

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РІЗНИХ ТОЧОК ЗОРУ НА ТВОРЧІСТЬ ХУДОЖНИКА ЯК ДИСКУРСИВНА СТРАТЕГІЯ В ЕСЕ ДЖУЛІАНА БАРНСА ПРО П'ЄРА БОННАРА

DISCUSSION OF DIFFERENT INTERPRETATIONS OF THE PAINTER'S ART AS A DISCOURSE STRATEGY IN JULIAN BARNES'S ESSAY ABOUT PIERRE BONNARD

Луньова Т.В.,

orcid.org/0000-0002-7022-0821

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської та німецької філології

Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка

У статті методологія когнітивно-дискурсивної лінгвістики застосована для аналізу когнітивних основ й комунікативної реалізації дискурсивної стратегії інтерпретації різних точок зору на творчість художника у сучасному мистецтвознавчому есе Джуліана Барнса про П'єра Боннара. З'ясовано, що когнітивним підґрунтям дискурсивної стратегії інтерпретації різних точок зору на творчість художника є сукупність ключових і допоміжних концептів, пов'язаних у смислову єдність сукупністю різних смислових зв'язків, до яких належать тематичні зв'язки, зумовлені єдністю репрезентованого цими концептами фрагмента дійсності, зв'язку протиставлення в межах контекстуально значимої концептуальної опозиції, а також зв'язку «загальне – конкретне». До ключових у цьому есе належать концепти ХУДОЖНИК, КАРТИНА, ВПЛИВ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ, ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК МИТЦЯ, МИСТЕЦТВО, ПРИРОДА, а до допоміжних – МОДЕРНІЗМ, КУБІЗМ, ПОСТІМПРЕСІОНІЗМ, КОЛІР, ПОРТРЕТ, ПЕЙЗАЖ, ЖІНКА, НЕБО, ЛІС, МИГДАЛЕВЕ ДЕРЕВО, ОСОБИСТЕ ЖИТТЯ ХУДОЖНИКА, ЧУТЛИВІСТЬ, ЩАСЛИВИЙ, СУМНИЙ. Комунікативна реалізація дискурсивної стратегії інтерпретації різних точок зору на творчість художника в проаналізованому есе відбувається завдяки реалізації дискурсивних тактик двох типів: тактики вироблення загального підходу до обговорення творчості будь-якого митця і тактики обговорення різних точок зору на мистецтво саме П'єра Боннара. До тактик першого типу належать такі: обговорення ключових концептів, використовуваних для інтерпретації творчості художника; демонстрація хибності концептуальної опозиції, часто застосовуваної для інтерпретації творчості художника; вироблення такого підходу до інтерпретації творчості митця, за якого особисте життя художника не має братися до уваги під час огляду його творчого розвитку; обговорення критеріїв для інтерпретації творчості художника. Тактики другого типу представлені в есе такими різновидами: іронічний переказ точки зору певного критика; зіставлення опису зображеного на картинах П'єра Боннара іншим автором і власного сприйняття цих картин; висунення гіпотези щодо глибинного творчого підходу П'єра Боннара до створення картин у відповідності до задекларованого самим художником постулату; зіставлення історично більш давніх і сучасних інтерпретацій; іронічне дискусювання з оцінками творчості Боннара; міфологізація зв'язку митця із зображеними ним об'єктами.

Ключові слова: когнітивно-дискурсивна лінгвістика, мистецтвознавчий дискурс, есе про образотворче мистецтво, концепт, дискурсивна стратегія, дискурсивна тактика.

The article focuses on the analysis of the discourse strategy of the discussion of different interpretations of the painter's art in Julian Barnes's essay about Pierre Bonnard. The research employs the methodology of cognitive-discursive linguistics. The analysis has revealed that the cognitive basis of the discourse strategy of the discussion of different interpretations of the painter's art is constituted by a number of the key and subsidiary concepts, which are connected through the semantic links of different types: thematic links generated by the unity of the fragment of the reality represented by the given concepts, the link of contrast for the concepts within the contextually relevant conceptual oppositions, and the "general – specific" link. The key concepts in the analyzed essay are represented by the following ones: ARTIST, PAINTING, INFLUENCE OF THE WORK OF THE ARTIST, ARTIST'S DEVELOPMENT, ART, NATURE. The subsidiary concepts in the analyzed essay are the following ones: MODERNISM, CUBISM, POST-IMPRESSIONISM, PORTRAIT, LANDSCAPE, COLOUR, WOMAN, SKY, WOOD, ALMOND TREE, ARTIST'S PERSONAL LIFE, SENSIBILITY, HAPPY, SAD. The discourse strategy of the discussion of different interpretations of the painter's art is realized in the essay through the discourse tactics of two types: the tactic of the working out of the general approach to discuss the artwork of any artist and the tactic of discussing different interpretations of Bonnard's art. The discourse tactics of the first type are the following: discussing the key concepts, which are used to interpret artworks, demonstrating that the generally accepted conceptual opposition is not actually relevant for the interpretation of artworks, suggesting not taking into account the artist's personal life while interpreting artworks, and establishing the criteria for the interpretation of artworks. The discourse tactics of the second type are the following: ironic rendering of a critic's point, comparing the descriptions of the figures painted by Bonnard provided by someone else and the author's own perception, suggesting a hypothesis about Bonnard's approach to painting based on the painter's own explicitly expressed belief, comparing older and newer interpretations of Bonnard's art, ironic arguing with the interpretations of Bonnard's art, and mythologizing Bonnard's relationships with the nature he painted.

Key words: cognitive-discursive linguistics, discourse about art, essay about fine art, concept, discourse strategy, discourse tactic.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Притаманний сучас-

ним лінгвістичним студіям поступальний рух уперед результує в осмисленні об'єктів дослідження з нових позицій та розв'язанні проблем-

них питань із вищим ступенем пояснювальності [14, с. 242]. До актуальних питань, які перебувають у колі зацікавлення когнітивно-дискурсивної лінгвістики, належать питання сутності, структури, типології дискурсивних стратегій як засобів вербальної та соціальної взаємодії мовців за допомогою лінгвальних об'єктів. Заглиблення у вивчення цих питань дає змогу експланаторно розкривати когнітивні основи мови, її прагматичний потенціал та механізми включення у більш загальну практику соціальної взаємодії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми, і на які спирається автор. Оскільки питання про дискурсивні стратегії належить до кола пріоритетних питань сучасної лінгвістики, спостерігається інтенсивна розробка теоретичних і практичних аспектів цього питання. У теоретичному плані відзначено принципову можливість полідефінітивності поняття стратегії, тобто одночасного не суперечливого, а навпаки, взаємодоповнювального існування кількох різних визначень стратегії. Так, М.Л. Макаров, виділяючи дві точки зору на стратегію, а саме: по-перше, трактування стратегії як «ланцюга рішень мовця, комунікативних виборів тих чи тих мовленнєвих дій та мовних засобів», по-друге, пов'язування стратегії з «реалізацією набору цілей у структурі спілкування», наголошує на тому, що «ці два підходи не суперечать один одному, навпаки, доповнюючи один одного, вони у сукупності набагато повніше розкривають багаторівневу та поліфункціональну природу природного мовного спілкування та його будову» [9, с. 193]. Двоаспектним є й визначення дискурсивної стратегії, якого дотримується Л.В. Цурикова, акцентуючи увагу на комунікативній та вербальній природі дискурсивних стратегій: стратегії – це «потенційно можливі інтерактивні способи здійснення комунікативно значимих дій у дискурсі та мовні способи їхнього вираження» [15, с. 101]. І.С. Фролова розуміє під стратегією «комунікативний намір мовця, сформований на основі використання колективного досвіду для власних індивідуальних потреб та бажань» і «мовну об'єктивацію цього наміру, яка надає йому інтерактивний статус з урахуванням осмислення вербалізованого наміру всіма суб'єктами взаємодії» [13, с. 157]. Таким чином, дискурсивну стратегію можна розглядати як когнітивно-дискурсивну сутність [13, с. 157–164]. Ментальним ресурсом дискурсивної стратегії визнається концептуалізоване знання, котре розглядається як базовий концепт [13, с. 158], а ментальним корелятом дискурсивної стратегії –

«та частина знання, що належить до певного концепту, яка є актуальною для вербальної комунікації» [13, с. 160].

Застосування практичного підходу до вивчення дискурсивних стратегій оприявнюється як ідентифікація та систематизація дискурсивних стратегій, притаманних різним типам дискурсу, зокрема: науково-академічному [17], художньому [10], медійному [1; 18, с. 83–139], релігійному [12, с. 80–95, 147–193]. Одним з аспектів опису дискурсивних стратегій у різних типах дискурсу є виокремлення набору тактик, котрі слугують реалізації певної стратегії [12, с. 80–95, 147–193; 18, с. 83–139].

У нашому дослідженні ми спираємося на визнання концептуалізованого знання як ментальної основи дискурсивної стратегії й застосовуємо методологічний підхід до опису стратегії через аналіз тактик її реалізації.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується зазначена стаття. Проаналізувавши розвідки, зосереджені на практичних аспектах дослідження дискурсивних стратегій у різних типах дискурсу, виявляємо певну лакуну, пов'язану з недостатнім ступенем розробленості питання дискурсивних стратегій у мистецтвознавчому дискурсі. Так, у більшості наявних наукових робіт, присвячених мистецтвознавчому дискурсу [2; 3; 5; 6; 7; 8; 11; 15], дослідницьку увагу не зосереджено на дискурсивних стратегіях, лише в поодинокій роботі виділено стратегії мистецтвознавчого дискурсу тематичних різновидів «музика» та «архітектура» [4, с. 117–163].

Формування цілей статті. Мета цієї статті – з'ясувати когнітивне підґрунтя й визначити комунікативну реалізацію дискурсивної стратегії інтерпретації різних точок зору на творчість художника у сучасному англomовному мистецтвознавчому есе про образотворче мистецтво на матеріалі тексту Джуліана Барнса про творчість П'єра Боннара [19]. Відповідно, завданнями розвідки є: 1) ідентифікувати базові концепти, які становлять ментальний корелят дискурсивної стратегії інтерпретації різних точок зору на творчість художника, і 2) виявити тактики, які слугують для реалізації дискурсивної стратегії інтерпретації різних точок зору на творчість художника.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Використовуючи метод суцільної вибірки, ми ідентифікували в есе Джуліана Барнса про творчість П'єра Боннара вербальні контексти, у яких реалізовано дискурсивну стратегію інтерпретації різних точок зору на творчість художника.

Ментальний корелят дискурсивної стратегії інтерпретації різних точок зору на творчість художника в аналізованому есе становлять такі ключові концепти:

ХУДОЖНИК, КАРТИНА, ВПЛИВ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ, наприклад: “*But you might, if you chose, read the story a different way: work by a great artist penetrates the soul even when we don’t want it to, when we mentally resist it <...> Despite all this, the painting makes you fling your paddle in the air”.* [19, с. 141]. У наведеному текстовому фрагменті концепт ХУДОЖНИК вербалізовано лексемою *artist*, концепт КАРТИНА об’єктивовано за допомогою лексеми *painting* і словосполучення *work by a(n) artist*, а концепт ВПЛИВ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ оприявлено за допомогою синтаксичних структур *work by a great artist penetrates the soul* та *the painting makes you fling your paddle in the air*, друга з яких є метафоричною;

ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК МИТЦЯ, наприклад: “*There is, as Larkin pointed out, a totemic emphasis nowadays on what is called an artist’s “development” <...>*” [19, с. 142]. У наведеному фрагменті концепт ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК МИТЦЯ вербалізовано за допомогою словосполучення *artist’s development*;

МИСТЕЦТВО, ПРИРОДА, наприклад: “*Picasso invokes against Bonnard a central antithesis of art: is the artist the servant or the master of nature <...>*” [19, с. 150]. У наведеному текстовому фрагменті концепти МИСТЕЦТВО і ПРИРОДА об’єктивовані за допомогою лексем *art* і *nature* відповідно. Особливістю актуалізації концептів МИСТЕЦТВО і ПРИРОДА у контексті есе є те, що вони становлять основу концептуальної опозиції ХУДОЖНИК – ЦЕ СЛУГА ПРИРОДИ :: ХУДОЖНИК – ЦЕ ХАЗЯЙН ПРИРОДИ, оприявлену синтаксичною структурою *is the artist the servant or the master of nature*. Така опозиція трактується в контексті як ключова антитеза мистецтва, що експлікується за допомогою словосполучення *a central antithesis of art*.

У своїй сукупності виділені вище концепти слугують для актуалізації того концептуалізованого знання, яке виступає основою для обговорення різних поглядів на творчий шлях та доробок художника, що становить основний зміст аналізованого есе.

Також важливими для дискурсивної стратегії інтерпретації різних точок зору на творчість художника в досліджуваному есе є допоміжні концепти, які деталізують смисли, репрезентовані вказаними вище ключовими концептами. Це такі концепти:

МОДЕРНІЗМ, наприклад: “*Picasso is the bouncer at the door of Modernism. Bonnard may not have joined the queue, but Picasso barred him anyway*” [19, с. 149], КУБІЗМ, наприклад: “*Cubism only makes sense by presupposing our conventional and continuing apprehension of the visual world*” [19, с. 151], та ПОСТІМПРЕСІОНІЗМ, наприклад: “*Or you could argue that, for all his post-Impressionist camouflage, Bonnard is a Modernist, if a quieter one than most*” [19, с. 153]. У наведених текстових фрагментах концепти МОДЕРНІЗМ, КУБІЗМ і ПОСТІМПРЕСІОНІЗМ вербалізовані лексемами *Modernism*, *Modernist*, *Cubism* і *post-Impressionist* відповідно. Ці концепти уточнюють смисл, репрезентований концептом МИСТЕЦТВО;

ПОРТРЕТ, наприклад: “*It takes a while to realise that the repeated presence doesn’t add up to a portrait <...>*” [19, с. 146]. У наведеному фрагменті засобом актуалізації концепту ПОРТРЕТ є лексема *portrait*;

ПЕЙЗАЖ, наприклад: “*Is there any wind in a Bonnar landscape?*” [19, с. 144]. У цьому фрагменті засобом об’єктивації концепту ПЕЙЗАЖ є лексема *landscape*. Концепти ПОРТРЕТ і ПЕЙЗАЖ деталізують смисли, репрезентовані концептом КАРТИНА. Подальша деталізація відбувається завдяки концепту КОЛІР, а також концептам, які репрезентують інформацію про об’єкти, зображені на портретах і пейзажах художника.

Концепт КОЛІР об’єктивовано в аналізованому есе лексемою *colour*, наприклад: “*As for colours: Picasso’s modernising project favoured dramatic simplification; Bonnard’s, dramatic complication*” [19, с. 153], а також за допомогою лексем, які називають різні кольори, наприклад: “*<...> the awakening first to yellows, oranges and greens, then to pinks and purples”* [19, с. 142].

Концептом, який репрезентує інформацію про об’єкти, зображені на портретах, є концепт ЖІНКА, актуалізований в есе за допомогою власних імен портретованих жінок – *Marthe* і *Renée*, наприклад: “*<...> we can produce as evidence Young Women in the Garden, a picture reworked after Marthe’s death to show a refulgent Renée outshining a sidelined Marthe*” [19, с. 148].

До концептів, які репрезентують інформацію про об’єкти, зображені на пейзажах художника, належать такі:

НЕБО, наприклад: “*His skies are dramatic in their colour, rather than in any present or threatened action*” [19, с. 144]; ЛІС, наприклад: “*Those dappled woods are like wallpaper <...>*” [19, с. 144]; МИГДАЛЕВЕ ДЕРЕВО, наприклад: “*Bonnard’s*

last completed painting was Almond Tree in Blossom” [19, с. 152]. У наведених вище текстових фрагментах підкреслено лексичні одиниці, які вербалізують указані концепти.

Концепт ОСОБИСТЕ ЖИТТЯ ХУДОЖНИКА слугує одним із засобів розкриття смислу концепту ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК МИТЦЯ. Концепт ОСОБИСТЕ ЖИТТЯ ХУДОЖНИКА об’єктивовано, наприклад, у такому контексті: “*It doesn’t really matter whether an artist has a dull or an interesting life, except for promotional purposes*” [19, с. 148], де цей концепт вербалізовано за допомогою синтаксичної структури *an artist has a dull or an interesting life*.

Концепт ЧУТЛИВІСТЬ важливий в аналізованому есе для уточнення контекстуально значущих смислів концептів ХУДОЖНИК, КАРТИНА і ВПЛИВ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ. Концепт ЧУТЛИВІСТЬ вербалізовано за допомогою лексеми *sensibility*, наприклад, у такому фрагменті: “*Maybe there’s some truth in Picasso’s assertion that Bonnard had an “extra dose of sensibility” <...>*” [19, с. 144]. Концепти ЩАСЛИВИЙ і СУМНИЙ, які утворюють в есе концептуальну опозицію, також слугують уточненню актуалізованих смислів концептів ХУДОЖНИК, КАРТИНА і ВПЛИВ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ. Концепт ЩАСЛИВИЙ оприявлено в есе лексемою *happy*, а концепт СУМНИЙ – лексемою *sad*; прикладом може слугувати такий фрагмент: “*Are these happy paintings, or sad ones: can we even answer that?*” [19, с. 147].

Тактики, які слугують для реалізації дискусивної стратегії інтерпретації різних точок зору на творчість художника, в аналізованому есе належать до двох типів: тактики вироблення загального підходу до обговорення творчості (будь-якого) митця і тактики обговорення різних точок зору на мистецтво саме П’єра Боннара.

До тактик вироблення загального підходу до обговорення творчості (будь-якого) митця в аналізованому есе належать такі:

тактика обговорення ключових концептів, використовуваних для інтерпретації творчості художника, наприклад: “*<...> whereas an artist’s true development may be less a discussable succession of styles than a determined readdressing of visual truth, a fretting at the way in which beauty emerges from form, or form develops out of beauty*” [19, с. 142]. У наведеному фрагменті пропонується розуміти концепт ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК МИТЦЯ не як послідовність стилів, у яких працював художник, а як відданість одному певному підходу;

тактика демонстрації хибності концептуальної опозиції, часто застосовуваної для інтерпретації творчості художника, наприклад: “*But the great*

antithesis is largely false, and largely disappears with time. Even the most timorous, floppy-hatted hedgerow copyist is operating a rough system of selection, order and control – of supplanting by reinvention – when crouched over the pussy-willows. This is what Art in its various major and subsidiary forms, from painting to fiction to landscape gardening to cookery, is about. Throwing sand in Nature’s face, setting up as rival creator of a parallel or tangential universe is macho aesthetics, but all artists’ universes depend for their effect on the primary one we inhabit” [19, с. 150–151]. У наведеному текстовому фрагменті обґрунтовується непродуктивність використання опозиції ХУДОЖНИК – ЦЕ СЛУГА ПРИРОДИ :: ХУДОЖНИК – ЦЕ ХАЗЯЇН ПРИРОДИ;

тактика вироблення такого підходу до інтерпретації творчості митця, за якого особисте життя художника не має братися до уваги під час огляду його творчого розвитку, наприклад: “*It doesn’t really matter whether an artist has a dull or an interesting life, except for promotional purposes. <...> In Bonnard’s case, imagine if the Monchaty story turned out to be a hoax: Would we then read the pictures differently? Isn’t there something slightly disappointing about out need to equip all artists with a certificate of darkness?*” [19, с. 148–149]. На прикладі наведеного текстового фрагмента можна простежити основний принцип функціонування тактик вироблення загального підходу до обговорення творчості (будь-якого) митця в аналізованому есе, який полягає в тому, що запропонований загальний підхід (у цьому разі – це не брати до уваги особисте життя митця під час оцінки його творчого доробку) в контексті есе одразу ж використовується для аналізу творчості П’єра Боннара, якому власне це есе й присвячене;

тактика обговорення критеріїв для інтерпретації творчості художника, наприклад: “*You could refuse Modernism’s setting of the terms: What does it matter whether Bonnard was a great Modernist painter as long as he was still a great painter? You could ask why an artist must be so narrowly of his time <...>*” [19, с. 151]. У наведеному фрагменті ставиться під сумнів продуктивність спроб оцінювати творчість художника за критерієм його приналежності до домінуючого в певну історичну епоху напрямку.

До тактик обговорення різних точок зору на мистецтво саме П’єра Боннара належать такі:

тактика іронічного переказу точки зору певного критика, наприклад: “*A second London critic found it “incredible” that Bonnard was still painting Marthe in the bath five years after her death. Time to move on, old chap! Just because she’s your muse.*

your obsession, your prime subject, doesn't mean you have to carry on after she's dead. Find a new hobby. What about thinning out your garden for a start?" [19, с. 144–146]. У цьому фрагменті автор есе Джуліан Барнс іронізує із зауваження одного з критиків з приводу того, що П'єр Боннар роками не змінював головний об'єкт мистецького зображення на своїх картинах;

тактика зіставлення опису зображеного на картинах П'єра Боннара іншим автором і власного сприйняття цих картин, наприклад: *"It takes a while to realise that the repeated presence doesn't add up to a portrait – or, at least, not a portrait which might tell us, as, say, a Lotto or an Ingres might, that there is a wise ruler, a domestic tyrant, a skilled courtesan. What, after such multiple exposure, is Marthe "like"? We don't know in any traditional sense. After seeing her around so much, a verbal account of her, such as the one in Timothy Hyman's excellent Bonnard, comes as a complete surprise. She was, he tells us: // a "touchy elf", whose speech was "weirdly savage and brash", who dressed eccentrically, who hopped about on very high heels like some bright-plumaged bird. // We get no sense of Marthe being "like" this from the paintings, except, perhaps, for her taste in shoes"* [19, с. 146]. У наведеному фрагменті Джуліан Барнс зіставляє опис Марти, запропонований художником і письменником Тімоті Хайманом, та власне суб'єктивне сприйняття образу Марти, як вона зображена на картинах Боннара;

тактика висунення гіпотези щодо глибинного творчого підходу П'єра Боннара до створення картин у відповідності до задекларованого самим художником постулату, наприклад, *"And/or the reason could be formal. Bonnard believed that "a figure should be a part of the background against which it is placed". Among the jugs and tablecloths, shutters and radiators, tiles and bathmats, Marthe has become – in the nicest, most vibrant way, of course – part of the furniture"*. [19, с. 146–147]. У цьому фрагменті, цитуючи твердження Боннара про те, що зображена фігура має стати частиною фону, на якому вона зображена, Барнс пропонує гіпотезу про те, що портрети Марти власне й реалізували повною мірою цю тезу;

тактика зіставлення історично більш давніх і сучасних інтерпретацій, наприклад: *"Fifty years ago, things were simpler. Bonnard's nephew, Charles Terrasse, prefacing the catalogue to the 1948 MoMa show, wrote that his uncle "wished only to paint happy things". There is room here for an ambiguity (he wished to, but failed), though it probably wasn't intended. In any case, this isn't good enough nowadays. Happiness? A great painter doesn't only want to paint*

happy things, surely?" [19, с. 147–148]. У наведеному фрагменті зіставляється погляд на творчість Боннара середини минулого століття і сучасне прочитання тієї інтерпретації, яке або вказує на потенційну двозначність висловленого, або розкриває критичну сучасну оцінку такої інтерпретації;

тактика іронічного дискутування з оцінками творчості Боннара, наприклад: *"Picasso declared that Bonnard was "the end of an old idea," not really "a modern painter". The stern John Berger concurred: the work contained "very little of the post-1914 world". Yet strangely, Bonnard refused to lie down, a sleek and patable presence like his dachshund Ubu"*. [19, с. 151]. У цьому фрагменті запропоновано іронічну відповідь на закиди Пікассо та Джона Бергера, що Боннар був митцем минулого і не має значення в сучасному світі;

тактика міфологізації зв'язку митця із зображеними ним об'єктами, наприклад: *"Bonnard's last completed painting was Almond Tree in Blossom. <...> He had barely signed the picture when he died. On the day of his funeral, 23rd January 1947, snow fell on the pinkish brightness of the almond, as it did on the yellow brightness of the mimosas. Quite obviously, Nature was bidding farewell not to a grovelling servant but to a passionate love. What, out of interest, did Nature do for Picasso when he died?"* [19, с. 153]. У наведеному фрагменті, переповівши факт, що останньою картиною Боннара було «Квітуче мигдалеве дерево» і що в день похорон митця білий сніг вкрив рожевий цвіт мигдалевого дерева, Барнс ненав'язливо пропонує міфологізоване трактування цього факту як свідчення того, що сама Природа визнала творчу відданість художника Боннара.

Висновки з цього дослідження. Проведене дослідження дає змогу зробити висновок, що когнітивним підґрунтям дискурсивної стратегії інтерпретації різних точок зору на творчість художника в есе Джуліана Барнса про творчість П'єра Боннара є сукупність ключових (ХУДОЖНИК, КАРТИНА, ВПЛИВ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ, ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК МИТЦЯ, МИСТЕЦТВО, ПРИРОДА) і допоміжних концептів (МОДЕРНІЗМ, КУБІЗМ, ПОСТІМПРЕСІОНІЗМ, КОЛІР, ПОРТРЕТ, ПЕЙЗАЖ, ЖІНКА, НЕБО, ЛІС, МИГДАЛЕВЕ ДЕРЕВО, ОСОБИСТЕ ЖИТТЯ ХУДОЖНИКА, ЧУТЛИВІСТЬ, ЩАСЛИВИЙ, СУМНИЙ), які перебувають між собою у різних смислових зв'язках, а саме: тематичних зв'язках, зумовлених єдністю того фрагмента дійсності (образотворче мистецтво), який ці концепти репрезентують, зв'язку протиставлення в межах важливих у тексті концептуальних опозицій, зв'язку «загальне – конкретне». Комунікативна реалізація дискурсивної стратегії інтерпретації різних точок зору на творчість

художника в проаналізованому есе здійснюється через сукупність дискурсивних тактик двох типів: тактики вироблення загального підходу до обговорення творчості будь-якого митця і тактики обговорення різних точок зору на мистецтво саме П'єра Боннара. Дискурсивна стратегія інтерпретації різних точок зору на творчість художника в есе про образотворче мистецтво є складним когнітивно-комунікативним утворенням, оприявненим у тексті сукупністю вербальних засобів різних рівнів: окре-

мими лексемами, словосполученнями, синтаксичними одиницями, контекстуальними цілісностями та риторичними фігурами (метафорою й іронією).

Перспективи подальших розвідок у цьому напрямі вбачаються у здійсненні наукових досліджень дискурсивних стратегій, реалізованих в есе про образотворче мистецтво, з метою отримати детальну й ґрунтовну наукову картину когнітивно-прагматичного складника сучасного англомовного мистецтвознавчого дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баженова Е.Ю. Дискурсивные стратегии представления информации в новостных текстах британских СМИ (на материале качественных интернет-газет): дис. ... канд. филолог наук : 10.02.04. Благовещенск, 2014. 182 с.
2. Банькова Н.В. Объективация концепта «ИСКУССТВО/ART» в художественном дискурсе в русском и английском языках. *Вестник РУДН. Серия Лингвистика*. 2014. № 3. С. 106–119.
3. Бельмесова М.О. Ключевые особенности искусствоведческого дискурса в рамках текстовой актуализации английского лингвокультурного концепта “Painting” (на материале монографии Г. Рейнольдса “Turner. World of art”). *Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика»*. 2016. Т. 13. № 1. С. 62–68.
4. Булатова А.П. Лингво-когнитивный анализ искусствоведческого дискурса (тематические разновидности – музыка, архитектура) : дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.01. Москва, 1999. 276 с.
5. Елина Е.А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства (номинативно-коммуникативный аспект): дис. д-ра филолог. наук : 10.02.19. Волгоград, 2003. 353 с.
6. Ерохина А.Б. Прагматика метафоры в англоязычном критическом искусствоведческом дискурсе. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота. 2016. № 7 (61): в 3-х ч. Ч. 3. С. 86–89.
7. Жаркова У.А. Воплощение знаковой природы изобразительного искусства в искусствоведческом дискурсе (на материале немецкоязычных музейных каталогов). *Вестник Челябинского государственного университета*. 2011. Вып. 60. № 33. С. 49–52.
8. Козловская М.В. Особенности искусствоведческого дискурса на английском языке в XX веке и на современном этапе : дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.04. Москва, 2003. 131 с.
9. Макаров М.П. Основы теории дискурса. Москва, 2003. 280 с.
10. Мельничук О.А., Андросова Ф.С., Еливанова А.М. Художественный дискурс: синтаксис, экспрессивность, стратегии. Якутск : Издательский дом СВФУ, 2013. 195 с.
11. Милетова Е.В. Англоязычный искусствоведческий дискурс: природа и лексическое наполнение. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота. 2013. № 4 (22): в 2-х ч. Ч. II. С. 114–119.
12. Смирнова М.С. Проповідь у релігійному православному дискурсі XX століття: лінгвопрагматичний аспект : дис. ... канд. філолог. наук : 10.02.15. Маріуполь, 2016. 271 с.
13. Фролова И.Е. Конфронтация как дискурсивная стратегия: теория и методология анализа. *Как нарисовать портрет птицы: методология когнитивно-коммуникативного анализа языка* : кол. монография / под. ред. И.С. Шевченко. Харьков : ХНУ имени В.Н. Каразина, 2017. С. 148–205.
14. Фролова И.Е. Дискурсивна стратегія як організуючий конституент вербально-соціальної інтеракції. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2009. № 3. С. 242–249.
15. Хасанова З.С., Милетова Е.В., Бугаенко Н.П. Некоторые параметры и характеристики англоязычного специализированного искусствоведческого дискурса. *Вестник БГУ*. 2014. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-parametry-i-harakteristiki-angloyazychnogo-spetsializirovannogo-iskusstvovedcheskogo-diskursa> (дата звернення: 18.06.2018).
16. Цурикова Л.В. Дискурсивные стратегии как объект когнитивно-прагматического анализа коммуникативной деятельности. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2007. № 4. С. 98–108.
17. Шпенюк І.Є. Етикетні риторично-дискурсивні стратегії американського науково-академічного дискурсу. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. Київ : Логос, 2011. С. 301–308.
18. Шугаєв А.В. Імідж ООН у сучасному англомовному медіа-дискурсі: когнітивно-прагматичний аспект : дис. ... канд. філолог. наук : 10.02.04. Житомир, 2018. 215 с.

ДЖЕРЕЛО ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ:

19. Barnes J. Bonnard: Marthe, Marteh, Marteh, Marthe. Barnes J. *Keeping an Eye Open: Essays on Art*. New York : Vintage International, Vintage Books, 2015. P. 141–153.