

8. Yanti, Yu. (2021). Gender and communication: some features of women's speech. *Journal of Cultura and Lingua*. 2. 33–38. <https://doi.org/10.37301/culingua.v2i1.69>.
9. Fireheart. URL: <https://www1.gomovies.cyou/movie/fireheart/watching.html?ep=1&sv=9>

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-263-3/13>

Луньова Т. В.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської та німецької філології
Полтавського національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка*

ДО ПИТАННЯ ПРО ІДЕНТИФІКАЦІЮ НУЛЬОВОГО ЕКФРАЗИСУ В СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ЕСЕ ПРО ВІЗУАЛЬНІ МИСТЕЦТВА

Терміном *екфразис* часто послуговуються для аналізу певної взаємодії між візуальними мистецькими творами та вербальними текстами, яка виникає, коли візуальні мистецькі об'єкти репрезентуються за допомогою словесних текстів. У широкому розумінні цю взаємодію можна окреслити як опис, позначення, нагадування чи викликання в уяві візуальних репрезентацій засобами художніх і нехудожніх текстів, а також текстових фрагментів [3, с. 103]. Екфразис як вербальний опис мистецького об'єкта не має ні особливої граматики, ні єдиного визначеного характерного стилю, ні виразної семіологічної специфіки, а визначається лише за змістом [3, с. 108].

Саме за змістовим критерієм ми здійснюємо ідентифікацію екфразису в сучасних англомовних есе про візуальні мистецтва, розглядаючи як екфрастичні такі есеїстичні фрагменти, які повідомляють/ описують, що зображено у мистецькому творі, які фізичні характеристики (колір, характер поверхні тощо) він має, і/або інтерпретують, що саме змальовано в творі (особливо, коли зображення нечітке чи неоднозначне), і який смисл має цей твір. При цьому сигналом екфразису ми вважаємо експліцитну вказівку на певний мистецький твір / певні мистецькі твори, що найчастіше з дійснюється

шляхом використання загальної назви на позначення типу/ жанру витвору мистецтва чи/ і назви цього мистецького твору, а також імені його творця. Наприклад, есе Сірі Хустведт про творчість Жана Батиста Сімеона Шардена, французького художника XVIII століття, містить екфразис автопортрета митця: *“The very last self-portrait in the exhibition shows Chardin holding a red pastel crayon in his hand. He is decked out in some crazy header tied up with a blue ribbon as he peers out in at me from behind his spectacles. The back of his canvas, its content is hidden, just into the space of the picture.”* [5, с. 39]. У наведеному текстовому фрагменті сигналами екфразису є іменник-загальна назва на позначення жанру мистецького твору *self-portrait* і ім'я митця *Chardin*. Сам екфрастичний фрагмент є описом зображеного на полотні: одягу художника (*some crazy header tied up with a blue ribbon*), його аксесуарів (*his spectacles*), предмету, який він тримає (*holding a red pastel crayon in his hand*), спрямування погляду портретованого (*he peers out in at me*), ще одного зображеного предмету (*his canvas*); також аналізований фрагмент включає інтерпретацію того, як саме зображено один із змальованих предметів (*its content is hidden*).

Оскільки питання дефініції екфразису залишається дискусійним у зв'язку як зі складною природою феномену екфразису, так і з відмінностями у теоретичних підходах, застосовуваних для його аналізу, виникають труднощі з розробкою єдиної класифікації типів екфразису. Водночас окремі запропоновані дослідниками типології отримали широке визнання. До таких часто використовуваних класифікацій екфразису належить типологія, запропонована О. Яценко [1], яка спирається на визначення екфразису як «словесного вираження візуальних артефактів» [1] і враховує цілий ряд параметрів. За параметром «об'єм» дослідниця розмежовує повні, згорнуті та нульові екфразиси [1]. Повний екфразис визначено як такий, що «містить розгорнуту репрезентацію візуального артефакта», згорнутий – як опис, який «вміщається в одне-два речення», а нульовий – як такий, що «лише вказує на віднесення реалій словесного тексту до тих чи тих художньо-зображувальних явищ» [1]. Із процитованого О. Яценко у своїй статті уривка художнього тексту, використаного як ілюстрація явища нульового екфразису, випливає, що нульовий екфразис – це лише згадка про певний мистецький твір (чи кілька подібних визначених творів), яка має форму позначення типу/жанру мистецького твору та імені автора, без експліцитного опису його матеріального і смислового аспектів.

За цим критерієм процитований нижче фрагмент з есе Джона Берджера про видатного італійського живописця епохи Відродження (XVI століття) Тіціана можна вважати таким, що містить нульовий екфразис: «*In front of Venuce and Adonis he [Titian] simply verified that I was studying the picture correctly*» [2, с. 70]. У наведеному фрагменті наявна лише вказівка на автора мистецького твору (особовий займенник *he*, пов'язаний у тексті смисловим зв'язком з іменем митця *Titian*) та подана назва самого твору *Venuce and Adonis*; в есе відсутній опис чи інтерпретація цієї картини.

Ідентифікація розглядуваного уривка як такого, що містить екфразис, може бути дискусійною, адже зазвичай під екфразисом розуміють певний розлогий опис і/ чи інтерпретацію мистецького твору – ця традиція значною мірою спирається на визначення Лео Шпіцера «поетичний опис живописного чи скульптурного твору мистецтва, такий опис, який, за словами Теофіля Готье передбачає «транспозицію мистецтва», репродукування за допомогою словесних засобів мистецьких об'єктів, сприйманих органами чуттів (*ut picture poesis*)» [7, с. 207]. Водночас тлумачення фрагмента «*Venuce and Adonis he [Titian]*» як екфрастичного не суперечить авторитетному визначенню екфразису як «вербальної репрезентації візуальної репрезентації» [4, с. 262; 6], адже цей вербальний фрагмент однозначно репрезентує певний мистецький твір. Прикметно також, що у своїй класифікації О. Яценко подає нульовий екфразис останнім – це, вірогідно, імплікує його найменшу типовість порівняно з іншими видами екфразису за параметром об'єму.

Згідно із сучасним когнітивним підходом до розгляду екфразису, він завжди пов'язаний з процесом візуалізування [3, с. 109]. Нульовий екфразис також передбачає цей процес, адже спонукає читача відтворити у своїй уяві/ уявити певний мистецький твір. Наприклад, екфрастичний фрагмент, вербалізований за допомогою метонімічного використання імен художників *Rubens, Hals, Delacroix, Courbet, Picasso, Léger*, у поданому нижче уривку з есе Джона Берджера про італійсько-британського художника XX–XXI століть Пітера де Франсія «*One must remember that this is a time when artists are encouraged to make a virtue of their inabilities, and when there is no master-apprentice system, so that for a man to train himself requires the wisest and most dedicated study (de Francia's masters Rubens, Hals, Delacroix, Courbet, Picasso, Léger) and also a belief in the dignity of painting*» [2, с. 396] спонукає читача уявити картини Пітера Пауля Рубенса, Франса Галса, Ежена

Делакруа, Гюстава Курбе, Пабло Пікассо і Фернана Леже. Текстовими спонуками до візуалізації є суміжний з екфразисом контекст, у якому йдеться про скрупульозне вивчення полотен майстрів живопису (*a man to train himself requires the wisest and most dedicated study*), а також уживання лише прізвищ художників, без їх імен, що потенційно здатне викликати в уяві читача саме образи мистецьких творів, а не постаті самих художників.

Таким чином, попри свою нетиповість у системі загальноприйнятих концепцій екфразису і, за нашими спостереженнями, надзвичайно низьку частотність у сучасних англомовних есе про візуальні мистецтва, нульовий екфразис можна вважати одним із різновидів цього явища взаємодії візуального і вербального.

Список використаних джерел:

1. 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 (дата звернення: 15.09.2018).
2. Berger J. Portraits: John Berger on artists / ed. T. Overton. London, New York : Verso, 2015. 512 с.
3. 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. Pp.103–123.
4. Heffernan J. A. W. Entering the Museum of Words: Browning's "My Last Duchess" and Twentieth-Century Ekphrasis. *Icons – Texts – Iconotexts : Essays on Ekphrasis and Intermediality*. / ed. P. Wagner. Berlin, New York : de Gruyter & Co, 1996. Pp. 262–280.
5. Hustvedt S. Mysteries of the Rectangle: Essays on Painting. New York : Princeton Architectural Press. A Winterhouse ed., 2005/2006. 179 p.
6. Mitchell W. J. T. Ekphrasis and the Other. *Picture Theory*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. URL: <http://www.rc.umd.edu/editions/shelley/medusa/mitchell.html> (дата звернення: 02.09.2019)
7. Spitzer L. The "Ode on a Grecian Urn," or Content vs. Metagrammar. *Comparative Literature*. 1955. Vol. 7. No 3. Pp. 203–225.