

**Тетяна Луньова**

кандидат філологічних наук

Київський національний лінгвістичний університет

м. Київ

**КУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА ІСПАНСЬКОГО ЖИВОПИСУ В  
ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ В ЕСЕ ДЖОНА БЕРДЖЕРА ПРО ДІЕГО  
ВЕЛАСКЕСА: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ ЕКФРАЗИСУ І  
МЕТАЕКФРАЗИСУ**

У своєму есе про Дієго Веласкеса Джон Берджер торкається питання про питоми риси іспанського живопису в контексті європейської традиції з метою обґрунтувати твердження про те, що картина Веласкеса «Езоп» є поза всякими сумнівами власне іспанською картиною (*«If I did not know the painting was by Velázquez, I think I would still say it came from Spain»* [2, с. 118-119]). Обговоренню характерних особливостей іспанської живописної традиції присвячено семантично цілісну частину есе [2, с. 124-130], яка, розглянута в аспекті аналізу мовних засобів репрезентації візуальних художніх об'єктів, становить поєднання екфрастичних і метакфрастичних контекстів. Під екфрастичними контекстами ми розуміємо

вербальний опис зображеного на картині або інтерпретацію зображеного на картині, спираючись на сучасне визначення екфразису як «опису твору мистецтва» [4, с. 5, 70] і враховуючи наявність декриптивного і тлумачного різновидів екфразису [1]. Наприклад, у поданому нижче есеїстичному фрагменті названо об'єкти, які тримає святий Лука, зображений на картині Ель Греко: «*There is a canvas by El Greco of St Luke, the patron saint of painter. In one hand he is holding a paintbrush and, in the other, an open book against his torso*» [2, с. 125]. Цей фрагмент є прикладом декриптивного екфразису. Вербальна репрезентація однієї з картин Хосе де Рібери включає тлумачний екфразис, наприклад: «*Another painting by Ribera shows us the blind Isaac blessing his youngest son, Jacob, whom he believes to be Esau. [...] It is an image devoted to demonstrating graphically how surfaces, like appearances, deceive*» [2, с. 126]. У наведеному вище текстовому фрагменті інтерпретується значення зображеного на картині. Метаекфразисом ми називаємо «обговорення чи роздуми над екзистенційними, естетичними, художніми, культурними, соціальними, політичними та психологічними питаннями, які постають завдяки екфрастичній репрезентації мистецького твору» [3, с. 343]. Прикладом метаекфразису в розглядуваному есе є, зокрема, такий фрагмент: «*That its [Spain's] art should be European, that its painters practiced in a European language (often working in Italy) is therefore not surprising*» [2, с. 125]. У наведеному фрагменті йдеться про культурно-історичний зв'язок виражальних засобів, якими послуговувалися іспанські художники, з європейською культурною традицією. Метаекфрастичні контексти становлять суттєву частину аналізованого есе і є важливими у формуванні смислів тексту. Саме метаекфрастичні контексти слугують в есе для експлікації культурних особливостей іспанського живопису в європейському контексті, а екфрастичні контексти ілюструють висловлені ідеї.

Берджер виявляє культурну специфіку іспанського живопису в європейському контексті через аналіз особливостей художніх виражальних засобів, концептуалізованих в есе як «мова живопису»: «*the language of Spanish painting*» [2, с. 124]. Автор розкриває історичний зв'язок між виражальними засобами іспанських художників та виражальними засобами європейських митців

(насамперед італійських і нідерландських) і наголошує на особливостях іспанської «мови живопису». Для демонстрації історичного зв'язку між виражальними засобами іспанських художників та виражальними засобами європейських митців Берджер послуговується концептуальною метафорою **МОВА МИСТЕЦТВА – ЦЕ МАНДРІВНИК**, а саме: «*The language of Spanish painting came from the other side of the Pyrenees*» [2, с. 124]. У наведеному вище есеїстичному фрагменті персоніфікація абстрактного поняття «мова мистецтва» супроводжується чітким візуальним образом переходу через гори Піренеї (*the Pyrenees*) під час мандрівки. Актуалізація образу важкодоступного гірського масиву виконує в есе функцію унаочнення і смислового підсилення думки про окремішність мови іспанських живописців порівняно з мовою європейських художників.

Причину особливості виражальних засобів іспанських художників Берджер убачає в специфіці іспанського світогляду, якому притаманний скептицизм щодо всього видимого, на протигагу науковому інтересу до видимого італійців та нідерландців, наприклад: «*Spanish geography encourages a scepticism towards the visible*» [2, с. 124]; «... *it was a language originally born of the scientific visual curiosity of the Italian Renaissance and the mercantile realism of the Low Countries. [...] But throughout its evolution it remains [...] a visual language constructed around the credibility of natural appearances and around a three-dimensional materialism*» [2, с. 124]. Перший з наведених вище фрагментів вербалізує думку Берджера про те, що іспанські природні умови (*Spanish geography*) спонукають (*encourages*) іспанців до формування скептицизму щодо всього видимого (*scepticism towards the visible*). Іншими словами, Берджер убачає причину розвитку іспанського скептицизму до всього видимого в особливостях природних чинників у житті іспанців. Зауважимо, що думка про вплив природних умов проживання на світогляд також має метафоричну форму об'єктивації: природний чинник (*geography*) персоніфікується як людина, яка може спонукати (*encourages*) до чогось. У другому з наведених вище фрагментів вербалізується думка про те, що художня мова європейського живопису (*language*) розвинулася під впливом наукових пошуків в царині видимого італійського Відродження (*the scientific visual curiosity of the Italian*

*Renaissance*) та ділового (торгівельного) реалізму Нідерландів (*the mercantile realism of the Low Countries*). При цьому знову спостерігаємо використання концептуальної метафори, за допомогою якої абстрактне поняття «мова мистецтва» персоніфікується як народжена людина (*a language originally born*). За Берджером, європейській мові живопису притаманна довіра до видимого (*a visual language constructed around the credibility of natural appearances*). Таким чином, Берджер експлікує специфіку мови іспанського живопису порівняно з європейською традицією за допомогою опозиції «скептицизм до видимого» – «довіра до видимого».

Опозиція «мова іспанського живопису заснована на скептицизмі до видимого» – «мова європейського живопису заснована на довірі до видимого» отримує метафоричну репрезентацію у такому контексті есе: «*The great painters of Spain took European painting and turned it against itself*» [2, с. 125]. У наведеному фрагменті оприявлено концептуальні метафори **МОВА ЖИВОПИСУ – ЦЕ МАТЕРІАЛЬНИЙ ПРЕДМЕТ, ЗМІНИТИ МОВУ ЖИВОПИСУ – ЦЕ ВИВЕРНУТИ МАТЕРІАЛЬНИЙ ПРЕДМЕТ НАВИВОРИТ**. За допомогою метафоричного образу вивертання навиворіт посилюється думка про велику відмінність між іспанським та європейським живописом. Ця думка вербалізується знову у вигляді опозицій «іспанський досвід» – «європейський гуманізм» («... *their vision, formed by Spanish experience, could not stomach that painting's humanism*» [2, с. 125]) та «земля нестатку» – «мова достатку» («*A language of plenty for a land of scarcity*» [2, с. 125]). Відмінність між членами опозиції «земля нестатку» – «мова достатку» експліцитно характеризується як величезна і вражаюча за допомогою прикметника *flagrant*: «*The contrast was flagrant ...*» [2, с. 125]. Окрім розглянутих вище засобів, несхожість іспанського мистецтва на мистецтво інших європейських країн експлікується в есе за допомогою зіставлення з унікальністю іспанського католицизму: «... *just as Spanish Catholicism was unlike that in any other European country, so was its art*» [2, с. 125].

Розглянуті вище метаекфрастичні контексти пов'язані з екфрастичними контекстами, у яких словесно репрезентується зображене на картинах іспанських

художників, наприклад: «*Zurbarán painted at least four versions of the face of Christ, printed miraculously on St Veronica's head-cloth*» [2, с. 125]. Наведений вище есеїстичний фрагмент є дескриптивним екфразисом картин Франсіско де Сурбарана, на яких зображено образ Христа, що відбився на хустці святої Вероніки. За дескриптивними екфразисами, присвяченими полотнам Ель Греко та Франсіско де Сурбарана, слідує тлумачний екфразис, у якому міститься узагальнена інтерпретація картин цих художників, наприклад: «*In the El Greco and the Zurbarán we are reminded of how thin even a true image is. As thin as paper or silk*» [2, с. 126]. У наведеному фрагменті здійснено узагальнення, що картини Ель Греко та Сурбарана втілювали ідею про те, що образ є тонким, тобто позбавленим тілесності. Окрім розглянутих вище, есе містить дескриптивні та тлумачні екфразиси картин інших іспанських художників: Хосе де Рібери [2, с. 126, 127, 128] та Франсіско Гойї [2, с. 127]. Підсумовується частина есе, присвячена обговоренню характерних особливостей іспанської живописної традиції, метакфрастичним контекстом, у якому іспанські художники протиставляються італійським художникам П'єро делла Франческа, Рафаелю Санті та нідерландському живописцю Яну Вермеру за параметром «ставлення до видимого», а саме як опозиція пропозиційних структур «іспанські художники зображали ілюзорність видимого» – «інші європейські художники ставили видиме в центр своїх робіт», наприклад: «*The Spanish painters, with all their mastery, set out to show that the visible is an illusion [...]. Think, by contrast, of a Piero della Francesca, a Raphael, a Vermeer, in whose work all is visibility and God, above all, is the all-seeing*» [2, с. 128].

Отже, художня специфіка іспанського живопису в контексті європейської культурної традиції розкрита в есе Джона Берджера через взаємодію екфрастичних і метакфрастичних контекстів за допомогою сукупності лінгвокогнітивних засобів, серед яких чільне місце займають концептуальна метафора та опозиція понять і пропозиційних структур.

## ЛІТЕРАТУРА

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](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427)

2. Berger J. Diego Velázquez. *Portraits: John Berger on Artists* / Berger J. / Ed. T. Overton. London, New York: Verso, 2015. P. 112-136.

3. 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. Volume V. Issue 2. December 2020. P. 335-381.

4. Webb R. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. London and New York: Routledge, 2009/ 2016. 238 p.