

УДК 821.111-4Барнс:75.047]:81'37
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.33.228247>

ТЕТЯНА ЛУНЬОВА
ORCID 0000-0002-7022-0821
(Полтава) (Poltava)
Place of work: Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
Country: Ukraine
Email: lunyovat@gmail.com

ЕКФРАЗИС І МЕТАЕКФРАЗИС В ЕСЕ ДЖУЛІАНА БАРНСА ПРО КАРТИНУ ТЕОДОРА ЖЕРІКО «ПЛІТ МЕДУЗИ»: КОГНІТИВНО-ПОЕТОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

Статтю присвячено вивченню когнітивно-поетологічного ракурсу взаємодії екфразистичних та метакфразистичних контекстів в есе Джуліана Барнса про живописне полотно Теодора Жеріко «Пліт медузи». Запропоновано використовувати термін «метакфразистичний контекст» на позначення таких фрагментів есе, які, не будучи безпосереднім екфразистичним описом картини, мають тісний смисловий зв'язок з екфразистичними описами. У дослідженні застосовано методологічний апарат когнітивної поетики. У результаті аналізу з'ясовано, що смисловою взаємодією екфразистичних та метакфразистичних контекстів у тексті есе забезпечують такі лінгвокогнітивні й лінгвопоетологічні засоби як діалогічність, гіпотетична модальність та концептуальна метафора.

Ключові слова: екфразис; метакфразис; есе; мистецький твір; когнітивна поетика.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Зростання інтересу дослідників до вивчення екфразису, яке проявляється в збільшенні кількості публікацій та спеціальних видань, присвячених цьому явищу взаємодії візуального та вербального, котре з позицій сучасної науки можна стисло охарактеризувати як «опис мистецького твору» (Webb, 2009/2016, с. 70), зумовлене двома основними чинниками. По-перше, як відзначає Л. Генералюк, «літературні форми, зумовлені транспозицією візуальних структур у вербальні, завжди були привабливими для читача» (2013, с. 50) і наразі «процеси зближення і взаємного збагачення мистецтв» перебувають в активній стадії (там само). Екфразис, за характеристикою цієї дослідниці, є «одним з найбагатших явищ, зумовлених інтеракціонізмом» (там само), відповідно екфразис посідає важливе місце в сучасній культурі загалом і літературі зокрема. Так, Л. Геллер стверджує, що поняття екфразису «відповідає чомусь важливому для сучасного погляду на літературу й мистецтво» (2002, с. 8). З цього випливає необхідність дослідження екфразису для формування цілісних уявлень про особливості культурного (зокрема літературного та мистецького) світу людини в його семіотичному та когнітивному вимірах. По-друге, сучасна дослідницька парадигма, яка має інтегративний характер (Андреева, & Белобородько, 2016) і реалізується за моделлю «епістемного збирання (англ. the jigsaw paradigm pattern)» (Вороб'єва, 2013, с. 44), що «передбачає можливість вільного комбінування гіпотез та методик, які доповнюють одна одну й запозичені з різних парадигм чи різних напрямків однієї парадигми як основи для вибудовування якісного нового порядку з наявного різноманіття» (там само), дозволяє залучати інструментарій різних дисциплін для вивчення такого складного явища, як екфразис (Андреева, & Белобородько, 2016).

Як бачимо, на сучасному етапі розвитку гуманітарних наук вивчення екфразису постає як актуальне й потенційно вирішуване завдання. Оскільки екфразис є взаємодією візуального й вербального, лінгвістичний ракурс вивчення екфразису набу-

ває особливого значення. Перспективність таких студій засвідчують успішні спроби застосувати сучасний інтегративний когнітивно-поетологічний підхід до дослідження екфразису (Verdonk, 2005; Vorobyova, 2017; Андреева, & Белобородько, 2016; Ізотова, 2018, с. 285-290).

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми й на які спирається автор. Здійснений зазначеними вище дослідниками когнітивно-поетологічний аналіз використання екфразису в різних художніх творах дозволив розглянути це явище крізь призму таких когнітивно-поетологічних понять, як «когнітивні структури», а саме: «ментально збережений досвід, пов'язаний із реальним світом», «спогади», «образи», «жанрові знання», «задоволення від повторюваних зразків», «утілений досвід руху», «просторове сприйняття», «співвідношення фігури та фону» (Verdonk, 2005), «якір інтермедіальності» (Vorobyova, 2017), «точка зору» (Андреева & Белобородько, 2016), «наратив» та «гра» (Ізотова, 2018, с. 285–290), і з'ясувати відповідно риторичні елементи тексту та пов'язані з ними ефекти сприйняття поетичного твору-екфразису (Verdonk, 2005), візуальний аспект наративу (Vorobyova, 2017), смислові акценти різних поетичних текстів-екфразисів, присвячених одному й тому ж живописному твору (Андреева & Белобородько, 2016), метафікціональну природу екфразису (Ізотова, 2018, с. 285-290).

Виділення не розв'язаних раніше частин загальної проблеми, яким присвячено статтю. Попри поступ у вивченні екфразису із застосуванням когнітивно-поетологічного інструментарію, здійснені наразі когнітивно-поетологічні студії екфразису не спрямовувалися на вивчення суміжних з екфразисом явищ – тих фрагментів тексту, які, не будучи власне екфразисом, мають із ним тісні смислові зв'язки й набувають значення саме у смисловій взаємодії з власне екфрастичними фрагментами. Питання про виділення та аналіз таких контекстів набуває особливої актуальності в ракурсі більш загального питання про розмежування екфразису та подібних йому явищ (Генералюк, 2013). Крім цього, видається доцільним розширити матеріал когнітивно-поетологічних студій екфразису й залучити до аналізу не лише художні тексти, а й твори інших жанрів, зокрема есе, що дасть змогу підійти до з'ясування лінгвокогнітивної природи екфразису глобальніше.

Формування цілей статті. Метою статті є розкрити когнітивно-поетологічний ракурс взаємодії власне екфрастичних та суміжних (названих далі у роботі метаекфрастичними) контекстів в есе Джуліана Барнса про живописне полотно Теодора Жеріко «Пліт медузи».

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Джуліан Барнс – сучасний британський критик та автор інтелектуальних романів (Julian Barnes. Encyclopaedia Britannica). До його творчості належать не лише художні твори, а й есе, зокрема есе про образотворче мистецтво, опубліковані у вигляді збірки «Keeping an eye open: essays on art» (Barnes, 2017). Цю збірку відкриває текст «Géricault: Catastrophe into Art» (там само, с. 12-41), присвячений картині «Пліт медузи» Теодора Жеріко – «художника, який справив визначальний вплив на розвиток мистецтва романтизму у Франції» (Théodore Géricault. Encyclopaedia Britannica). «Пліт медузи», який визнано шедевром Жеріко, зображає наслідки гибелі одного з французьких кораблів (там само) і є одним із мистецьких творів, який із моменту його створення до сьогодення справляє потужний вплив на культуру (Harris, 2006).

В есе Барнса «Géricault: Catastrophe into Art» власне екфрастичні контексти розміщені в оточенні суміжних, невластних екфрастичних контекстів. Так, власне опис зображеного на картині, тобто власне екфразис (наприклад, «We see survivors on a raft hailing a tiny ship on the horizon ...» (Barnes, 2017, с. 29)) слідує за невластними екфрастичними контекстами, а саме детальним описом реальної події, яка надихнула Жеріко на створення свого знаменитого полотна (наприклад, «The raft was made, and well made, places in the boats were allotted, provisions made ready» (Barnes, 2017, с. 15)) та історії напи-

сання картини художником (наприклад, «*He shaved his head before he started the picture...*» (Barnes, 2017, с. 24)), і передує невластне екфрастичними контекстами, а саме роздумам про долю та роль цього мистецького твору (наприклад, «*This is no longer Scene of Shipwreck, let alone The raft of the Medusa*» (Barnes, 2017, с. 39)) і долю мистецтва загалом (наприклад, «*People die; rafts rot; and works of art are not exempt*» (Barnes, 2017, с. 40)). У сукупності невластне екфрастичні контексти, тобто такі контексти, котрі пов'язані з екфразисом, але самі не є екфразисом у тому сенсі, що вони не є описом зображеного на картині, домінують у розглядуваному есе. Спільно з проф. О. П. Воробійовою пропонуємо використовувати термін «метаекфразис» на позначення таких невластне екфрастичних контекстів (Vorobyova & Lunyova 2020).

Термін «метаекфразис» («*meta-ekphrasis*») ужито в ряді робіт, присвячених екфразису (Armas, 2005, с. 22; Webb, 2009/2016, с. 185-186), проте він не має єдиного визначення. Так, Ф. де Армас виділяє метаекфразис як «екфразис, який може міститися в іншому екфразисі» (2005, с. 22), а Р. Вебб послуговується цим терміном для аналізу таких типів екфразису, котрі мають метафіктивну функцію (2009/2016, с. 185) і є автокоментарями стосовно своєї природи (там само, с. 186). Підґрунтям для залучення терміна «метаекфразис» в активний науковий обіг є усталене в українській мові вживання термінів з компонентом *мета-*. Зокрема, міцно вкоренився термін «метамова» («мова, якою говорять про мову», «мова, об'єкт якої є зміст і вираження іншої мови» (Ганич & Олійник, 1985, с. 125)), функціонують терміни «метатекст» (Лебідь, 2012; Матвеева, 2017), «метахудожній» (Овчиннікова 2002) тощо.

Приналежність певного контексту до метаекфразису визначаємо на основі таких смислових критеріїв: 1) ці контексти не є безпосереднім описом зображеного на картині й водночас 2) перебувають у тісному смисловому зв'язку з екфрастичними контекстами й повністю формують свої смисли лише у взаємодії з екфрастичними контекстами.

В аналізованому есе Барнса «*Géricault: Catastrophe into Art*» (2017, с. 12-41) метаекфрастичні контексти за своїм обсягом домінують над екфрастичними контекстами, що дозволяє авторові викласти власну точку зору на питання про принципи опрацювання реальної трагедії засобами мистецтва, яке в лапідарній формі поставлене в назві есе: «*Catastrophe into Art*» і сформульоване у вигляді повного питання в тексті есе: «*How do you turn catastrophe into art?*» (2017, с. 23). Відповідь на поставлене питання сформульована в есе завдяки семантичній взаємодії таких контекстів: опису історії загибелі корабля «Медуза» та страшних поневірянь і мук, яких зазнали команда й пасажери корабля, які були змушені сподіватися на порятунок на плоті (метаекфрастичний контекст) (2017, с. 13-23), іронічного аналізу автоматичності процесу перетворення реальної життєвої трагедії на мистецький твір (метаекфрастичний контекст) (2017, с. 23), деталізованої розповіді про роботу художника над картиною (метаекфрастичний контекст) (2017, с. 24-29, 36-37), опису зображеного на картині (екфрастичний контекст) і припущень про потенційно можливі інші варіанти картини, ніж реально створений художником (екфрастичний і метаекфрастичний контексти) (2017, с. 29-34, 37), інтерпретацій живописного полотна (екфрастичний і метаекфрастичний контексти) (2017, с. 34-34, 38-39) та експлікації прагнень художника, який його створив (метаекфрастичний контекст) (2017, с. 39). Барнс формулює свою відповідь на питання «*How do you turn catastrophe into art?*» так: «*Well, at least it [catastrophe] produced art. Perhaps, in the end, that's what catastrophe is for*» (2017, с. 23). І повторює цю відповідь згодом в есе ще раз: «*Catastrophe has become art; but this is no reducing process. It is freeing, enlarging, explaining. Catastrophe has become art: that is, after all, what it is for*» (2017, с. 40). У наведених вище фрагментах Барнс висловлює власну позицію стосовно смислу трагедій у людському житті, а саме: трагедії існують для того, щоб ставати мистецтвом («*Well, at least it produced art. Perhaps, in the end, that's what catastrophe is for; Catastrophe has become art: that is, after all, what it is for*»). Крім цього, у другому з розглядуваних фрагментів письменник витлумачує

принцип освоєння трагедії мистецтвом – нередукційність (*this is no reducing process*), тобто здатність перетворити життєву трагедію на щось ціннісно забарвлене (*It is freeing, enlarging, explaining*), велике (*It is freeing, enlarging, explaining*) й осмислене (*It is freeing, enlarging, explaining*).

У своєму аналізові розглядуваного нами есе А. Алхадєфф (Alhadeff, 2008) закидає Барнсу, що він проігнорував важливу деталь картини Жеріко (той факт, що назустріч кораблеві, який потенційно міг порятувати потерпілих, махає негр, а не біла людина), маючи на меті використати тлумачення картини на підтримку своєї тези про зв'язок життєвої трагедії та мистецтва, радше ніж розкрити смисл власне картини (там само, с. 285). На нашу думку, прагнення Барнса запропонувати оригінальну ідею через авторську інтерпретацію мистецького твору аж ніяк не можна закинути йому як хибу його тексту, оскільки письменник вибрав жанр есе, а не музейного каталогу чи власне наукової мистецтвознавчої критики. Як відомо, однією з визначальних жанрових ознак есе є висловлення індивідуальної думки: підкреслено суб'єктивне трактування теми (Епштейн, 1988, с. 334), «вираження нового, суб'єктивного судження про щось» (Шебеліст, 2007, с. 49), «розгорнута індивідуально обрана й утілена, не скута шаблонами рамками аргументація, роздум», утілення «ідеалу нетривіальності» в думках (Іванова, 2007, с. 19).

Дійсно, твердження Барнса про те, що смисл трагедій полягає у їхній трансформації в мистецькі твори, є суб'єктивним і нетривіальним. Воно виформовується в тексті есе внаслідок смислової взаємодії екфрастичних та метакфрастичних контекстів, яка вможливується завдяки ряду лінгвокогнітивних і лінгвопоетологічних засобів.

Першим із таких засобів є діалогічність як лінгвокогнітивна основа викладу в есе. Так, і в екфрастичних, і в метакфрастичних контекстах Барнс ставить прямі питання, наприклад в екфрастичних контекстах («*Well, what does it look as if he painted?*» (2017, с. 29); «*How would we know about these people on the raft, if some or all of them had not been rescued?*» (2017, с. 30), «*However, what if it were sunset?*» (2017, с. 30); «*(and clawing at his scalp?)*» (2017, с. 32)) і в метакфрастичних контекстах («*Why did it happen, this mad act of Nature, this crazed human moment?*» (2017, с. 23); «*How did they feel about posing for this reprise of their sufferings?*» (2017, с. 23); «*All that straining – to what end?*» (2017, с. 39)).

А. Алхадєфф вважає такі питання недоречними й розцінює їх як недолік есе (Alhadeff, 2008, с. 278). Однак регулярне використання питань в есе Барнса семантично узгоджується з діалогічною манерою опису зображеного на картині, поданому в екфрастичному контексті як своєрідна дискусія між (уявним) наївним (тобто непоінформованим) споглядачем та освіченим (тобто поінформованим) споглядачем живописного полотна, наприклад: «*But let us not inform ourselves too quickly. Return the question to the tetchy ignorant eye. Forget the weather; what can be deduced from the personnel on the raft itself? Why not start with a head-count. There are twenty figures on board. [...] / Twenty? Queries the informed eye. But Savigny and Corréard said there were only fifteen survivors*» (Barnes, 2017, с. 32). У наведеному вище контексті виклад фактологічного матеріалу про кількість зображених на картині фігур подано у формі уявного діалогу (*Queries the informed eye*) між наївним (*the tetchy ignorant eye*) та освіченим (*the informed eye*) споглядачами.

Учасники цього уявного діалогу наділені різними рисами характеру: наївний споглядач не боїться робити припущення на основі асоціацій, які в нього викликає картина (наприклад: «*The old man's back is turned away [...] He might have strayed in from a different period and genre – some Poussin elder who has got lost, perhaps*» (2017, с. 34)), а освічений споглядач ставиться до наївного зверхньо та іронічно (наприклад: «*Non-sense, snaps the informed eye. Poussin? Guérin and Gros, if you must know*» (2017, с. 34)).

Саме завдяки тому, що в есе Барнса послідовно використано діалогічну форму викладу, його оригінальна ідея про смисл трагедій як трансформацію в мистецтво сприймається не як нав'язувана читачеві есе волонтаристськими засобами, а радше як потенційно відкрита до обговорення в діалозі з читачами. Тому, на противагу Ал-

хадеффу, який стверджує, що Барнс не спонукає читача поставити йому запитання про викладену в есе думку (Alhadeff, 2008, с. 278), ми вважаємо, що Барнс послідовно готує читача поставитися до висловленої ним ідеї запитально.

Другим засобом забезпечення семантичної взаємодії екфрастичних та метакфрастичних контекстів в аналізованому есе є використання гіпотетичної модальності для висловлення роздумів про те, що Жеріко НЕ зобразив на своїй картині й чому художник зробив саме такий вибір (Barnes, 2017, с. 25-29, 38-39). Ці частини есе починаються спонуканням читача з'ясувати, що художник не намалював, наприклад: «*Let us start with what he did not paint*» (2017, с. 25); «*So let's imagine else he didn't paint – Scene of Shipwreck with the casting redistributed among the emaciated*» (2017, с. 38). У цих частинах есе екфрастичні та метакфрастичні контексти переплетені дуже тісно, наприклад: «*Savigny and Corréard, survivors and co-authors of the first account of the shipwreck, petitioned the government, seeking compensation for the victims and punishment for the guilty officers. [...] We can imagine a painting of the moment when the tow-ropes are loosed: an axe, glittering in the sun, is being swung; an officer, turning his back on the raft, is casually slipping a knot ... It would make an excellent painted pamphlet*» (2017, с. 26). У наведеному вище фрагменті виклад матеріалу починається з метакфрастичного контексту, у якому йдеться про спробу двох чоловіків, котрим удалося врятуватися на плоті «Медуза», знайти справедливість і домогтися компенсації жертвам катастрофи та кари винним у трагедії офіцерам: «*Savigny and Corréard, survivors and co-authors of the first account of the shipwreck, petitioned the government, seeking compensation for the victims and punishment for the guilty officers*». Цей контекст містить як конкретну лексику, що відображає стан справ у реальному світі (*survivors, co-authors, shipwreck, victims, officers*), так і абстрактну лексику, котра вказує на морально-етичні стосунки між людьми (*compensation, punishment*). За цим слідує екфрастичний контекст, у якому в гіпотетичній модальності описано можливий варіант картини: «*We can imagine a painting of the moment when the tow-ropes are loosed: an axe, glittering in the sun, is being swung; an officer, turning his back on the raft, is casually slipping a knot*». Цей контекст містить конкретну лексику, яка позначає матеріальні предмети, що потенційно могли бути зображеними на картині (*axe, officer, back, raft, knot*). Закінчується розглядуваний фрагмент висновком-інтерпретацією цього гіпотетично можливого, але в реальності не намальованого варіанта картини (*It would make an excellent painted pamphlet*); цей фрагмент синкретично виявляє риси метакфразису (є роздумом про нереалізовану можливість, а не описом реальної картини) та екфразису (точніше – глумачного екфразису як одного з різновидів екфразису в термінології О. Яценко (2011), тобто є інтерпретацією ідейного спрямування гіпотетично можливої картини).

Третім засобом забезпечення семантичної взаємодії екфрастичних та метакфрастичних контекстів у досліджуваному есе є концептуальна метафора, царина джерела якої – домен МОРСЬКА НАВИГАЦІЯ. Наприклад, у наступному екфрастичному контексті вербалізовано концептуальну метафору ЛЮДСЬКІ ФІГУРИ – ЦЕ ОКЕАНСЬКІ ХВИЛІ: «*The figures on the raft are like the waves: beneath them, yet also through them, surges the energy of the ocean*» (2017, с. 39). У наведеному нижче метакфрастичному контексті оприявлено концептуальну метафору КАРТИНА – ЦЕ КОРАБЕЛЬ: «*What has happened? The painting has slipped history's anchor*» (Barnes, 2017, с. 39). Яскравій образності (наочності) таких концептуальних метафор сприяє те, що в тексті есе в численних контекстах об'єктивовано концепти, які належать домену МОРСЬКА НАВИГАЦІЯ, наприклад: «*The seas were mountainous and the raft constantly near to being overthrown; the officers, clustered by the short mast, ordered the soldiery from one side of the machine to the other to counterbalance the energy of the waves*» (Barnes, 2017, с. 16) і «*The ship disappeared from the sea*» (Barnes, 2017, с. 21). Так, у наведених вище фрагментах вербалізовано концепти МОРЕ (*seas, sea*), ХВИЛЯ (*waves*), ПЛІТ (*raft*), КОРАБЕЛЬ (*ship*).

Висновки. Здійснене дослідження дозволяє зробити висновок, що смислова взаємодія екфрастичних та метакфрастичних контекстів у есе Джуліана Барнса

«Géricault: Catastrophe into Art», присвяченого картині «Пліт медузи» Теодора Жеріко, результату у формулюванні оригінальної авторської думки про взаємозв'язок трагедій та мистецтва в людському житті. Ця взаємодія вможливується сукупністю лінгвокогнітивних і лінгвопоетологічних засобів, серед яких провідними є діалогічність викладу, використання гіпотетичної модальності та вживання концептуальних метафор, царина джерела яких має розгорнуте вербальне втілення.

Перспективи дослідження вбачаємо в розробці типології метаекфрастичних контекстів у сучасній англомовній мистецькій есеїстиці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Андреева К. А., Белобородько Е. К. Новые подходы к вполне традиционному понятию «Экфразис»: в диалоге лингвистики и искусства. *Universum: филология и искусствоведение*. 2016. № 11 (33). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-podhody-k-vpolne-traditsionnomu-ponyatiyu-ekfrazis-v-dialoge-lingvistiki-i-iskusstva>.
- Воробьёва О. П. Лингвистика сегодня: реинтерпретация эпистемы. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. 2013. Т. 16, № 2. С. 41–47.
- Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
- Геллер Л. Воскрешение понятия, или слово об экфрасисе. *Экфрасис в русской литературе : труды Лозанского симпозиума / под. ред. Л. Геллера*. Москва : МИК, 2002. С. 5–22.
- Генералюк Л. Экфразис і гіпотипозис: проблеми диференціації. *Слово і час*. 2013. № 11. С. 50–61.
- Иванова Н. Специфика есею як жанру художньо-небелетристичної літератури. *Слово і час*. 2007. № 9. С. 15–25.
- Изотова Н. П. Ігрова стилістика сучасного англомовного художнього наративу в лінгвістичному висвітленні (на матеріалі романів Дж. М. Кутзее) : дис. ... д-ра філолог. наук : 10.02.04. Київ, 2018. 458 с.
- Лебідь Є. М. Метатекст поезії Т. Г. Шевченка і українська література: давня та нова доба. Київ : Наукова думка, 2012. 170 с.
- Матвеева Т. С. Романний дискурс української літератури другої половини XIX століття як метатекст: модель світу, жанрові трансформації : автореф. дис. ... д-ра філолог. наук : 10.01.01. Київ, 2017. 40 с.
- Овчиннікова А. П. Виразальні засоби мовного дискурсу у метахудожньому контексті : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.01. Одеса, 2002. 405 с.
- Шебеліст С. Теоретичні аспекти жанру есею. *Слово і час*. 2007. № 11. С. 48–56.
- Эпштейн М. Н. На перекрестке образа и понятия: эссеизм в литературе Нового времени. *Парадоксы новизны*. Москва : Советский писатель, 1988. С. 334–380.
- Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель. *Вопросы философии*. 2011. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427.
- Alhadeff A. Julian Barnes and the “Raft of the Medusa”. *The French Review*. 2008. № 82 (2). P. 276–291. URL: <http://www.jstor.org/stable/25481546>.
- Armas F. A. de Simple Magic: Ekphrasis from Antiquity to the Age of Cervantes. *Ekphrasis in the Age of Cervantes / ed. by F. A. de Armas*. Lewisburg, PA : Bucknell University Press, 2005. P. 13–31.
- Barnes J. Keeping an eye open: essays on art. First American Edition. New York : Vintage International, 2017. 278 p.
- Harris J. C. The Raft of the Medusa. An Analysis of Géricault’s Portrayal of Race, Politics and Class. *Archives of General Psychiatry*. 2006. № 63 (6). P. 602–603.
- Julian Barnes. *Encyclopaedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/biography/Julian-Barnes>.
- Théodore Géricault. *Encyclopaedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/biography/Theodore-Gericault>.
- Verdonk P. Painting, poetry, parallelism: Ekphrasis, stylistics and cognitive poetics. *Language and Literature*. 2005. № 14 (3). P. 231–244.
- Vorobyova O. Virtual narrative in Virginia Woolf’s “A Simple Melody”: Cognitive and semiotic implications. *Language – Literature – the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface / ed. By Elżbieta Chrzanowska-Kluczevska, Olga Vorobyova*. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2017. P. 95–112.
- 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, Issue V (2), December 2020. (in print).

Webb R. Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice. London ; New York : Routledge, 2009/ 2016. 238 p.

TETYANA VOLODYMYRIVNA LUNYOVA
**EKPHRASIS AND META-EKPHRASIS IN JULIAN BARNES'S ESSAY "GÉRICAULT:
CATASTROPHE INTO ART": A COGNITIVE POETIC ANALYSIS**

The article discusses the semantic aspects of ekphrasis and meta-ekphrasis in Julian Barnes's essay "Géricault: Catastrophe into Art" from the cognitive poetics perspective. In his essay, Barnes dwells upon the history and interpretations of Géricault's masterpiece which represents the survivors of the wreck of a French frigate in 1816. The aim of the study is to reveal the semantic integration of ekphrastic contexts (those parts of the essay which provide description of a painting) and meta-ekphrastic contexts (those parts of the essay which are not descriptions of a painting per se, however they only develop their meaning in connection with ekphrastic contexts). The article suggests using the term meta-ekphrasis to account for the textual contexts which while being semantically related to ekphrasis, do not offer a painting description but a narration about some events related with the painting or ideas inspired by looking at the painting. Used in this meaning, the term meta-ekphrasis is utilised in the paper to reveal the development of Barnes's original idea about tragedy and art in his essay. The research is grounded in cognitive poetic approach to ekphrasis and employs cognitive poetic instruments of analysis. It presents the results which demonstrate that the main cognitive poetic means that ensure semantic interaction of ekphrastic and meta-ekphrastic contexts in Barnes's essay are the following: dialogism, hypothetical modality and conceptual metaphors with the source domain of SEA NAVIGATION. It is the semantic integrity of ekphrastic and meta-ekphrastic contexts in Barnes's essay that allows the writer to present his unconventional treatment of tragedy as being purposeful since it produces art. The article can be of interest to the scholars of semantic interaction between verbal and visual texts as well as cognitive poetic facets of prose texts.

Key words: ekphrasis; meta-ekphrasis; essay; work of visual art; cognitive poetics.

REFERENCES

- Alhadeff, A. (2008). Julian Barnes and the "Raft of the Medusa". *The French Review*, 82(2), 276–291. <http://www.jstor.org/stable/25481546>
- Andreeva, K. & Beloborodko, K. (2016). Novy`e podxody` k vpolne tradicionnomu ponyatiyu "E`kfrazis": v dialoge lingvistiki i iskusstva [New approach to very traditional notion "ekphrasis" in the dialogue of linguistics and art]. *Universum: filologiya i iskusstvovedenie [Universum: Philology and arts studies]*, 11 (33). Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-podhody-k-vpolne-traditsionnomu-ponyatiyu-ekfrazis-v-dialoge-lingvistiki-i-iskusstva> [in Russian].
- Armas, F. A. de (2005). Simple Magic: Ekphrasis from Antiquity to the Age of Cervantes. In F. A. de Armas (Ed.), *Ekphrasis in the Age of Cervantes* (pp. 13-31). Lewisburg, PA: Bucknell University Press.
- Barnes, J. (2017). *Keeping an eye open: essays on art*. First American Edition. New York: Vintage International.
- Epshtein, M. N. (1988). Na perekrestke obraza i poniatia: esseizm v literature Novogo vremeni [At the crossroads of image and concept: Essayism in Modern Literature]. *Paradoksy novizny [The paradoxes of novelty]* (pp. 334-380). Moskva: Sovetskii pisatel [in Russian].
- Geller, L. (2002). Voskreshenie ponyatiya, ili slovo ob ekfrazise [Resurrection of the concept, or the word about ekphrasis]. In L. Geller (Ed.), *Ekfrazis v russkoj literature: Trudy Lozanskogo simpoziuma [Ekphrasis in Russian literature: Proceedings of the Lausanne symposium]* (pp. 5-22). Moskva: MIK [in Russian].
- Generaluiuk, L. (2013). Ekfrazys i hipotyzozys: problemy dyferentsiatsii [Ekphrasis and hypotyzosis: Problems of differentiation]. *Slovo i chas [Word and Time]*, 11, 50-61 [in Ukrainian].
- Hanych, D. I., & Oliinyk, I. S. (1985). *Slovyk linhvistychnykh terminiv [Dictionary of linguistic terms]*. Kyiv: Vyshcha shkola [in Ukrainian].
- Harris, J. C. (2006). The Raft of the Medusa. An Analysis of Géricault's Portrayal of Race, Politics and Class. *Archives of General Psychiatry*, 63 (6), 602-603.
- Ivanova, N. (2007). Spetsyfika eseiu yak zhanru khudozhno-nebeletrystychnoi literatury [The peculiarities of essay as a genre of non-fiction]. *Slovo i chas [Word and Time]*, 9, 15-25 [in Ukrainian].
- Izotova, N. P. (2018). *Ihrova stylistyka suchasnoho anhlovnoho khudozhnoho naratyvu v linhvisty-*

- hnomu vysvitlenni (na materialy romaniv Dzh. M. Kutzee) [Ludic stylistics of contemporary English fictional narrative from a linguistic perspective: A Study of J. M. Coetzee's novels]. (D diss.). Kyiv: National Linguistic University [in Ukrainian].
- Julian Barnes. *Encyclopaedia Britannica*. Retrieved from <https://www.britannica.com/biography/Julian-Barnes>
- Lebid, Ye. M. (2012). *Metatekst poezii T. H. Shevchenka i ukrainska literatura: davnia ta nova doba*. [Metatext of T. G. Shevchenko's poetry and Ukrainian literature: ancient and modern times]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Matvieieva, T. S. (2017). *Romannyi dyskurs ukrainskoi literatury druhoi polovyny XIX stolittia yak metatekst: model svitu, zhanrovi transformatsii* [The Ukrainian Novel Discourse of the Second Half of the XIX Century as a Metatext: the World Model, Genre Transformations]. (Extended abstract of D diss.). Kyiv [in Ukrainian].
- Ovchynnikova, A. P. (2002). *Vyrazhalni zasoby movnoho dyskursu u metakhudozhnomu konteksti* [Expressive means of verbal discourse in a meta-artistic context]. (D diss.). Odesa [in Ukrainian].
- Shebelist, S. (2007). *Teoretychni aspekty zhanru eseu*. [Theoretical aspects of essay]. *Slovo i chas*. [Word and Time], 11, 48-56 [in Ukrainian].
- Théodore Géricault. *Encyclopaedia Britannica*. Retrieved from <https://www.britannica.com/biography/Theodore-Gericault>
- Verdonk, P. (2005). Painting, poetry, parallelism: Ekphrasis, stylistics and cognitive poetics. *Language and Literature*, 14 (3), 231-244.
- Vorobyova, O. (2017). Virtual narrative in Virginia Woolf's "A Simple Melody": Cognitive and semiotic implications. In E. Chrzanowska-Kluczevska, O. Vorobyova (Eds.), *Language – Literature – the Arts: A Cognitive-Semiotic Interface* (pp. 95-112). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Vorobyova, O. P. (2013). *Lingvistika segodnya: reinterpretaciya e'pistemy* [Linguistics today: reinterpretation of the episteme]. *Visnyk KNLU. Seriya filolohiia* [Messenger of Kyiv national linguistic university. Series philology], 16 (2), 41-47 [in Russian].
- 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, 2020, V (2), December 2020. in print.
- Webb, R. (2009/ 2016). *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*. London and New York: Routledge.
- Yatsenko, E. V. (2011). "Lyubite zhivopis, poety`..." Ekphrasis kak xudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model ["Love painting, poets..." Ekphrasis as an artistic worldview model]. *Voprosy filosofii* [Issues in philosophy]. Retrieved from http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427 [in Russian].

Отримано 8.10.2020 р.