

Луньова Т. В.,

кандидат філологічних наук,

докторант кафедри англійської філології, перекладу і філософії мови  
імені професора О. М. Мороховського

Київського національного лінгвістичного університету

## ФІКТИВНИЙ ЩОДЕННИК ЯК ФОРМА ЕСЕЇСТИЧНОГО МЕТАЕКФРАЗИСУ: КОГНІТИВНО-ПОЕТОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ (НА МАТЕРІАЛІ ЕСЕ ГОВАРДА ДЖЕЙКОБСОНА ПРО ЕНДІ ВОРГОЛА)

**Анотація.** У статті розкрито когнітивно-поетологічні риси фіктивного щоденника як форми розгорнутого есеїстичного метаекфразису на матеріалі есе Говарда Джейкобсона про Енді Воргола. З'ясовано, що основними лінгвокогнітивними засобами конструювання смислу в есе – фіктивному мистецькому щоденнику є ментальний простір «Життя після смерті», у якому актуалізуються фрейми «Подорож» і «Відвідування мистецької виставки». Метаекфразиси – контексти, які семантично пов'язані з екфразисами, однак не є власне описами мистецьких творів, як екфразиси, залежно від їхнього смислу розподіляються в есе на три групи: дискусійно-інтерпретаційні, творчо-мистецькі та екзистенційні. Перші репрезентують сумніви щодо можливості однозначно встановити правильність, точність чи доречність різних тлумачень значення і ролі робіт Воргола; другі стосуються питання натхнення митця; треті торкаються проблем осягнення життя і смерті та визнання (слави) людини. Метаекфразиси всіх трьох типів розгортаються в есе в двох смислових площинах: у площині аналізу творчості одного митця (Воргола) і в площині роздумів про людське існування загалом, завдяки чому есе є одночасно текстом і про сутність творчості Воргола, і про екзистенційні проблеми людини. Поєднання іронічності, сатиричності, гумористичності та елегантності робить есе інтелектуально насиченим та емоційно насаженим. Притаманні щоденнику як жанру функції самопізнання та самопрезентації трансформовані в есе у функції фіктивного (вигаданого) самопізнання та самопрезентації митця, які, своєю чергою, переходять у функцію оригінальної презентації творчості художника, а у своїй сукупності ці функції потенційно можуть стати рушієм до самопізнання читачами есе. Суб'єктивність як характерна риса жанру есе реалізована в тексті Джейкобсона через суб'єктивність трактування певної теми, що здійснено шляхом добору актуалізованих епізодів фреймів «Подорож» і «Відвідування мистецької виставки», які створюють оригінальну оповідь у фіктивному щоденнику, і відбору окремих висловлювань самого художника та певних критиків про його творчість для цитування в тексті. Окрім цього, в есе наявна рефлексія над суб'єктивністю пізнання, що виражається у критичній оцінці різних інтерпретацій творчості Воргола.

**Ключові слова:** есе, щоденник, екфразис, метаекфразис, образотворче мистецтво, ментальний простір, фрейм.

**Постановка проблеми.** Ця розвідка продовжує наші дослідження метаекфразису як явища, питомого сучасним англійським есе про образотворче мистецтво. Узявши за основу визначення екфразису як «опису твору мистецтва» [22, с. 5],

у нашій спільній з проф. О.П. Воробйовою праці ми тлумачимо метаекфразис як вербальний текстовий фрагмент, що перебуває в тісному смисловому зв'язку з екфразисом, хоча власне екфразисом не є [21, с. 336, 341–343]. Наприклад, есе Говарда Джейкобсона про Енді Воргола, яке детально розглядається у цій статті, включає такий фрагмент: *“I get so confused looking at art. Even when it's my own. I don't know – one day you just want to do disasters and the next you just want to do cherubs sucking on tits. So who's to say what's a masterpiece?”* [17, с. 54], у якому іменник *disasters* та іменник *cherubs* із залежним від нього означенням *sucking on tits* є мовними засобами опису зображеного на картині, тобто власне екфразисом, а питання *So who's to say what's a masterpiece?* не є безпосереднім описом мистецького твору, однак воно вагоме у формуванні в есе певного розуміння робіт художника. Метаекфразис, за нашими спостереженнями, є важливим смисловим компонентом сучасних англійських есе про образотворче мистецтво, а тому студії когнітивно-поетологічних аспектів різних форм метаекфразису забезпечать поглиблення знань про когнітивно-поетологічну специфіку есе про мистецькі твори, що сприятиме науковому поступу в галузях лінгвістичного вивчення особливостей різних жанрів, зокрема, есе та щоденника, дослідження екфразису як взаємодії вербального та візуального і когнітивно-поетологічного моделювання рецепції текстів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У розробці методології дослідження когнітивно-поетологічних аспектів фіктивного щоденника як форми есеїстичного метаекфразису ми спиралися на здобутки когнітивно-поетологічних студій екфразису [19; 20; 1; 6, с. 285–290], а також на результати літературознавчих досліджень щоденника [8; 11] та есе [4; 5; 14] і лінгвістичних розвідок, присвячених щоденнику [2; 7; 10; 12] та есе [3; 9].

Зазначені вище когнітивно-поетологічні студії екфразису засвідчили продуктивність застосування поняття когнітивної структури як певного упорядкованого фрагмента людського досвіду як інструмента аналізу екфразистичних текстів, що дозволяє екстраполювати процедури когнітивно-поетологічного аналізу на вивчення метаекфразису.

Дослідниками жанру щоденника визначено його питомі характеристики. Згідно з О.В. Бузальською, щоденник характеризується такими рисами: оповідністю, побудовою на чіткій хронології через вказівку на дати; записи в щоденнику існують безвідносно очікувань конкретної реакції співрозмовника у відповідь; відсутня ретроспективність, події, які описуються

автором, розглядаються в синхронії; розподіл записів не приводить до утворення незалежних мініатюр [2, с. 185]. При цьому саме специфічна композиційна побудова – позначення дат – дозволяє впевнено відносити певний текст до жанру щоденника [8, с. 200–201]. Мету щоденника визначають як створення Я-образу [7, с. 232], як прагнення відслідкувати власний духовний розвиток [11, с. 369], а до головних функцій щоденника відносять самопізнання та самопрезентацію автора щоденника [12, с. 50], самореалізацію у просторі відображеної дійсності, що створюється в щоденнику [2, с. 185].

Одним із важливих напрямів досліджень щоденника є розробка класифікацій різних типів щоденників. За критерієм співвідношення в щоденниках елементів художнього та документального О.В. Петешова пропонує розрізняти «традиційні щоденники «звичайних людей», які слугують для фіксації безпосередніх переживань суб'єкта» та «письменницькі щоденники», виділяючи серед останніх «фіктивні щоденники, тобто художні твори, які лише формально носять щоденниковий характер» і «літературну діаристику, тобто щоденники, які мають різний ступінь автентичності й характеризуються використанням мови переважно в естетичній функції та акцентуацією професійного статусу їхніх авторів» [10, с. 9–10]. Аналогічно Ж.Х. Салханова і А.С. Утебекова виокремлюють «суто літературний, цілком вигаданий щоденник», «щоденники письменників», «щоденники звичайних людей» [11, с. 370]. У світлі такої типології щоденник, написаний Говардом Джейкобсоном від імені Енді Воргола, розглядуваний у цій розвідці, належить до вигаданих, або фіктивних щоденників.

Окремо варто зауважити, що вивчення щоденника в руслі когнітивної лінгвістики успішно здійснено з використанням таких інструментів аналізу, як мовна картина світу [10], картина світу, ментальний простір, концепт, гештальт, фрейм, сценарій [2], семантичні примітиви за А. Вежицькою [7].

До визначальних характеристик жанру есе науковці відносять такі: невеликий обсяг, конкретну тему, підкреслено суб'єктивне трактування цієї теми, вільну композицію, схильність до парадоксів [14, с. 334], транслювання мовцем своєї суб'єктивної точки зору на вибраний ним факт культури всьому колективному співтовариству [3, с. 22], відображення екзистенціальної рефлексії автора [5, с. 41], екзистенційно забарвлені враження та роздуми автора [5, с. 48].

Есе розглядалося як лінгвокогнітивний об'єкт із залученням таких інструментів аналізу, як: ментальний простір, гештальт, фрейм, сценарій [3]. Також до аналізу есе застосовувалося поняття концептуальної метафори [9].

Стосовно співвідношення жанрів есе та щоденника є різні думки. Так, одні дослідники підкреслюють відмінності між цими жанрами [5, с. 48], інші відзначають наявність подібностей між певними щоденниками та есе [2, с. 188], ще інші вказують на існування модифікованих форм жанру есе, серед яких називають есе-щоденник [4, с. 97].

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття.** Як впливає з попереднього викладу, окремі аспекти питання про особливості фіктивного щоденника як форми есеїстичного метаекфразису розглядалися нарізно: так, окремо вивчався екфразис, окремо – щоденник, окремо – есе, при цьому наявні напрацювання в дослідженнях і екфразису, і щоденника, і есе із застосуванням лінгвокогнітивної методології. Наскільки нам відомо, фік-

тивний щоденник, який є формою розгорнутого есеїстичного метаекфразису, не отримав окремої дослідницької уваги, що зумовлює наукову доцільність цієї розвідки.

**Мета статті** – з'ясувати когнітивно-поетологічні особливості есеїстичного метаекфразису, який має форму фіктивного щоденника художника, на матеріалі есе знаного сучасного письменника Говарда Джейкобсона про одного з найвідоміших митців ХХ століття Енді Воргола [17].

**Виклад основного матеріалу дослідження.** На жанрову приналежність тексту Говарда Джейкобсона про Енді Воргола до жанру есе вказує включення цього тексту до колективної збірки “Writers on Artists”, яка у бібліографічному описі позначена як збірка есе, а саме “Writers on artists / (essays by) A.S. Byatt... (et. al.)” [23, с. 4]. Ознакою приналежності розглядуваного тексту до жанру щоденника є структурування всього тексту, за винятком короткого вступу, що становить один абзац, у вигляді датованих записів, які починаються “Saturday, August 26, 1989 – New York” [17, с. 50] і закінчуються “Tuesday, September 12, 1989 – London – New York” [17, с. 61]. Фіктивний характер цього щоденника виявляється у вступі, у якому йдеться про зустріч Говарда Джейкобсона з автором щоденника, котрий нібито передав свій щоденник письменникові: “Minding his own business outside the tradesmen’s entrance to the Hayward Gallery last October, Howard Jacobson was accosted by a wraith-like, whey-faced figure in a skewed, peroxide wig, who thrust a manuscript into his hands, laughed spectrally, and vanished into the night” [17, с. 50]. Особа, яка віддала свій щоденник Джейкобсону, не називається прямо, однак вказівка на те, що вона мала вибілену перуку (peroxide wig) у контексті назви есе “Andy Warhol” дозволяє однозначно ідентифікувати цю особу як Енді Воргола. Таким чином, щоденник є фіктивним, вигаданим – написаним Джейкобсоном від імені Енді Воргола. При цьому щоденник є фікціональним, а не документальним, оскільки повістує про 18 днів з життя духа (привида) Енді Воргола: так, особа, яка передала свій щоденник Джейкобсону виглядала як привид (wraith-like), сміялася, як сміються духи померлих людей (laughed spectrally) і зникла в ночі (vanished into the night), а дати, під якими здійснено записи в щоденнику, припадають на час після смерті Воргола, який помер 1987 року (дата смерті митця зазначена у короткій біографічній довідці про нього, розміщеній на першій сторінці есе: “Warhol died in 1987” [17, с. 50]).

За аналогією до «письменницьких щоденників», про які йшлося вище, розглядуваний текст можна охарактеризувати як «мистецький щоденник». Основними лінгвокогнітивними структурами, які впорядковують смисл фіктивного мистецького щоденника Воргола, є фрейми «Подорож» (наприклад, у наступному фрагменті актуалізовано епізод «Від’їз» фрейму «Подорож», конкретизований як «Від’їз до аеропорту»: “Bianca, or was it Jerry, went with me to the airport ...” [17, с. 50]) і «Відвідування мистецької виставки» (наприклад, у наступному фрагменті актуалізовано епізод «Передогляд мистецької виставки» фрейму «Відвідування мистецької виставки»: “Cabbed (\$10) to Alexander Roussos Gallery (\$5) for preview of “Sexual Ambiguities” [17, с. 56]), актуалізовані у вивороченому в есе ментальному просторі «Життя після смерті». Відповідно, події у фіктивному щоденнику духа (привида) Воргола пов’язані з нібито поїзкою померлого митця до Лондона в 1989 році й тимчасовим перебуванням у цьому місті, яке включало відвідування мистецьких виставок.

Екфразиси, спорадично включені до тексту фіктивного щоденника, є екфразисами реальних робіт Енді Воргола, наприклад: *"I got really thrilled seeing the poster for my exhibition. That old tacky Elvis Presley boot"* [17, с. 53]. У наведеному есеїстичному фрагменті словосполучення *Elvis Presley boot* позначає роботу Воргола "Golden Boot (Elvis Presley)". Відповідно до класифікації екфразисів, запропонованої О.В. Яценко [13], наведений вище екфразис та подібні до нього (наприклад, *"Picked up a leaflet with that old Turquoise Marilyn on the front"* [17, с. 51–52]) тяжіють до типу нульового екфразису, який, за визначенням дослідниці, «лише вказує на співвіднесення реалій словесного тексту з тим чи тим художньо-зображувальним явищем» [13]. Так, в аналізованому есе не наводиться опис зображеного на згаданих картинах "Golden Boot (Elvis Presley)" (1956 р.) чи "Turquoise Marilyn" (1962 р.), тому есеїстичний екфразис цих мистецьких робіт не можна віднести до згорнутого екфразису, який, за О.В. Яценко, «вкладається в одне-два речення» [13], а тим паче до розгорнутого, що «містить розгорнуту репрезентацію візуального артефакта» [13]. Однак, оскільки аналізовані екфразиси все ж включають дескриптор – *that old*, який одночасно вказує на час створення робіт – відносно давно й висловлює іронічну оцінку роботи, такі екфразиси не можна вважати власне нульовими. У робочому порядку їх можна визначити як точкові екфразиси. Відповідно до типологічної опозиції дескриптивний – тлумачний екфразис (за О.В. Яценко, дескриптивний екфразис є описом картини, а тлумачний екфразис – «це інтерпретація, спрямована на виявлення глибинного образно-символічного змісту твору» [13]) наведені вище екфразиси можна віднести до дескриптивних.

Також аналізоване есе включає згорнуті тлумачні екфразиси, які являють собою інтерпретацію робіт Воргола певними критиками, наприклад: *"Inside, it [the leaflet with Turquoise Marilyn] said I wasn't as 'meretricious' as Dali"* [17, с. 52]. У наведеному фрагменті картини Воргола порівнюються з картинами Далі за критерієм наявності/відсутності глибинного змісту за яскравою поверхнею.

На виділені вище точкові дескриптивні й згорнуті тлумачні екфразиси семантично спираються на метаекфразиси, які залежно від їхнього смислу можна розділити на три групи: 1) дискусійно-інтерпретаційні; 2) творчо-мистецькі; 3) екзистенційні.

**Дискусійно-інтерпретаційні метаекфразиси** пов'язані в есе з висловлюванням сумнівів щодо можливості однозначно встановити правильність, точність, доречність тлумачень певними критиками чи поціновувачами мистецтва смислу і значення робіт Воргола. Такі метаекфразиси побудовані як відгук духа (привида) Воргола на певне висловлювання критика чи коментатора його творчості, наприклад: *"Victor [Victor Bokris] said I was 'the single most important artist in the world to appear since World War 2.' Couldn't decide if that was better or worse than being 'the greatest American artist of the twentieth century – and I mean it!' which was what this cute Norman Rosenthal guy said I was on television"* [17, с. 58–59]. У наведеному фрагменті дух (привид) художника (І) порівнює оцінки творчості Воргола, висловлені Віктором Бокрісом, автором біографій митців (Victor [Victor Bokris] said I was "the single most important artist in the world to appear since World War 2") і Норманом Розенталем, куратором та істориком мистецтва ("the greatest American artist of the twentieth century – and I mean it!" which was what this cute Norman Rosenthal guy said I was on television), намагаючись

визначити, яка є кращою (*if that was better or worse*). Розглядуваний метаекфразистичний контекст має іронічне забарвлення, яке виникає завдяки протиріччю між елементами різних стилів: наукова точність цитування висловлювань Бокріса та Розентала (відповідні висловлювання коректно оформлені як дослівні цитати за допомогою лапок) дисонує з розмовною фамільярністю у вказівці на авторів цитат, перший з яких названий лише по імені (Victor) замість імені та прізвища, а другий охарактеризований як «милий хлопець» (*cute guy*). Дух (привид) Воргола так і не може прийняти рішення, яка оцінка краща (*Couldn't decide*). Завдяки такій невизначеності, що є результатом неможливості вибору, та іронічності розглянутого метаекфразистичного контексту обидва висловлювання про значення творчості Воргола потенційно можуть бути піддані сумніву читачами есе.

Два дискусійно-інтерпретаційні метаекфразиси побудовані в аналізованому есе як опис нерозуміння певного тлумачення творчості Воргола його духом (привидом), наприклад: *"I heard someone behind me reading out from the catalog: 'The sensuous and expectant feet celebrate a youthful here-and-now, and the objects included embroider the moods of opportunity'. I get so confused by catalogs"* [17, с. 54]. У наведеному фрагменті процитовано речення з каталогу, яке містить досить химерну метафору ОБ'ЄКТИ В РОБОТІ ВОРГОЛА – ЦЕ ВИШИВАЛЬНИЦІ НАСТРОЇВ МОЖЛИВОСТІ (*the objects included embroider the moods of opportunity*). Дух (привид) Воргола не може збагнути смисл висловленого в каталозі й засвідчує, що каталоги збивають його з пантелику (*I get so confused by catalogs*). Розглядуваному метаекфразистичному контексту притаманне іронічне забарвлення, яке виникає внаслідок стилістичного контрасту між пишномовством (вказана вище метафора) і високим ступенем абстрагування (*The sensuous and expectant feet celebrate a youthful here-and-now*) наукового каталогу, з одного боку, та приземленістю і простотою висловлювання розмовно-побутового зізнання *I get so confused by catalogs* – з іншого.

Подібно до розглянутого фрагмента інтерпретація рекламної листівки з виставки Воргола, процитована вище: *"Inside, it [the leaflet with Turquoise Marilyn] said I wasn't as 'meretricious' as Dali"* [17, с. 52], викликала в духа (привида) митця нерозуміння: *"Went back to hotel and rang Bianca in New York, collect, to ask her what it meant"* [17, с. 52]. У наведеному фрагменті йдеться про те, що дух (привид) Воргола звернувся до Б'янки Джаггер із проханням розтлумачити характеристику "meretricious". Однак Б'янку прохання дратує, вона відсилає духа (привида) Воргола до Оксфордського словника: *"... what did I have against consulting the Oxford Fucking Dictionary"* [17, с. 52]. Засобом іронії в цьому фрагменті також є контраст між формальним *meretricious* (у Кембриджському словнику це слово має стилістичну позначку "formal" [18]) і знижено-розмовним *Fucking* (у Кембриджському словнику це слово позначено як "offensive" [16]).

Ще три дискусійно-інтерпретаційні метаекфразиси в аналізованому есе семантично сконструйовані як неприйняття духом (привидом) митця оцінки творчості Воргола, наприклад: *"And I was hurt because of what he [Chris Makos] d said to this TV reporter at the Serpentine, that 'Andy Warhol was a good friend of mine in New York and I never knew he did so many ugly paintings'. Which just wasn't true because he helped me with some of those paintings himself"* [17, с. 58]. У наведеному фрагменті неприйняття оцінки картин як потворних

(*ugly paintings*) спирається на викриття того факту, що Кріс Макос, який дав таку оцінку, не зовсім ширий, адже стверджує, що не знав про кількість потворних картин Воргола (*I never knew*), коли насправді допомагав Ворголу створювати ці картини (*he helped me with some of those paintings himself*). На відміну від розглянутих вище іронічних метаекфразистичних фрагментів, такий фрагмент забарвлений елегійно завдяки вживанню дієслова *hurt*, яке позначає переживання болю, конкретизованого в контексті як емоційний біль (*I was hurt because of what he'd said*).

Два інші метаекфразистичні фрагменти, у яких йдеться про неприйняття духом (привидом) митця оцінки творчості Воргола, засновані на принципі відкидання необґрунтованого висновку. Обидві негативні оцінки належать одному і тому ж чоловікові, який закидав Ворголу брак духовності (*lacked spirituality*), наприклад: *"That guy who said I lacked spirituality was on"* [17, с. 61]. Така негативна оцінка відкидається з двох причин: по-перше, як така, що спирається на очікування, котрі не відповідають природі творчості Воргола (*you do by tracing machine*), а саме: *"Woke up feeling bad after seeing this creep on some news program saying how my paintings were devoid of spiritual values. How can something that you do by tracing machine have spiritual value?"* [17, с. 58], по-друге, як безпідставна, оскільки її автор насправді не знав Воргола (*as though he really knew me*), а саме *"Anyway, the creep who was down on me kept saying I was trivial, empty, banal, like as though he really knew me"* [17, с. 61]. Лексичним засобом вираження неприйняття оцінки творчості Воргола в обох фрагментах є висловлення негативного ставлення до чоловіка, котрий закинув Ворголу брак духовності, за допомогою вживання іменника *creep*, який має семи «неприємний чоловік»: *"unpleasant man"* [15]. Перший із наведених вище фрагментів є елегійним, описуючи емоційні переживання (*Woke up feeling bad*), а другий – сатиричним, оскільки ставить під сумнів обґрунтованість висловлювань, які транслюються на широку аудиторію: так, критик Воргола як митця без духовності виступав по телебаченню (*seeing this creep on some news program*), однак його оцінка може бути легко спростована.

Ще один розгорнутий дискусійно-інтерпретаційний метаекфразис є сатиричною ілюстрацією викривлення даної критиком оцінки творчості Воргола у разі сприйняття цієї оцінки реципієнтом, наприклад: *"Victor started to get hysterical, throwing his hands about and tossing his hair so hard I thought it would fly off. "The Atom Bomb was dropped on Hiroshima on Andy's 17<sup>th</sup> birthday... Andy was drenched in death... the American dream is the American death, this is Warhol's vision... These are religious paintings and of course political – they're everything". I mean such embarrassing stuff. He was just too goo-goo. A guy next to me was writing it all down. He'd written, "America dropped the Atom Bomb on Japan as a birthday present from Andy Warhol"* [17, с. 60]. У наведеному вище фрагменті цитується дуже висока оцінка робіт Воргола Віктором Бокрісом (*These are religious paintings and of course political – they're everything*), який намагається розкрити зв'язок однієї з робіт митця з історичною подією скидання ядерної бомби на Хіросіму (*The Atom Bomb was dropped on Hiroshima on Andy's 17<sup>th</sup> birthday*). У сприйнятті одного зі слухачів Бокріса це вилилося в абсурдний запис у нотатнику, що ядерна бомба була святковим подарунком від Енді Воргола (*America dropped the Atom Bomb on Japan as a birthday present from Andy Warhol*).

Лише одна інтерпретація творчості Воргола з боку його духа (привида) отримує в есе схвалення, а саме *"... and Trevor Fairbrother who called me a provocateur, which was great..."* [17, с. 61].

Таким чином, в есе наводиться спектр інтерпретацій творчості Воргола, які мають переважно іронічне забарвлення, котре посилюється до сатиричного в одному з фрагментів і контрастує з елегійним у двох інших. Завдяки такій плюралістичності тлумачень значення творчості Воргола читачеві есе не нав'язується певна однозначна оцінка, натомість читач може сам вибрати певне тлумачення або дійти власного висновку. Окрім того, читач має спонуку задуматися над явищем суб'єктивності в оцінці мистецтва.

**Творчо-мистецькі метаекфразиси** пов'язані в розгляданому есе з питанням натхнення митця. Такі метаекфразиси мають форму фікціональної ситуації продовження митцем творчої діяльності після своєї смерті, наприклад: *"Wondering why I never painted God. Tried to ring Saatchi to say I'd do him God 72 times on monthly instalments..."* [17, с. 61]. У наведеному метаекфразистичному фрагменті дух (привид) Воргола знаходить новий об'єкт зображення – Бога (*God*), який би він прагнув втілити (*I'd do him God 72 times*). В іншому метаекфразистичному фрагменті – *"The priest looked so adorable in his surplice I wished I had brought my camera, and that's when I thought I had found the next idea I really wanted to work on – Ten Celebrated Celibates. I think it's a great subject, just so erotic"* [17, с. 55] – джерелом натхнення для нової теми для творчості (*the next idea I really wanted to work on – Ten Celebrated Celibates*) є священник (*priest*). Завдяки творчо-мистецьким метаекфразисам в есе ненав'язливо створюється позитивний образ Енді Воргола як справді творчої особистості, якій властиво творчо відгукуватися на світ довкола, а також імплікується думка про потенційну можливість будь-якого об'єкта стати джерелом натхнення.

**Екзистенційні метаекфразиси** в аналізованому есе стосуються питань осягнення життя і смерті та визнання (слави) людини. Питання осягнення життя і смерті у своїй квінтесенції представлено в есе цитатою з реального висловлювання Енді Воргола: *"Some critic called me the Nothingness Himself... and that didn't help my sense of existence any. Then I realized that existence itself is nothing, and I felt better"* [17, с. 60]. Це висловлювання графічно виділено в есе завдяки використанню шрифту значно більшого розміру та світлішого тону, ніж решта тексту. У наведеному висловлюванні Енді Воргол розкриває свої спроби усвідомити (*realized*) та емоційно пережити (*my sense of, felt better*), що є буття (*existence*) і небуття (*Nothingness, nothing*). Ця справжня фраза отримує смислове продовження у фіктивному щоденнику Воргола у вигляді сумовитої констатації того факту, що зрештою життя, яким би воно не було насиченим (*you think you have so much pizzazz*), минає, і буття людини переходить у небуття (*you aren't anything*): *"It's funny, you think you have so much pizzazz and then no one calls and then you know you aren't anything"* [17, с. 60].

Питання визнання (слави) людини має в есе гумористичне або іронічне забарвлення. Гумористичність створюється за допомогою гри слів (*starless* вживається у значенні «позбавлений відомих особистостей») на противагу значенню «беззорний (про небо)», яку нібито не розуміє відома особа – Сильвестр Сталлоне: *"Cot the Concorde. It was a starless fight. (Laughs). The last time I said that to Sylvester Stallone he thought I was talking about the sky. He couldn't understand I meant it was"*

*a plane full of nobodies and kept saying how did I expect to see any stars if I travelled in daylight*” [17, с. 51]. Іронічність виникає на основі контрасту між приємним фактом упізнавання Воргола стюардесою (*A hostess recognized me*) та неестетичним контекстом давання автографу (*handed me a sick bag to sign. Afterwards I wondered if she'd wanted me to be sick in it*), а саме: *“A hostess with a wide ass recognized me and handed me a sick bag to sign. Afterwards I wondered if she'd wanted me to be sick in it”* [17, с. 51]. У своїй сукупності екзистенційні метаекфразиси стосуються як інтерпретації творчості Енді Воргола, так і питання буття та визнання (слави) як таких, що можуть бути релевантними для багатьох людей.

**Висновки.** Підбиваючи підсумки проведеного дослідження фіктивного щоденника Енді Воргола як форми метаекфразису в есе Говарда Джейкобсона, відзначаємо, що розглянуте есе є своєрідною формою інтерпретації та оцінки творчості Воргола, а також текстом, потенційно спрямованим на більш загальні питання екзистенції людини. Питомі щоденнику як жанру функції самопізнання та самопрезентації трансформовані в есе завдяки сконструйованому ментальному простору «Життя після смерті» у функції фіктивного (вигаданого) самопізнання та самопрезентації митця, які, своєю чергою, переходять у функцію оригінальної презентації творчості художника, а у своїй сукупності ці функції потенційно можуть стати спонукою до самопізнання читачами есе. В есе повною мірою реалізовано притаманну цьому жанру суб'єктивність трактування певної теми через добір Джейкобсоном окремих епізодів фреймів «Подорож» і «Відвідування мистецької виставки», які у своїй взаємодії створюють оригінальну оповідь у фіктивному щоденнику. Також засобом реалізації суб'єктивності трактування певної теми є добір окремих висловлювань самого художника та певних критиків про його творчість. Окрім цього, в есе здійснено рефлексію над суб'єктивністю пізнання у формі критичної оцінки різних інтерпретацій творчості Воргола. Поєднання іронічності, сатиричності, гумористичності та елегантності в есе робить його інтелектуально насиченим та емоційно наснаженим, що потенційно може сприяти глибокій увазі читача тексту есе. Усі три типи метаекфразисів, ідентифіковані в есе, – дискусійно-інтерпретаційні, творчо-мистецькі та екзистенційні – розгортаються в двох смислових площинах: у площині аналізу творчості одного митця – Енді Воргола і в площині роздумів про людське існування загалом, завдяки чому есе є не лише текстом, спрямованим углиб певного мистецького питання, а й текстом, що охоплює обшир екзистенційних проблем.

Перспективи дослідження щоденника як форми есеїстичного метаекфразису видаються у вивченні когнітивно-поетологічних особливостей включення фрагментів реальних щоденників в есе про образотворче мистецтво.

#### Література:

1. 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-vpolnetraditsionnomu-ponyatiyu-ekfrazis-v-dialoge-lingvistiki-i-iskusstva> (дата звернення: 7.12.2020).
2. Бузальская Е.В. Гипержанр «дневник»: основные варианты модели. *Жанры речи*. 2019. № 3 (23). С. 183–192.
3. Бузальская Е.В. Типология речевого жанра русскоязычного эссе: специфика на фоне тенденций развития жанра эссе в мировой культуре. *Научный диалог*. 2016. № 10 (58). С. 21–33.
4. Гнатюк М.М. Жанрово-тематична парадигма сучасної есеїстики. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1(1). С. 96–104.
5. Дмитриевский А.Л. Жанр эссе: к проблеме теории. *Челябинский гуманитарий*. 2013. № 3 (24). С. 37–51.
6. Изотова Н.П. Игровая стилистика сучасного англомовного художнього нарративу в лінгвістичному висвітленні (на матеріалі романів Дж.М. Кутзее) : дис. ... д-ра філолог. наук : 10.02.04. Київ, 2018. 458.
7. Калинина Е.И. Коммуникативная составляющая модели речевого жанра личного дневника в рамках гипержанра “Diary” в британской лингвокультуре. *Вестник КемГУ*. 2012. № 4 (52). Т. 3. С. 229–233.
8. Криволапова Е.М. К вопросу о жанрообразующих признаках дневника. *Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки*. 2012. № 5. С. 198–203.
9. Минцис Е.С. Стилистично-композиційні особливості есе (на матеріалі творів сучасних американських письменників). *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 354–356.
10. Петешова О.В. Особенности реализации языковой картины мира в текстах литературной диаристики: на материале дневников немецкоязычных писателей XX века : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.02.19. Калининград, 2009. 23 с.
11. Салханова Ж.Х., Утебекова А.С. Дневник как литературный жанр. *Неофилология*. 2020. Том 6, № 22. С. 368–376.
12. Харченко В.К. Дневник как жанр в аспекте лингвоаттрактивности. *Вопросы журналистики, педагогики, языкознания*. 2010. № 12 (83). С. 49–55.
13. Яценко Е.В. «Любите живопись, поэты...». Экфразис как художественно-мировоззренческая модель. *Вопросы филологии*. 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) (дата звернення: 5.10.2020).
14. Эпштейн М.Н. На перекрестке образа и понятия: эссеизм в литературе Нового времени. *Парадоксы новизны*. Москва : Советский писатель, 1988. 210 с. С. 334–380.
15. Creep. *Cambridge dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/creep> (дата звернення: 14.12.2020).
16. Fucking. *Cambridge dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fucking> (дата звернення: 14.12.2020).
17. Jacobson H. Andy Warhol. *Writers on Artists*. London, New York, Delhi, Sydney, Munich, Paris, Johannesburg : DK Publishing, 2001. P. 50–61.
18. Meretricious. *Cambridge dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/meretricious> (дата звернення: 14.12.2020).
19. Verdonk P. Painting, poetry, parallelism: Ekphrasis, stylistics and cognitive poetics. *Language and Literature*. 2005. No. 14(3). P. 231–244.
20. 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 E. Chrzanowska-Kluczevska, O. Vorobyova*. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2017. P. 95–112.
21. 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.
22. Webb R. Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice. London and New York : Routledge, 2009/ 2016. 238 p.
23. Writers on Artists. London, New York, Delhi, Sydney, Munich, Paris, Johannesburg : DK Publishing, 2001.

**Lunyova T. Fictitious diary as a form of essayistic metaekphrasis: a cognitive poetic analysis of Howard Jacobson's essay about Andy Warhol**

**Summary.** The article reveals cognitive and poetic features of metaekphrasis in Andy Warhol's fictitious diary created by Howard Jacobson in his essay. Metaekphrasis is viewed in the study as such verbal context which maintains strong semantic relationships with ekphrasis as a description of an artwork without being itself an artwork description. The main cognitive means of structuring of the essay content are the mental space "Life after death" and the frames "Travelling" and "Visiting an art exhibition" which are actualised in this mental space. Metaekphrastic contexts in the essay fall into three semantic groups: interpretative, artistic, and existential. Interpretative metaekphrasis is used in the essay to cast doubt on the possibility of providing the single correct interpretation of Warhol's art. Artistic metaekphrasis is connected with the question of the artistic inspiration. Existential metaekphrasis is a form of raising the questions of life and death and recognition (fame). All the three metaekphrases evolve in the essay on two semantic planes. The more specific plane is that of the analysis

of Warhol's artworks while the more general plane is that of reflecting on human existence. Hence, the essay is both an insight into Warhol's art and a reflection on existential issues. The essay is characterised by the domination of irony, with satire, humour and elegy having their roles as well, thus it is intellectually stimulating and emotionally engaging. Self-cognition and self-representation as two typical functions of the diary as a genre are transformed in Jacobson's essay into the function of fictitious self-cognition and self-representation which change into the function of original representation of an artist and then gets further transmuted into the function of prompting readers' self-cognition. Subjectivity as a characteristic feature of the essay as a genre is realised in the essay through the selection of actualised episodes of the frames "Travelling" and "Visiting an art exhibition" which create an original story in the fictitious diary, as well as through the selection of Warhol's statements and critics' quotes cited in the essay. Besides, the essay offers a reflection upon the subjectivity of cognition via the critical assessment of different interpretations of Warhol's artworks.

**Key words:** essay, diary, ekphrasis, metaekphrasis, visual art, mental space, frame.