловим намистом» [14], вербально оприявнюючи сприйняття цієї картини авторкою есе та експлікуючи значення коду художника, виконує зазначені вище три функції, а саме: передає авторські переживання, викликані сприйняттям картини, розкриває принципи смислотворення в культурі того часу, коли жив і творив художник, та витворює нові смисли.

**Виклад основного матеріалу.** Композиційно аналізоване есе Сірі Хустведт складається з двох майже рівних за обсягом частин. Опис сприйняття

картини авторкою есе займає перші 5 повних сторінок [14, с. 12–17], а подане потім тлумачення коду художника становить наступні 5 повних сторінок і 1/3 сторінки [14, с. 17–25].

На початку свого есе Сірі Хустведт експліцитно задає загальну когнітивну рамку для сприйняття цього тексту, вказує, що дане есе репрезентує історію її особистого споглядання картини: “*This is my own unfinished story of looking at one of the paintings.*” [14, с. 12]. У наведеному фрагменті лексема “*story*” формує очікування читачів стосовно тексту есе як такого, що переповідатиме події з життя авторки. Словосполучення “*of looking at one of the paintings*” окреслює коло подій, котрі включатиме ця історія, зокрема події, пов’язані зі спогляданням певної картини. Характеристика цієї особистої історії як незакінченої (*unfinished*) дає читачеві зрозуміти, що есе передбачає відкритий кінець, не претендуючи на вичерпність відповідей на питання, а отже, вірогідно, в есе будуть відсутні академічність і повчальність. У наступному реченні письменниця вдається до узагальнюючого твердження “*With Vermeer’s work that story probably lasts as long as the person who sees it*” [14, с. 12], завдяки якому вона переходить від вузького і суто особистого ракурсу сприйняття картини (*my own unfinished story*) до потенційно відкритого ракурсу сприйняття твору Вермера будь-ким (*story probably lasts as long as the person who sees it*).

Моделюючи своє есе за принципом побудови історії (оповіді/ *story*), Сірі Хустведт (свідомо чи не/підсвідомо) послуговується одним з базових лінгвокогнітивних механізмів – механізмом оповідності [12, с. 6–7, 12]. Це, з одного боку, потенційно здатне спростити сприйняття розглядуваного есе широким колом читачів, а отже, залучити до читання тексту велику читацьку аудиторію, а з іншого, – накладає певні вимоги на організацію змісту есе, адже оповідь як когнітивна структура обов’язково передбачає наявність таких ментальних категорій, як об’єкти і події (*objects and events*) [12, с. 9] та актори (*actors*) [12, с. 10].

Основним об’єктом оповіді, викладеної в есе, є картина Вермера «Жінка з перловим намистом». Вербальна репрезентація цього об’єкта здійснена в першому абзаці есе: “<...> *I was paging through the catalogue and turned to Woman with a Pearl Necklace.*” [14, с. 12]. У наведеному текстовому фрагменті вжито назву картини “*Woman with a Pearl Necklace*”.

Головним актором оповіді, представленої в есе, є авторка тексту, наприклад: “*I had never seen the*

*original, although I had admired it in reproduction many times, but suddenly, for reasons I didn't fully understand, this painting of a woman holding up a necklace in the light of a window jumped out at me, and I walked into the museum already in its grip*" [14, с. 12]. У процитованому фрагменті авторка есе вживає займенник першої особи "I". У цьому ж контексті здійснено стислий опис об'єкта оповіді, тобто споглядуваної картини (*this painting*), зокрема експліцитно вербально виділено такі три ключові аспекти зображеного на картині: жінка (*a woman*) тримає перлове намисто (*holding up a necklace*) у світлі з вікна (*in the light of a window*). Окрім цього, описано емоційну реакцію авторки есе на картину в двох таких аспектах: благоговійне захоплення, котре вона багато разів переживала, споглядаючи репродукцію картини (*had admired it in reproduction many times*), та несподівано бурхливий і ще сильніший емоційний відгук на картину після перегляду каталогу з репродукцією картини (*suddenly <...> jumped out at me*).

Події оповіді, викладеної в есе, належать до двох таких типів: тривалі в часі й раптові. Саме розповідь про події першого типу пов'язана з описом сприйняття об'єкта, тобто зображеного на картині, наприклад: *"I spent four hours in the gallery, two of which were spent solely in front of Woman with a Pearl Necklace. I looked at it from close up. I looked at it from several feet away. I looked at it from either side. I counted drops of light scribbled down the numbers. I recorded the painting's elements, working to decipher the murky folds of the large cloth in the foreground. I noted the woman's hands, her orange ribbon, her earring, the yellow of her ermine-trimmed jacket, the mirror frame, the light."* [14, с. 12]. У наведеному текстовому фрагменті вказано на досить тривалий (як для споглядання картини) проміжок часу (*two of which were spent solely in front of Woman with a Pearl Necklace*). Елементи зображення на картині (руки жінки – *the woman's hands*, її оранжеву стрічку – *her orange ribbon*, сережку – *her earring* тощо) подано саме крізь призму авторського сприйняття, тобто як елементи, на яких письменниця послідовно фіксувала увагу (*I recorded the painting's elements; I noted*).

Конструюючи своє есе за принципом оповіді, Сірі Хустведт включила в цю оповідь неочікувані і досить драматичні події. Перша з таких подій – охоронець на мистецькій виставці наказав письменниці відійти від картини: *"He [a guard] waved me off, and I made an attempt to look less awed and more professional."* [14, с. 12]. У цьому контек-

сті авторка ще раз експлікує власні переживання (захоплення), викликані спогляданням картини (*made an attempt to look less awed*). Після цього короткого фрагменту про подію з охоронцем поданий досить великий текстовий фрагмент, у якому авторка описує свої переживання, народжені тривалим спогляданням картини: *"The more I looked at it, the more it overwhelmed me with a feeling of fullness and mystery."* [14, с. 12] та *"<...> it had become an experience so powerful I felt I couldn't have lasted another hour without crying."* [14, с. 12]. У першому з наведених вище фрагментів ці переживання названо за допомогою словосполучення *"feeling of fullness and mystery"*, а у другому – за допомогою синтаксичної структури *"I felt I couldn't have lasted another hour without crying"*, при цьому підкреслюється глибина та інтенсивність почуттів (*it had become an experience so powerful*).

У цьому є контексті письменниці вперше піднімає питання про інтелектуальне осягнення смислу картини: *"I knew what I was looking at, and yet I didn't know. I had to ask myself what I was seeing <...>"* [14, с. 12] і прокладає своєрідний когнітивний місток до другої композиційної частини есе (тлумачення коду художника), побудованої у вигляді оповіді про розслідування шляхом імітації основних елементів тексту жанру детективу. Це відбувається у такому текстовому фрагменті: *"<...> I couldn't help feeling that the mystery of the painting was pulling me beyond that room and its solitary woman."* [14, с. 12]. У наведеному фрагменті лексема *"the mystery"* об'єктивує уявлення про таємницю, яку слід розкрити, а синтаксична структура *"was pulling me beyond that room and its solitary woman"* актуалізує очікування певних подій.

Композиційний злам есе відбувається на початку шостої сторінки [14, с. 18], де авторка вводить ключовий концепт, використаний нею для інтерпретації коду Вермера, зокрема концепт "ANNUNCIATION" («БЛАГОВІЩЕННЯ»). Розглянемо відповідний текстовий фрагмент: *"While I was sitting on the bench in front of the painting, a word popped into my head. I didn't search for it. It just came. Annunciation."* [14, с. 18]. У наведеному фрагменті есе концепт «БЛАГОВІЩЕННЯ» об'єктивований за допомогою лексеми *"Annunciation"*. Оскільки лексема *"Annunciation"* становить окреме речення, відповідно графічно оформлене в тексті, а також виділена курсивом, вербалізований концепт «БЛАГОВІЩЕННЯ» набуває смислового виділення як важливий в есе концепт.



На цей же фрагмент припадає друга несподівана драматична подія в оповіді, представленій в есе, – зустріч із куратором виставки робіт Вермера: “*When I turned my head, almost as if to shake out the thought, I saw one of the exhibition curators, Arthur Wheelock, standing right beside me <...>*” [14, с. 18]. Саме до цього куратора письменниця звернулася з питанням щодо валідності її здогадки про те, що смисл, закладений у картині Вермера, пов’язаний із християнським Благовіщенням: “*<...> so I stood up and boldly asked: “Has anyone ever thought of this painting in terms of an Annunciation?”*” [14, с. 18].

Далі оповідь розвивається як розшук доказів на підтвердження цього здогаду, зокрема як опис спроби віднайти в реальному житті ті картини, ментальні образи яких наштовхнули авторку на здогад про Благовіщення як смисл картини Вермера: “*I knew there were “Annunciations” buried in my brain that had been triggered by this Vermeer painting.*” [14, с. 18]. Вербалізована у цьому фрагменті концептуальна метафора «НЕОЧЕВИДНА ІНФОРМАЦІЯ – ЦЕ ЗАКОПАНА ІНФОРМАЦІЯ» актуалізується також і в такому уривку есе: “*After digging more, I discovered that the Virgin is shown with raised hands in a number of Annunciation paintings <...>.*” [14, с. 21]. Повторена, ця метафора скеровує очікування читача у напрямку детективної оповіді. І справді, подальший текст побудовано як оповідь про інтелектуальне розслідування.

У подієвому плані в цю оповідь про інтелектуальне розслідування включено такі події: повторне споглядання/ вивчення раніше бачених картин, присвячених Благовіщенню (наприклад: “*But the Annunciation I remembered by Duccio when I saw it reproduced was Annunciation of the Death of the Virgin.*” [14, с. 21]), пошук інших картин, на яких зображено Благовіщення (наприклад: “*Because I wanted to see more Annunciation paintings, I took a tour of the Metropolitan Museum, looking for them at random.*” [14, с. 23]), слідування поради/ підказці друга (наприклад: “*At the recommendation of a friend, I turned to a book by Michael Baxandall <...>*” [14, с. 21]). У тексті есе чітко сформульовано мету авторських пошуків – довести гіпотезу про те, що споглядувана картина Вермера сповнена алюзій на Благовіщення: “*Nevertheless, I am going to push my intuition further and suggest that the painting is also rife with allusions to the Annunciation.*” [14, с. 19].

Наступний уривок есе містить послідовне тлумачення коду Вермера, використаного ним у

картині «Жінка з перловим намистом». Це тлумачення здійснюється через порівняння ключових елементів цієї картини з подібними елементами тих картин, котрі зображують Благовіщення. Саме ці елементи зображення символічно візуально репрезентують Благовіщення як християнське чудо. Ці елементи розміщені в есе у такому порядку:

зображення простору, наповненого світлом, як місця, де відбувається Благовіщення: “*<...> I turned first to Fra Angelico, who painted several Annunciations, and in his work among the San Marco frescoes in Florence, I found an image as motionless as Vermeer’s Woman with a Pearl Necklace. <...> As was conventional, the Virgin is on the right as you face the painting, the Angle on the left, but in this work, there is nothing between them. The space is filled by a soft light that comes from the left, illuminating the back of the angle and the front of the Virgin.*” [14, с. 19]. У наведеному фрагменті авторка повідомляє, що вона побачила принципову подібність між картиною Вермера «Жінка з перловим намистом» та однією з фресок іншого художника – Фра Анджеліко (*Fra Angelico*), котрий створив низку робіт, які зображують Благовіщення (*who painted several Annunciations*). Ця подібність стосується пози зображеної жіночої постаті (*I found an image as motionless as Vermeer’s Woman with a Pearl Necklace*). Далі письменниця відзначає, що на картині Фра Анджеліко простір між Дівою та ангелом не заповнений ніякими предметами (*there is nothing between them*), а наповнений світлом (*The space is filled by a soft light*). Ці дві візуальні домінанти картини Фра Анджеліко (порожній простір та світло) корелюють із наданим у попередній частині есе описом картини Вермера: “*<...> I realized that I picked it because of its empty center <...>*” [14, с. 15] та “*In all of these paintings women occupy a space that is illuminated by a far window on the left as you face the canvas <...>*” [14, с. 15];

промовистий погляд Діви Марії на картині: “*But it is also filled by Mary’s gaze. Her eyes, turned toward Gabriel, are the hypnotic focus of the work, and although her posture doesn’t resemble Vermeer’s woman, it must have been her eyes that my ruminations on Woman with a Pearl Necklace had called forth.*” [14, с. 19];

характерний жест зображеної жінки: “*<...> I discovered that the Virgin is shown with raised hands in a number of Annunciation paintings, that the posture does belong to the iconography of gesture in both Italian and Flemish paintings of the period.*” [14, с. 21]. У наведеному фрагменті експліковано, що зобра-

ження Діви Марії з піднятими руками в момент Благовіщення (*the Virgin is shown with raised hands in a number of Annunciation paintings*) має усталене значення в іконографії Італійського та Фламандського живопису періоду життя художника (*the posture does belong to the iconography of gesture in both Italian and Flemish paintings of the period*);

визначений час, імплікований зображенням: “He [Michael Baxandall] cites a sermon by Fra Roberto Caracciolo da Lecce on the *Annunciation* <...> *One of its categories is time: the Annunciation took place on Friday, March 25, either in the morning or at midday, during the spring when the earth was blooming after winter, an idea only broadly relevant to the Vermeer painting, in that it is obviously midday light that pours through the window.*” [14, с. 21]. У наведеному фрагменті йдеться про те, що зображений на картині Вермера період доби – полудень (*it is obviously midday*), що відповідає канонічним уявленням про час, коли відбулося Благовіщення;

дзеркало як символ одного з етапів Благовіщення: “*But it was the second stage of the Colloquy that grabbed my attention: Cogitatio, or Reflection. The Virgin receives the salutation of the angel and reflects on it. Knowing this places the mirror in Woman with a Pearl Necklace in a whole new context. Isn't that mirror, contiguous to the radiant window, a buried allusion to the Annunciation, and very likely to this second stage – Reflection?*” [14, с. 21]. У наведеному фрагменті витлумачено значення дзеркала на картині Вермера (*that mirror*) як символу роздумів Діви на одному з етапів Благовіщення (*a buried allusion to the Annunciation, and very likely to this second stage – Reflection*).

Узагальнюючи ці спостереження щодо відповідності коду, використаного Вермером у своїй картині «Жінка з перловим намистом», канонічному живописному коду для передачі Благовіщення, авторка есе наголошує, що саме сукупність усіх деталей дозволяє інтерпретувати картину як зображення священної події Благовіщення: “*Looking at this painting, it became even more apparent that my insight about the Annunciation – half-conscious as it was – rose out of not one, but many diffuse references in Vermeer's painting – that <...> it is this accumulation of detail that produces the painting's feeling of quiet sanctity.*” [14, с. 23]. Цей висновок слугує для розкриття одного з принципів смислотворення в культурі – принципу конвергентної дії багатьох деталей для формування і передачі культурно важливого смислу.

За цим узагальненням письменниця повертається до опису свого сприйняття картини і у цьому

контексті говорить про неочікувану деталь на споглядуваній картині – деталь, раніше ніким не помічену: “*There is one further thing in Woman with a Pearl Necklace that confounded me from the instant I noticed it in the gallery. Above the window frame near the folds of the curtain is a small egg-shaped detail.*” [14, с. 23]. Цією неочікуваною деталлю є об'єкт, схожий на яйце (*a small egg-shaped detail*). Саме існування цієї деталі використано в есе як важливий аргумент на користь обстоюваної інтерпретації картини Вермера «Жінка з перловим намистом» як зображення Благовіщення.

Витлумачивши картину Вермера «Жінка з перловим намистом» через розкриття коду картини, авторка есе у заключному абзаці свого тексту наголошує, що така інтерпретація не є єдиною: “*Nevertheless, I want to emphasize that my reading is not meant to reduce the painting to an annunciation either.*” [14, с. 25]. Далі вона розширює тлумачення картини як такої, що репрезентує єдність фізичного та духовного світів: “*Woman with a Pearl Necklace is a painting that makes no distinction between the physical and the spiritual world.*” [14, с. 25]. З опорою на цей інтерпретаційний контекст в останньому реченні есе витворюється новий смисл – ідея про цінність життя кожної людини, котре є водночас дивним і прекрасним: “*<...> Vermeer elevates not only his creature – the woman in the painting – but all of us who look at her, because looking at her and the memory of looking at her become nothing less than an affirmation of the strangeness and beauty of simply being alive.*” [14, с. 25]. У наведеному фрагменті лексема “*elevates*” у синтаксичній структурі “*Vermeer elevates not only his creature – the woman in the painting – but all of us*” актуалізує уявлення про високу культурну цінність комунікованого картинною смислу, лексеми “*strangeness*” і “*beauty*” об'єктивують концепти «ДИВО» і «КРАСА», а лексема “*alive*” – концепт «ЖИТТЯ».

Ця ідея залишена без детального доказу, що корелює із заданою на початку есе незавершеністю історії споглядання картини Вермера «Жінка з перловим намистом». Отже, читач має нагоду продовжити цю історію своєю власною історією споглядання картини та розмірковуванням над нею, адже есе спонукає читача до творення нових смислів.

**Висновки і пропозиції.** Проведене дослідження дозволило отримати факти на підтвердження нашої гіпотези про те, що екфразис у сучасному англомовному есе про мистецтво синкретично виконує три функції, слугуючи

засобом передачі авторських переживань, викликаних спогляданням твору мистецтва, розкриття смислотворення в культурі та витворення нових смислів. Основним когнітивно-дискурсивними механізмом реалізації цих функцій у проаналізованому есе Сірі Хустведт про картину Яна Вермера «Жінка з перловим намистом» є розбудова есе за принципом побудови історії (оповіді/*story*) як узагальненої ментальної структури, у якій наявні актори (авторка есе, охоронець на мистецькій виставці, куратор мистецької виставки), об'єкт (картина Вермера «Жінка з перловим намистом») і події (споглядання картини, інцидент на мистецькій виставці, розмова з куратором виставки, пошук смислу картини).

Також важливими є такі когнітивно-дискурсивні механізми, як вербальна актуалізація ключових в інтерпретаційному плані концептів «БЛАГОВІЩЕННЯ», «ДИВО», «КРАСА», «ЖИТТЯ» та об'єктивація концептуальної метафори «НЕОЧЕВИДНА ІНФОРМАЦІЯ – ЦЕ ЗАКОПАНА ІНФОРМАЦІЯ», яка слугує засобом структурування важливої частини інформації в есе за принципом побудови детективної історії. Подальші когнітивно-дискурсивні дослідження екфразису в сучасному англomовному есеїстичному дискурсі про мистецтво уможливають поглиблення розуміння того, які ментальні механізми задіяні в породженні культурних смислів під час взаємодії природної мови та мистецьких творів.

#### 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* : электронный научный журнал. 2016. № 11 (33). URL: <http://universum.com/ru/philology/archive/item/3893> (дата звернення: 21.05.2018).
2. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфразисе. *Экфразис в русской литературе* : труды Лозанского симпозиума / под. ред. Л. Геллера. Москва : Изд-во «МИК», 2002. С. 5–22.
3. Гребенюк Т. В. Візуальний екфразис як засіб організації сприйняття літературного твору (на матеріалі роману О. Забужко «Музей покинутих секретів»). *Екфразис: вербальні образи мистецтва* : монографія / за ред. Т. Бовсунівської. Київ : Київ. ун-т, 2013. С. 80–108.
4. Загороднева К. В. Жанр эссе об искусстве в английской литературе второй половины XIX века : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Екатеринбург, 2010. 21 с.
5. Как нарисовать портрет птицы: методология когнитивно-коммуникативного анализа языка : кол. монография / Е. В. Бондаренко, А. П. Матрынюк, И. Е. Фролова, И. С. Шевченко ; под. ред. И. С. Шевченко. Харьков : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2017. 246 с.
6. Коваль О. В. Лингвосемиотические, художественные и культурологические грани востоковедческого экфразиса. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2008. № 9. С. 24–40.
7. Мочернюк Н. Проблемы художнього простору в екфразистичних описах. *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 126. Ч. 1. С. 291–296.
8. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
9. Черник М. В. Екфразис як засіб екстеріоризації творів мистецтва в англomовному художньому дискурсі. *Мова – Література – Мистецтво: когнітивно-семіотичний інтерфейс* : матеріали Міжнар. наук. конф., м. Київ, 25–27 вересня 2014 р. Київ, 2014. С. 129.
10. Шаля О. І. Екфраза як прояв дискурсивної конвергенції. *Лінгвістика XXI століття*. 2014. С. 188–195.
11. English and American Studies. Theory and Practice. / ed. by Martin Middeke, Timo Müller, Christina Wald, Hubert Zapf. Stuttgart, Weimar : Verlag J. B. Metzler, 2012. 538 p.
12. Turner M. The Literary Mind. The Origins of Thought and Language. New York, Oxford : Oxford University Press, 1996. 187 p.
13. Vorobyova O. P. Multimodality of the Real and Virtual in Virginia Woolf's "A Simple Melody": Cognitive and Affective Implications. *Мова – Література – Мистецтво: когнітивно-семіотичний інтерфейс* : матеріали Міжнар. наук. конф., м. Київ, 25–27 вересня 2014 р. Київ, 2014. С. 17.
14. Hustvedt S. Vermeer's Annunciation. Hustvedt S. *Mysteries of the Rectangle : essays on painting*. New York : Princeton Architectural Press. A Winterhouse ed., 2006. P. 11-25.

#### Lunyova T. V. EKPHRASIS IN SIRI HUSTVEDT'S ESSAY ON JAN VERMEER'S PAINTING: A COGNITIVE-DISCURSIVE ANALYSIS

The article presents a linguistic treatment of the phenomenon of ekphrasis in modern essays on art written in English. The study is grounded in the methodological framework of the cognitive-discursive paradigm. The material of the investigation is the essay on Vermeer's painting "Woman with a Pearl Necklace" written by Siri

*Hustvedt. The paper aims to reveal the cognitive-discursive mechanisms which are at work in the essay as it performs its three functions which are to render the emotions of the author of the essay evoked as she observed the painting, to uncover the principles of producing meanings in culture of the period when the painting was active and to produce new senses. Following L. Geller, ekphrasis in the essay is treated as a verbal representation of the perception of a visual object and the interpretation of its code rather than a representation of the object and its code themselves. The research has revealed that the main cognitive-discursive mechanism which underlies the essay is that of the story development as one of the basic principles of the human mind (according to M. Turner). In the essay the three key categories of the story as a mental structure get exploited: the categories of actors, objects and events. The category of actors is represented with the verbalized information about the author of the essay, the exhibition guard, and the exhibition curator. The category of objects is represented with the information about Vermeer's painting "Woman with a Pearl Necklace" as perceived by the essay author. The category of events is represented with the information about the observation of the painting, an incident at the art exhibition, a conversation with the exhibition curator and the search for the meaning of the picture. Besides, two more cognitive-discursive mechanisms contribute to the essay construction. One of them is the verbalization of the concepts "ANNUNCIATION", "MIRACLE", "BEAUTY" and "LIFE" which are highly relevant to the picture interpretation provided in the essay. The other mechanism is that of the objectification of the conceptual metaphor "UNOBVIOUS INFORMATION IS BURIED INFORMATION" which supports the story in the essay being developed as a detective story.*

**Key words:** *ekphrasis, cognitive-discursive paradigm, essay on art, painting, story, concept, conceptual metaphor.*