

**ЕКФРАСИС В АНГЛОМОВНОМУ КРЕАТИВНОМУ ДИСКУРСІ:
ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПАРАМЕТР**

У статті екфрасис досліджується як транстекстуальний засіб, ланка креативної комунікації, що створює ефект візуалізації, активізує процес інтерпретації та перетворює читача на співавтора художнього дискурсу.

Ключові слова: екфрасис, креативний дискурс, візуалізація, співавтор.

В статье экфрасис исследуется как транстекстуальный способ, звено креативной коммуникации, создающий эффект визуализации, активизирующий процесс интерпретации и превращающий читателя на соавтора художественного дискурса.

Ключевые слова: экфрасис, креативный дискурс, визуализация, соавтор.

The article examines ekphrasis as a transtextual means of creative communication, link that has the effect of visualization and intensification of the process of interpretation, transforming the reader to co-author of the artistic discourse. Writers refer to vivid descriptions of the visual arts, to intensify their works, as Homer famously used 130 lines to describe a chronicle decorated on the shield of Achilles in Homer's Iliad book 18 more than 2500 years ago. Ekphrasis, being one of the most ancient forms of artistic discourse, is a unique language of cross-cultural communication, which is based on the interaction between the two modes of thought – imaginative and verbal. Ekphrasis is the representation in language of a work of art. It acts as an organizing principle in poetry and fiction, making explicit the connection between art, storytelling, and life. The leading ekphrastic function is visualization. Ekphrasis is first of all, “a dialogue of the Arts”, switching between the artifact and its verbal description. The author in creating his discourse mimics the technique of the artist: verbally transforms the content forming details, making strokes and puts accents. He wants to reproduce in the reader's mind

not only the object but also the mood of the era in which it was created. Verbalized artifact begins not only to create a visual image in the mind of the reader, but to a greater extent represents the author's attitude to the era, events and objects.

Key words: ekphrasis, creative discourse, visualization, co-author.

Актуалізація терміна «екфрасис» в ХХІ ст., з одного боку, перенесла увагу дослідників з художнього твору на текст, з іншого боку, значно розширила обсяг поняття і сферу його застосування, витіснивши інші терміни. У сучасній науці досить робіт, звернених до проблеми екфрасиса, проте до цих пір дослідникам не вдалося прийти до єдності у визначенні терміна, не окреслені ясно і межі поняття. Тому звернення до дослідження екфрасиса в англomовному креативному дискурсі представляється нам досить **актуальним**.

Екфрасис (др. - грец. ἔκφρασις від ἐκφράζω – висловлюю, виражаю) – словесний опис предметів твору образотворчого мистецтва чи архітектури в літературному тексті. Традиція екфрасиса сягає своїм корінням далеко в греко-римську риторичку і античну літературу. Зазвичай як класичний приклад наводиться опис щита Ахілла в ХVІІІ пісні «Іліади» Гомера, де в 120 з лишком рядках описується, що буде зображено на щиті, коли його викує Гефест.

У вузькому розумінні екфрасис це словесне відтворення творів образотворчого мистецтва. У широкому розумінні екфрасис це вербальна репрезентація візуальної репрезентації [1, с. 299] – словесне представлення візуальної образності. У зв'язку з активною розробкою поняття екфрасиса в сучасному літературознавстві та культурології спостерігається розширення (у багатьох випадках експериментальне) значення терміна від вербальної репрезентації твору візуальних мистецтв до будь-якого художнього тексту, складеним в невербальній семіотичній системі, включаючи музичну. Клаус Клювер вводить систему німецьких термінопозначень для різновидів екфрасисів: твори образотворчого мистецтва – *Bildgedicht*, музики – *Musikgedicht*, архітектури – *Architekturgedicht* [2, с. 187].

У сучасній лінгвістичній науці немає єдиного визначення поняття екфрасис і, відповідно, єдиного підходу до вивчення специфіки цього явища.

Метою статті є дослідження лінгвістичної природи екфрасиса в англomовному креативному дискурсі. **Завдання:** 1) уточнити поняття «екфрасис»; 2) встановити основні підходи до визначення терміну «екфрасис»; 3) розглянути мовностилістичні засоби, що є сигналами екфрасису в англomовному креативному дискурсі.

Нами встановлено, що в науці існують різні підходи до визначення поняття «екфрасис»: 1) *фігура мовлення*; 2) *сакральний зразок*; 3) *вербальна репрезентація візуальної репрезентації*; 4) *літературна інтерпретація візуального мистецтва*; 5) *стилістична фігура чи словесна емблема*; 6) *прийом*; 7) *імітація артефакту, оживлення статичної картини*; 8) *особливий поетичний модус*, 9) *текстовий живопис*; 10) *тип тексту*; 11) *жанр*; 12) *гра*; 13) *види текстів*, що використовують екфрастичний опис: екфрастичні вправи, екфрастичний пасаж, екфрастичний уривок і екфрастичний збірник; екфрастичний переклад як художній вид креативності сучасної людини [див. 1; 2; 3].

Екфрасис – це унікальна мова міжкультурної комунікації, одна з найбільш давніх форм художньої дискурсії, яка заснована на взаємодії двох модусів мислення – образного та вербального. Провідна функція екфрасису – візуалізація [3, с. 103-104]. Екфрасис, як конструкція, складається з двох компонентів – вербального та візуального. Безпосередньо вираженим у тексті є вербальний компонент, його візуальна частина є імпліцитною. Для інтерпретації креативних текстів та декодування повідомлення автора важливу роль відіграє процес встановлення і визначення артефакту, що описується автором в тексті. Реалізація даного завдання залежить від фонових знань читача, здатності зрозуміти і впізнати витвір мистецтва, що лежить в основі, і вже з урахуванням даного знання провести процес декодування, який буде представляти собою багатоваріантну інтерпретацію креативного художнього дискурсу.

Розглянемо співвідношення вербального та візуального компонентів, а також різні мовностилістичні прийоми, що впливають на відтворення візуального образу в свідомості читача, на прикладі п'єси О. Уайльда "The Ideal Husband" («Ідеальний чоловік»). У діалозі творів живопису та скульптури створюються екфрастичні (візуальні) портрети персонажів. О. Уайльд вводить своїх героїв через грайливі посилання на арт-об'єкти і естетичні стереотипи. У портретах персонажів взаємодіють два стилі: строгий, серйозний класицизм і легкий, грайливий рококо.

Перший персонаж, з яким знайомить читача автор, це леді Чілтерн. Тип суворої класичної («грецької») краси (*a woman of grave Greek beauty*), леді Чілтерн відповідає античному канону і імпліцитно порівнюється з грецькими статуями:

The octagon room at Sir Robert Chiltern's house in Grosvenor Square.

[The room is brilliantly lighted and full of guests. At the top of the staircase stands LADY CHILTERN, a woman of grave Greek beauty, about twenty-seven years of age. She receives the guests as they come up. Over the well of the staircase hangs a great chandelier with wax lights, which illumine a large eighteenth-century French tapestry – representing the Triumph of Love, from a design by Boucher – that is stretched on the staircase wall. On the right is the entrance to the music-room. The sound of a string quartet is faintly heard. The entrance on the left leads to other reception rooms] (Wilde).

Леді Чілтерн високоморальна і добродісна, у неї строгі принципи, серйозність і правильність складають основу її сутності. Навіть у коханні леді Чілтерн раціональна: вона точно знає, за що любить свого чоловіка Роберта, за які якості перед ним схиляється. У ході розвитку дії п'єси образ леді Чілтерн виявляє свою двоїстість. Її любов до чоловіка позбавляється від ідеалістичних уявлень і не зникає після його викриття. Таким чином, з одного боку, внутрішній світ леді Чілтерн знаходиться в гармонії з її зовнішністю (що відповідає культу гармонії духу і тіла, що процвітає в епоху античності). З

іншого боку, в леді Чілтерн виявляється частка ірраціонального, що пов'язано з її любов'ю до чоловіка, яка виявилася сильнішою її переконань.

Перша поява леді Чілтерн в сильній позиції – початку п'єси – не випадково супроводжується згадкою про гобелен за малюнком французького художника стилю рококо Франсуа Буше «Тріумф Любові» (лінгвістичним сигналом є онім *Boucher* в парцеляції – *representing the Triumph of Love, from a design by Boucher* (що зображає “Торжество любові” за малюнками Буше). Франсуа Буше – французький живописець, гравер, декоратор, «перший живописець короля», один з найяскравіших майстрів стилю рококо, законодавець всіх видів мистецтва Франції початку XVIII століття.

Серед робіт Буше картини різної тематики – це і природа, і портрети, і жанрові замальовки, так як і картини на біблійські і міфологічні сюжети. Згадка вигаданого гобелена XVIII століття є алюзією на відому картину Франсуа Буше «Тріумф Венери», на якій зображена антична богиня любові, що з'єднує імпліцитний (грецька статуя) і експліцитний (полотно Ф. Буше) екфрасіси в портреті леді Чілтерн. Екфрасіс картини на міфологічний сюжет не тільки асоціативно бере участь у портретній характеристиці літературного персонажа, а й висловлює основну ідею (концепт) п'єси – перемогу любові.

На відміну від леді Чілтерн, образ якої поєднує в собі риси класицизму і рококо, місіс Марчмонт і леді Безілдон автор наділив тільки рокальними характеристиками. О. Уайльд називає їх «дуже гарненькими» (*two very pretty women*), «з вишуканою тендітністю» (*of exquisite fragility*), «з тонкою чарівністю» (*a delicate charm*). Афектація (манерність) стилю поведінки (*affectation of manner*), гра словами і грайливість в спілкуванні з іншими персонажами притаманні місіс Марчмонт і леді Безілдон. Екфрастичне порівняння з картинами Жана Антуана Ватто (хоча без їх називання) і припущення, що художник із задоволенням написав би їх портрети, на це вказує часова форма дієслова *to love* (*would have loved*), завершує портретну характеристику, підкреслюючи штучність персонажів, адже твори митця сповнені гри, масок і театральності:

MRS. MARCHMONT and LADY BASILDON, two very pretty women, are seated together on a Louis Seize sofa. They are types of exquisite fragility. Their affectation of manner has a delicate charm. Watteau would have loved to paint them (Wilde).

Лорд Кавершем, батько лорда Горінга, представляє інший стиль поведінки і тип характеру, що виражено в його портреті: [*Enter LORD CAVERSHAM, an old gentleman of seventy, wearing the riband and star of the Garter. A fine Whig type. Rather like a portrait by Lawrence*] (Wilde).

О. Уайльд порівнює його з портретом пензля Томаса Лоуренса (лінгвістичними сигналами є порівняння *like a portrait* (як на портреті), онім *Lawrence* у парцеляції *Rather like a portrait by Lawrence* (як на портреті Томаса Лоуренса), англійського живописця, відомого аристократичними парадними портретами державних діячів. Всі вони відрізняються офіційністю: обличчя зображених людей урочисті і серйозні, на їх парадному одязі безліч відзнак.

Лорд Кавершем є втіленням суворості: він позбавлений пристрастей, прагматично дивиться на життя, любить порядок, раціональність і правильність у всьому. Він, здається, позбавлений всякої сентиментальності, суворий у своїх оцінках як окремих людей, так і суспільства і завжди керується аргументами розуму. Він рішуче виступає проти крайнощів свого сина-франта та постійно закликає його одружитися, зробити кар'єру, позуючи сера Роберта, як модель для наслідування. Кавершем є фігурою старомодною на відміну від сина, який освоює мистецтво сучасного життя.

Мальовничим є портрет Мейбл Чілтерн, сестри Роберта Чілтерн: *a perfect example of the English type of prettiness* (досконалий зразок англійської жіночої краси), *the apple-blossom type* (як цвітіння яблуни). У створенні її портрета О. Уайльд використовує художні засоби виразності (прислівник *really*, порівняння *like the mouth of a child; like a Tanagra statuette*; епітети *fascinating, astonishing*, оксюморон *tyranny of youth*; метафора *astonishing courage of innocence*; полісиндетон):

[*MABEL CHILTERN is a perfect example of the English type of prettiness, the apple-blossom type. She has all the fragrance and freedom of a flower. There is ripple after ripple of sunlight in her hair, and the little mouth, with its parted lips, is expectant, like the mouth of a child. She has the fascinating tyranny of youth, and the astonishing courage of innocence. To sane people she is not reminiscent of any work of art. But she is really like a Tanagra statuette, and would be rather annoyed if she were told so*] (Wilde).

Експліцитне порівняння Мейбл з Танагрською статуеткою – тендітним і витонченим витвором архаїчного грецького пластичного мистецтва – протиставляється імпліцитному порівняно леді Чилтерн з грецькою класикою як зрілим етапом розвитку мистецтва. Мейбл більш жива, відчутна, справжня, ніж більшість представників світського суспільства. На користь цієї ідеї говорить спроба автора впливати на різні почуття (синестезія): читач не тільки бачить блиск її волосся, але і відчуває пахощі. В образі Мейбл О. Уайльду вдається передати саму ніжність, красу і юність. У характері героїні присутня грайливість рокального стилю, яка не переходить у удаваність: вона завжди максимально щира. На відміну від леді Чилтерн, Мейбл керується в житті почуттями, а не розумом. Її, як і леді Чилтерн, можна назвати втіленням любові, але любові легшою, вільною і життєрадісною.

За контрастом з невинністю і безпосередністю Мейбл дається портретна характеристика розважливої хижачки місіс Чівлі. Місіс Чівлі – єдиний персонаж, безпосередньо названий *A work of art* (витвором мистецтва) через її штучність, яка посилюється еkleктикою *but showing the influence of too many schools* (слідами впливу занадто багатьох шкіл). На ній занадто багато косметики (номінативне речення *Lips very thin and highly-coloured*) і прикрас (*diamonds*), які, здається, покликані замаскувати її справжню сутність, але насправді її виявляють. Обличчя нагадує трагічну або комічну маску (тонка червона лінія губ на блідому обличчі; рум'яна, що акцентують блідість шкіри (*Rouge accentuates the natural paleness of her complexion, a line of scarlet on a*

pallid face), волосся кольору кіноварі (*Venetian red hair* – венеціанське червоне волосся).

Сірі неспокійні, стурбовано рухливі очі, що свідчать про нечисту совість (*Gray-green eyes that move restlessly*). Штучність і підступність підкреслюється діамантами, сукнею світло-лілового кольору, геліотроп (тропічна рослина, що містить отруйні речовини; лінгвістичними сигналами є метонімія *She is in heliotrope*), порівняння з орхідеєю (*like an orchid*), декоративною оранжерейною квіткою, номінативні речення *Lips very thin and highly-coloured, a line of scarlet on a pallid face. Venetian red hair, aquiline nose, and long throat:*

[*Enter LADY MARKBY and MRS. CHEVELEY. LADY MARKBY is a pleasant, kindly, popular woman, with gray hair à la marquise and good lace. MRS. CHEVELEY, who accompanies her, is tall and rather slight. Lips very thin and highly-coloured, a line of scarlet on a pallid face. Venetian red hair, aquiline nose, and long throat. Rouge accentuates the natural paleness of her complexion. Gray-green eyes that move restlessly. She is in heliotrope, with diamonds. She looks rather like an orchid, and makes great demands on one's curiosity. In all her movements she is extremely graceful. A work of art, on the whole, but showing the influence of too many schools*] (Wilde).

Характеристика сера Роберта Чилтерн поєднує опис і міркування про зовнішність і характер. Суперечливість характеру і поведінки персонажа (публічна кар'єра і нервовий темперамент) відбивається на його обличчі і інтерпретується автором як протиріччя в душевному житті:

[*SIR ROBERT CHILTERN enters. A man of forty, but looking somewhat younger. Clean-shaven, with finely-cut features, dark-haired and dark-eyed. A personality of mark. Not popular – few personalities are. But intensely admired by the few, and deeply respected by the many. The note of his manner is that of perfect distinction, with a slight touch of pride. One feels that he is conscious of the success he has made in life. A nervous temperament, with a tired look. The firmly-chiselled mouth and chin contrast strikingly with the romantic expression in the deep-set eyes. The variance is suggestive of an almost complete separation of passion and intellect,*

as though thought and emotion were each isolated in its own sphere through some violence of will-power. There is nervousness in the nostrils, and in the pale, thin, pointed hands. It would be inaccurate to call him picturesque. Picturesqueness cannot survive the House of Commons. But Vandyck would have liked to have painted his head] (Wilde).

Завершуючи опис зовнішності героя і зазначаючи, що у нього своєрідна зовнішність, О. Уайльд обіграє поняття *Picturesqueness* (мальовничість), надаючи йому багатозначності: “*It would be inaccurate to call him picturesque. Picturesqueness cannot survive the House of Commons. But Vandyck would have liked to have painted his head*”. Лінгвістичним сигналом іронічної гри є морфемний повтор-підхват *picturesque, Picturesqueness*; гіпербола, яка базується на персоніфікації *cannot survive the House of Commons*.

Роберт переживає внутрішній конфлікт: боротьба між обов’язком (політична діяльність) і почуттям (любов до дружини). Для порівняння О. Уайльд вибирає твори фламандського художника XVII ст. Антоніса Ван Дейка, відомого портретами англійського короля Карла I, якого стратили під час англійської буржуазної революції. Порівняння Роберта Чилтерн з портретом роботи Ван Дейка може іронічно натякати на хиткість політичної кар’єри героя. Схожість виявляється і в тонких рисах обличчя (*finely-cut features*), нервових ніздрях (*There is nervousness in the nostrils*), блідих витончених руках (*the pale, thin, pointed hands*). У характері Роберта раціональність поєднується з імпульсивністю, холодний розрахунок – з гарячою любов’ю до дружини. Його емоції і розум знаходилися в різних сферах і не стикалися, поки обставини не змусили їх прийти в зіткнення. У підсумку Роберт робить вибір на користь любові.

Лорд Горинг – персонаж, особливо близький авторові і присутній у всіх його комедіях. Хоча лорд Горинг приділяє велику увагу своєму зовнішньому вигляду, в експозиції він позначений двома позбавленими всякої мальовничості штрихами – *expressionless face* (абсолютно позбавлене виразу обличчя) і *a flawless dandy* (бездоганний денді):

[Enter LORD GORING. *Thirty-four, but always says he is younger. A well-bred, expressionless face. He is clever, but would not like to be thought so. A flawless dandy, he would be annoyed if he were considered romantic. He plays with life, and is on perfectly good terms with the world. He is fond of being misunderstood. It gives him a post of vantage*] (Wilde).

Це єдиний з основних персонажів, що не порівнюється ні з яким твором мистецтва. Він занадто невловимий і парадоксальний (*He is clever, but would not like to be thought so*) для статичних картин або статуй, його стихія – мистецтво слова, але і воно має підкреслено ігровий характер (метафори *He plays with life, and is on perfectly good terms with the world*), виявляючи риси рококо. Багато в чому завдяки лорду Горінгу стає можливим щасливий фінал п'єси.

У ремарці до третьої дії, яка відбувається в бібліотеці його власного будинку, приділяється особлива увага зовнішньому вигляду лорда Горінга, завжди одягненого за останньою модою (іменник *Fashion* написано з великої літери для привернення уваги), більш того зазначається, що він сам її створює і тим самим піднімається над нею (безособовий займенник *one* в реченні *One sees that he stands in immediate relation to modern life, makes it indeed, and so masters it* вказує, що всі без винятку помічають його модний стиль) і він є єдиним добре одягненим філософом (гіпербола *He is the first well-dressed philosopher in the history of thought* задає іронічний тон). Опис його зовнішності нагадує створений ним самим витвір мистецтва:

[Enter LORD GORING in evening dress with a buttonhole. *He is wearing a silk hat and Inverness cape. White-gloved, he carries a Louis Seize cane. His are all the delicate fopperies of Fashion. One sees that he stands in immediate relation to modern life, makes it indeed, and so masters it. He is the first well-dressed philosopher in the history of thought*] (Wilde).

Тут же дається виразний опис його слуги – дворецького Фіппса – метафора *He is a mask with a manner* (маска з бездоганними манерами), гіперболи, засновані на іронії *He represents the dominance of form* (втілення

панування форми) і гіпербола *Of his intellectual or emotional life, history knows nothing* (історії про його розумове та емоційне життя нічого не відомо). У його характеристиці використовується непрямий (імпліцитний) екфрасіс монументальної скульптури, що зображає міфологічного персонажа; лінгвістичним сигналом є літота: *The Sphinx is not so incommunicable* (Сфінкс більш говіркий і товариський, ніж він).

Наступний уривок є, безумовно, екфрасістичним портретом:

The Library in Lord Goring's house. An Adam room. On the right is the door leading into the hall. On the left, the door of the smoking-room. A pair of folding doors at the back open into the drawing-room. The fire is lit. Phipps, the butler, is arranging some newspapers on the writing-table. The distinction of Phipps is his impassivity. He has been termed by enthusiasts the Ideal Butler. The Sphinx is not so incommunicable. He is a mask with a manner. Of his intellectual or emotional life, history knows nothing. He represents the dominance of form (Wilde).

Висновки. У комедії О. Уайльд парадоксально перевертає традиційні уявлення про серйозність і легковажність. Твори візуальних мистецтв (і навіть їх відсутність) допомагають О. Уайльду створити живописні портрети персонажів, натякнути на головну ідею твору і висловити естетичну позицію.

Автор при створенні свого креативного дискурсу наслідує техніку художника: вербально трансформує змістоутворюючі деталі, вносить штрихи і розставляє акценти. Вербалізований артефакт починає не тільки створювати візуальний образ у свідомості читача, але більшою мірою репрезентувати ставлення автора до епохи, подій і об'єктів. Відсутність однієї з них призведе до втрати комунікації між автором, читачем і артефактом. Для більш міцної ініціації діалогу служить візуальний образ, відтворений різними лінгвістичними засобами на всіх рівнях тексту (фонетичному, лексичному, граматичному). Даний образ виступає в якості певної підказки для читача, в якому напрямку повинні проходити процеси інтерпретації та декодування тексту, що робить його медіатором.

Таким чином, ми визначаємо екфрасис як: транстекстуальний (інтертекстуальний) засіб, невід’ємна ланка креативної комунікації, що створює ефект візуалізації (кольорової ілюзії присутності реального/фіктивного твору мистецтва), активізує процес інтерпретації художнього тексту за рахунок особливих, додаткових когнітивних й емоціональних зусиль з боку читача, наділеного багатою уявою, та перетворює його на вдумливого, споглядального спостерігача візуального образу, співавтора/творця художнього твору. У контексті сучасної культури, що розвивається в рамках інтермедіальності, екфрасис дозволяє авторам не тільки знайти нову форму вираження своєї думки, а й оживити перед читачем діалог часів, зняти просторові межі, тим самим надає читачеві можливість не тільки прочитати текст, а й «побачити» його. *Перспективним* вбачається дослідження функцій екфрасиса в англomовному креативному дискурсі.

Література:

1. Heffernan J.A.W. Ekphrasis and Representation. *New Literary History*. – 1991. – Vol. 22. – No. 2. – P. 297-316.
2. *Word and Music Studies*. – Vol. 4: Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage: Amsterdam – N.Y.: Rodopi, 2002. – P. 13-34.
3. Третьяков Евгений. Экфрасис как форма взаимодействия слова и образа. / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.cultureurope.com/Livres/TAT27-111.pdf>.

Список джерел ілюстративного матеріалу:

Wilde Oscar “The Ideal Husband”/ [Електронний ресурс]. – *Режим доступу*: <http://classiclit.about.com/library/bl-etexts/owilde/bl-owilde-ideal-1.htm>