

УДК 821.111-4:81'42

КОНЦЕПТ КОЛІР В АНГЛОМОВНОМУ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ: ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ЕСЕ ДЖОНА БЕРГЕРА І ДЖЕДА ПЕРЛА ПРО ТВОРЧІСТЬ АНРІ МАТІССА

ЛУНЬОВА Т. В.

кандидат філологічних наук
Полтавський національний педагогічний університет
імені В.Г. Короленка
lunyovat@gmail.com

У статті з використанням методології когнітивно-дискурсивної парадигми проаналізовано концепт КОЛІР, вербалізований у мистецтвознавчих есе Джона Бергера та Джеда Перла про творчість одного й того самого художника – Анрі Матісса. Концепт КОЛІР ідентифіковано як автохтонний (за термінологією А. М. Приходька) для мистецтвознавчого дискурсу. Визначено закономірності вербалізації концепту КОЛІР у двох мистецтвознавчих есе сучасних англомовних авторів, з-посеред яких особливо відзначено метафоричну репрезентацію з використанням як джерела концепту ЗВУК. Ідентифіковано контексти актуалізації концепту КОЛІР, які виконують однакові функції в обох есе. Така подібність дозволяє припускати потенційну можливість об'єктивної, тобто вмотивованої власне художніми чинниками, інтерпретації твору мистецтва. Також простежено специфіку мовної репрезентації концепту КОЛІР у цих есе, детерміновану їхньою різною комунікативною спрямованістю.

Ключові слова: концепт, мистецтвознавчий дискурс, есе про мистецтво, концепт КОЛІР, актуалізація.

THE CONCEPT COLOUR IN ESSAYS ON ART WRITTEN IN ENGLISH: A COMPARATIVE ANALYSIS OF JOHN BERGER'S AND JED PERLS'S ESSAYS ABOUT HENRI MATISSE

LUNYOVA Tetyana Volodymyrivna
Candidate of Science in Philology
Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
lunyovat@gmail.com

Introduction. The paper is devoted to the analysis of the concept COLOUR verbalized in the essays about Henri Matisse written by John Berger and Jed Perl. The context for the linguistic studies of the concept of COLOUR is provided through a brief outline of the linguistic approaches to the analysis of this concept and identification of the relation of the research on the verbalized concept COLOUR with the attempts to solve the question about the connection between language and thought as one of the key linguistic questions. The conception of A. Prikhodko about different types of concepts depending on their roles in constituting certain types of discourse is employed to identify the concept COLOUR as autochthonous, having the key role in the art-critical discourse. **The purpose** of the study is reveal the similarities and differences in the verbalization of the concept COLOUR in Berger's and Perl's essays. Methodological foundations of the research are the principles of the cognitive-discursive paradigm in modern linguistics. **The following methods** were used to analyse the data: analysis of definitions of lexemes, componential analysis, interpretation in the context, cognitive and pragmatic interpretation, comparative analysis. The study has revealed that the essays share the positive evaluation of the art of Matisse. However, the essays have different communicative aims with Berger striving to explain the creative genius of Matisse and Perl intending to get

the readers interested in Matisse's retrospective exhibition. Thus the concept COLOUR plays the key role in Berger's essays as a means of interpretation of Matisse's art, whereas it shares this role with three other concepts in Perl's essay. The analysis has revealed a number of the similarities in the actualization of the concept COLOUR in both essays. This concept is verbalized by the lexeme colour / color or the names of specific colours; in both essays the conceptual metaphor COLOUR IS SOUND is used; in both essays there are contexts of the actualization of the concept COLOUR which perform such functions: discussing the main principle of how Matisse used his colours, placing Matisse in the context of the art styles and comparing Matisse with other artists. Such similarities make **the conclusion** that it is possible to provide some sort of objective, well-grounded interpretation of the works of art plausible.

Key words: concept, art-critical discourse, essay on art, concept COLOUR, actualization.

Формулювання проблеми та обґрунтування актуальності її розв'язання. Концепт КОЛІР належить до тих ментальних одиниць, які, зацікавивши науковців на етапі становлення когнітивної лінгвістики (як одну з найвідоміших і найвпливовіших робіт цього періоду можна вказати працю Анни Вежбицької (1996)), продовжують привертати дослідницьку увагу (так, концепт КОЛІР є об'єктом вивчення низки лінгвокогнітивних розвідок (Белобородова, 2000; Редька, 2006; Кулинская, 2013; Дужа, 2016)). Лінгвокогнітивним студіям концепту КОЛІР передують численні роботи, присвячені розгляду назв кольорів з погляду проблеми мовних універсалій, семантичної типології мов, національно-специфічних рис мовних моделей світу (Яворська, 1999, с. 42). Як зауважує Р. М. Фрумкіна, "цьому фрагменту лексики був наданий ніби особливий статус, який, схоже, можна зіставити лише зі статусом термінів спорідненості" (1984, с. 4).

Такий стійкий інтерес до вербальних засобів оприявлення концепту КОЛІР і самого концепту КОЛІР пояснюється тим, що результати вивчення цієї лінгвокогнітивної одиниці дозволяють отримати дані, важливі для розв'язання одного з фундаментальних лінгвістичних питань про зв'язок мови і мислення. У контексті сучасної когнітивно-дискурсивної парадигми питання зв'язку мови і мислення постає як питання про конструювання смислів у процесі вербальної комунікації. Отже, дослідження вербалізованого концепту КОЛІР з позицій когнітивно-дискурсивної методології дозволяє зробити внесок у розв'язання актуального питання про закономірності пізнання світу людиною і мовної репрезентації пізнаних фрагментів світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ця розвідка спирається на праці двох типів. По-перше, це роботи, у яких закладаються основи методології когнітивно-дискурсивного аналізу (Приходько, 2013; Бондаренко, Мартынюк, Фролова, & Шевченко, 2017); по-друге, це розвідки, які мають вужче спрямування і присвячені дослідженню мистецтвознавчого дискурсу (Булатова, 1999; Козловская, 2003; Милетова, 2012; Банькова, 2014; Хасанова, Милетова, & Бугаенко, 2014; Бельмесова, 2016; Мотовилець, Сурадейкіна 2017).

Згідно з А. М. Приходьком будь-якому дискурсу притаманні три типи концептів: метахтонні, автохтонні й аллохтонні. Метахтонні концепти є визначальними, вони формують ім'я дискурсу, автохтонні концепти є концептуальними константами, його "ключовими концептами". Аллохтонні концепти переносяться в певний тип дискурсу з іншого дискурсу, для якого вони є атрибутами його когнітивно-семантичного простору, з метою виконання певних комунікативних цілей (2013, с. 201-202).

Дослідження автохтонних концептів дозволяє з'ясувати когнітивну специфіку саме певного типу дискурсу. У своїй праці А. М. Приходько наводить автохтонні концепти для політичного, казкового, педагогічного, релігійного, спортивного дискурсів (2013, с. 202). Науковець не приділяє окремої уваги автохтонним концептам мистецтвознавчого дискурсу. Дослідження таких концептів можна простежити в студіях власне мистецтвознавчого дискурсу. Автохтонні, за А. М. Приходьком, концепти в таких розвідках названі "вузловими" (Булатова, 1999, с. 85, 88; Козловская, 2003, с. 75) або "базовими" (Бельмесова, 2016, с. 66), а складники "вузлових" концептів – "атомарними" (Булатова, 1999, с. 85, 88; Козловская, 2003, с. 75).

О. П. Булатова наводить досить розлогий список “концептуальних вузлів” для музичного та архітектурного мистецтвознавчих дискурсів (1999, с. 89-91), відносячи концепт КОЛІР до “атомарних” концептів як музичного (1999, с. 246), так і архітектурного мистецтвознавчих дискурсів (1999, с. 209). М. В. Козловська, застосовуючи підхід О. П. Булатової, формує список “концептуальних вузлів” для дискурсу про образотворче мистецтво, зіставляючи класичний (2003, с. 69-70) і сучасний (2003, с. 75-77) мистецтвознавчі дискурси. До концептуального вузла “Human perception” класичного мистецтвознавчого дискурсу М. В. Козловська відносить, з-поміж інших, концепти “dark”, “bright”, “light” (2003, с. 70). Отже, бачимо, що концепт КОЛІР введено до когнітивних студій мистецтвознавчого дискурсу як один з автохтонних концептів. Однак досі концепт КОЛІР не отримав докладного опису з погляду особливостей його мовної об’єктивації в мистецтвознавчому дискурсі. Відповідно виникає потреба здійснити дослідницьку роботу в цьому напрямі.

Метою статті є з’ясувати лінгвокогнітивні особливості репрезентації концепту КОЛІР у сучасному англomовному мистецтвознавчому дискурсі. **Завдання розвідки** – простежити закономірності вербалізації концепту КОЛІР у двох есе сучасних авторів і визначити специфіку мовної репрезентації досліджуваного концепту в аналізованих есе.

Матеріалом дослідження обрано сучасні англomовні есе про одного і того ж художника – Анрі Матісса, написані Джоном Бергером (2015) і Джедом Перлом (2001) – провідними сучасними художніми критиками й есеїстами. Анрі Матісс, видатний французький художник ХІХ–ХХ ст., відомий насамперед своїми пошуками в царині передачі емоцій за допомогою кольору. Для аналізу мовного матеріалу застосовано такі методи: дефінітивного та компонентного аналізу (для з’ясування семантичних складників лексем, котрі актуалізують концепт КОЛІР), контекстуально-інтерпретативного аналізу (для інтерпретації смислу зв’язних вербальних фрагментів, котрі репрезентують даний концепт) когнітивно-прагматичної інтерпретації (для з’ясування функціональної ролі контекстів актуалізації концепту КОЛІР в аналізованих есе), зіставного аналізу (для виявлення закономірностей і специфіки актуалізації концепту КОЛІР у двох есе).

Виклад основного матеріалу дослідження. Творчість Анрі Матісса в обох аналізованих есе визнано видатним культурним явищем. Джон Бергер розпочинає своє есе із твердження про те, що велич Матісса визнана, однак не до кінця зрозуміла: “*Matisse’s greatness has been recognised but not altogether understood.*” (2015, с. 279). Джек Перл називає Анрі Матісса героєм, який заклав основи сучасного художнього всесвіту разом з Пабло Пікассо: “*Yet both heroes have rather complicated and even ambivalent relation to the advent of abstract art...*” (2001, с. 95). Така експліцитна висока оцінка творчості Матісса уподібнює розглядані есе одне до одного в плані вибору основного підходу до мистецтвознавчого аналізу: схвального чи критичного. Як бачимо, в обох есе послідовно застосовано схвальний підхід. Так, в есе Джона Бергера творчість Матісса осмислюється за допомогою концептів ДОСЯГНЕННЯ та ВИНАХІД, наприклад: “*Matisse’s achievement rests on his use – or in the context of contemporary western art one could say his invention – of pure colour*” (2015, с. 279), а також ГЕНІЙ, наприклад: “*Perhaps the best way of defining Matisse’s genius [...]*” (2015, с. 280). В есе Джеда Перла таким когнітивним інструментом осягнення творчості Матісса є концепт ВІДКРИТТЯ, наприклад: “*Abstraction was the promised land of twentieth-century art. Matisse and Picasso discovered it and at moments defined it [...]*” (2001, с. 95). Усі виокремлені концепти, а саме: ДОСЯГНЕННЯ, ВИНАХІД, ГЕНІЙ і ВІДКРИТТЯ, мають у своєму складі позитивну оцінку.

Хоча загальне оцінне мистецтвознавче спрямування обох аналізованих есе є однаковим, їхня комунікативна спрямованість відрізняється. Есе Бергера має на меті з’ясувати й докладно пояснити, у чому ж саме полягає незбагнена велич Матісса як художника. Есе Перла спрямовано головню на те, щоб представити одну з ретроспективних виставок Матісса, яка на момент

написання есе готувалася до відкриття. Саме цією відмінністю в комунікативній спрямованості можна пояснити різну роль концепту КОЛІР у двох есе. У тексті Бергера цей концепт відіграє ключову роль, оскільки саме він слугує засобом інтерпретації творчості художника, наприклад: “*Matisse’s achievement rests on his use – or in the context of contemporary western art one could say his invention – of pure colour*” (2015, с. 279). Бергер фокусується на творчості Матісса як цілісному й унікальному культурному явищі й витлумачує її унікальність за допомогою одого ключового концепту, пропонуючи читачеві чітко сформоване і яскраве бачення творчості художника.

У тексті Перла концепт КОЛІР також виконує важливу роль, однак він не є єдиним засобом інтерпретації творчості митця, а функціонує поряд із трьома іншими концептами: АБСТРАКЦІОНІЗМ (наприклад: “*Even as Matisse and Picasso bring European art to the brink of abstraction, their work remains firmly grounded in the world around them*” (2001, с. 95)), ПРОСТОТА (наприклад: “*There has always been a tendency to explain Matisse’s career in terms of a striving for simplicity*” (2001, с. 97)) та СКЛАДНІСТЬ (наприклад: “*If I were to diagram the entire career, I would say that its large movement is simplicity-complexity-simplicity*” (2001, с. 100)). Перл готує читача до перегляду великої виставки, а відтак пропонує читачеві набір когнітивних ресурсів для сприйняття і розуміння експонованих творів художника.

Розглянемо докладно, як актуалізується концепт КОЛІР в есе Бергера. Мовними засобами оприявлення цього концепту є лексема *colour*, а також найменування різних конкретних кольорів, наприклад: “*reds, blacks, golds, cerulean*” (2015, с. 280). Ці лексичні засоби функціонують у складі менших і більших за обсягом вербальних контекстів, що виконують різні когнітивно-дискурсивні ролі. Розглянемо ці ролі в тому порядку, у якому вони реалізовані в тексті:

1) витлумачення суті художнього підходу Матісса до кольору, наприклад: “*Pure colour as Matisse understood it had nothing to do with abstract colour. He repeatedly declared that colour ‘must serve expression’. What he wanted to express was ‘the nearly religious feeling’ he had towards sensuous life – towards the blessings of sunlight, flowers, women, fruit, sleep*” (2015, с. 279). У наведеному фрагменті концепт КОЛІР актуалізовано тричі за допомогою вживання лексеми *colour*. У двох із цих трьох уживань концепт КОЛІР уточнено завдяки смисловим зв’язкам з атрибутами ЧИСТИЙ (*pure colour*) і АБСТРАКТНИЙ (*abstract colour*). Суть художнього підходу Матісса до кольору експлікується за допомогою цитування висловлення самого художника, яке в тексті графічно виділено за допомогою лапок (*colour ‘must serve expression’*). Це висловлення сформульовано абстрактними термінами, адже йдеться лише про колір і про вираження (*expression*). У наступному контексті запропоновано уточнене тлумачення наведеної цитати: Бергер пояснює, що художник прагнув передати свої почуття (*he wanted to express was ‘the nearly religious feeling’*) щодо певного фрагменту реальності – її реальних фізичних принадних аспектів (*he had towards sensuous life – towards the blessings of sunlight, flowers, women, fruit, sleep*). Таким чином, у розглянутому контексті актуалізації концепту КОЛІР витворюється смисл “для Матісса колір був засобом вираження почуттів до фізичних принад реальності”;

2) пояснення загальних принципів функціонування кольору в мистецькому творі, наприклад: “*When colour is incorporated into a regular pattern – as in a Persian rug – it is a subsidiary element: the logic of the pattern must come first*” (2015, с. 279). У наведеному фрагменті засобом об’єктивізації концепту КОЛІР теж є лексема *colour*. У контексті на прикладі перського килима пояснено, що за наявності певного повторюваного візерунка (*a regular pattern*) колір виконує другорядну роль (*it is a subsidiary element*) щодо візерунка (*the logic of the pattern must come first*);

3) розгляд кількох різних художніх функцій кольору на прикладі робіт конкретних митців, наприклад: “*When colour is used in painting it usually serves either as a decorative embellishment of the forms – as, say, in Botticelli – or as a force charging them with extra emotion – as in van Gogh. In Matisse’s later works colour becomes the entirely dominant factor.*” (2015, с. 280). У цьому

фрагменті концепт КОЛІР також оприявлено за допомогою лексеми *colour*. У контексті зіставляється роль кольорів на картинах Боттічеллі й Ван Гога: декоративний засіб чи засіб надання зображеному предмету додаткових емоцій відповідно, – і роль кольору в роботах Матісса, де саме колір стає винятково домінантним фактором (*colour becomes the entirely dominant factor*);

4) уточнення функції кольору в роботах Матісса, наприклад: *“His colours seem neither to embellish nor charge the forms, but to uplift and carry them on the very surface of the canvas. His reds, blacks, golds, cerulean flow over the canvas with the strength and yet utter placidity of water above a weir, the forms carried along on their current”* (2015, с. 280). У наведеному фрагменті функції кольорів на картинах Матісса витлумачено за допомогою двох концептуальних метафор: КОЛІР МАТІССА – ЦЕ ПІДЙОМНА СИЛА (*“His colours seem [...] to uplift and carry them on the very surface of the canvas*) і КОЛІР МАТІССА – ЦЕ ПОТУЖНИЙ ПОТІК (*“His reds, blacks, golds, cerulean flow over the canvas with the strength and yet utter placidity of water above a weir, the forms carried along on their current”*);

5) опис впливу кольорів Матісса на глядача, наприклад: *“The numerous drawings that Matisse always made before he arrived at his final colour-solution are evidence of the paints he took to preserve the essential character of his subject whilst at the same time making it ‘buoyant’ enough to sail on the tide of his colour scheme. Certainly the effect of these paintings is what he hoped. Their subjects invite, one embarks, and then the flow of their colour-areas holds one in such sure equilibrium that one has a sense of perpetual motion – a sense of movement with all friction removed”* (2005, с. 280). У цьому фрагменті концепт КОЛІР, вербалізований за допомогою лексеми *colour*, метафорично концептуалізується як потік: КОЛІР – ЦЕ ПОТІК і оприявнюється в контексті двічі: *‘buoyant’ enough to sail on the tide of his colour scheme; the flow of their colour-areas*. Уплив кольорів Матісса на глядача, який споглядає його картини, теж передано метафорично: СПОГЛЯДАТИ КАРТИНИ МАТІССА – ЦЕ ПЕРЕБУВАТИ В БАЛАНСІ ПІД ЧАС РУХУ І ПЕРЕЖИВАТИ ВІДЧУТТЯ ВІЧНОГО РУХУ, КОЛИ НЕМАЄ ЖОДНОГО ТЕРТЯ (*then the flow of their colour-areas holds one in such sure equilibrium that one has a sense of perpetual motion – a sense of movement with all friction removed*). Як бачимо, у цій концептуальній метафорі дуже докладно визначено царину джерела, завдяки чому такий складний для розуміння й опису процес як реакція глядача на картину отримує досить конкретне і чітке визначення;

6) розкриття основного принципу використання кольорів Матіссом, наприклад: *“Nobody who has not painted himself can fully appreciate what lies behind Matisse’s mastery of colour. It is comparatively easy to achieve a certain unity in a picture either by allowing one colour to dominate or by muting all the colours. Matisse did neither. He clashed his colours together like cymbals and the effect was like a lullaby”* (2005, с. 280). Актуалізований у цьому контексті концепт КОЛІР (*colour*) входить до складу концептуальної метафори МАТІСС ВИКОРИСТОВУВАВ КОЛЬОРИ, НІБИ ГРАВ НА ТАРИЛКАХ, І ДОСЯГ ЗВУЧАННЯ КОЛИСКОВОЇ. У цій складній концептуальній структурі спостерігається взаємодія концептуальних метафори (МАЛЮВАТИ КОЛЬОРАМИ – ЦЕ ГРАТИ НА МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТАХ) та оксиморону (ТАРИЛКИ ЗВУЧАТЬ, ЯК КОЛИСКОВА). Така складна концептуальна структура слугує в есе для передачі смислу про справжню інноваційність використання кольорів Матіссом;

7) зіставлення творчості Матісса з роботами інших художників, які приділяли велику увагу кольору, наприклад: *“Perhaps the best way of defining Matisse’s genius is to compare him with some of his contemporaries who were also concerned with colour. Bonnard’s colours could hardly be more present, more blatant, and yet achieve a peace which is without a trace of nostalgia. Braque has cultivated his sensibility until it has become precious. Matisse broadened his sensibility until it was as wide as his colour range, and said that he wanted his art to be ‘something like a good armchair’. Dufy shared Matisse’s sense of enjoyment and his colours were as gay as the fêtes he painted; but Matisse’s colours, no less bright, go beyond gaiety to affirm contentment. The only*

man who possibly equals Matisse as a colourist is Léger. But their aims are so different that they can hardly be compared. Léger is essentially epic, civic artist; Matisse essentially a lyrical and personal one" (2005, с. 280-281). Як бачимо, цей контекст є досить розлогим. У ньому на основі покрокового зіставлення використання кольорів Матіссом з творчими підходами чотирьох інших художників (*Bonnard, Braque, Dufy, Léger*) зроблено висновок про перевагу Матісса майже над усіма іншими колористами (*The only man who possibly equals Matisse as a colourist is Léger*) і передано суть мистецького методу Матісса – ліричність та інтимність (*Matisse essentially a lyrical and personal one*);

8) розгляд використання кольорів Матіссом у контексті певних художніх стилів, наприклад: *"Fauves, whom Matisse led, recorded sensations. Their paintings were (and are) fresh and stimulating, but they depend upon and evoke a forced intoxication. When Matisse painted red flashes against ultramarine and magenta stripes to describe the movement of goldfish in a bowl, he communicated a pleasurable shock; one is brought up short by the climax, but no solution follows. It was for this reason, I think, that Matisse finally abandoned fauvism and returned to a more disciplined form of painting"* (2005, с. 281-282). У наведеному уривку використання конкретних кольорів Матіссом (*red, ultramarine, magenta*) розглянуто в контексті течії фовізму (*Fauves, fauvism*) й обгрунтовано як залученість художника до цього стилю (*Fauves, whom Matisse led*), так і рішенням відійти від нього (*Matisse finally abandoned fauvism and returned to a more disciplined form of painting*);

9) аналіз різних етапів у використанні кольору Матіссом, наприклад: *"Between 1914 and 1918 he produced paintings – mostly interiors – which are magnificently resonant in colour, but in which the colours seem assembled rather than dynamic – like the furnishings in a room. Then for the next ten years he painted his famous Odalisques. In these the colour is freer and more pervasive, but, being based on a heightening of the actual local colour of each object, it has a slightly exotic effect. This period, however, led him to his final great phase: the phase in which he was able to combine the energy of his early Fauve days with a quite objective visual wisdom"* (р. 281-282). У наведеному текстовому фрагменті різні етапи у використанні кольорів представлено метафорично: перший етап: КОЛЬОРИ – ЦЕ ЗВУЧНИЙ ЗВУК (*magnificently resonant in colour*), КОЛЬОРИ – ЦЕ СТАТИЧНЕ ВМЕБЛЮВАННЯ (*but in which the colours seem assembled rather than dynamic – like the furnishings in a room*), другий етап: КОЛЬОРИ – ЦЕ ВІЛЬНІ АГЕНТИ (*In these the colour is freer and more pervasive*), третій етап: КОЛЬОРИ – ЦЕ ПОЄДНАННЯ ЕНЕРГІЇ І МУДРОСТІ (*the phase in which he was able to combine the energy of his early Fauve days with a quite objective visual wisdom*);

10) висновок-узагальнення про творчість Матісса, а саме: *"But from such a vision he distilled experience of sensuous pleasure, which, disassociated from their circumstances, have something of the universal about them"* (2005, с. 282). У наведеному текстовому фрагменті, який є останнім реченням в аналізованому есе, стверджується універсальна значущість творчості Матісса (*have something of the universal about them*).

Перейдемо до розгляду особливостей актуалізації концепту КОЛІР в есе Джеда Перла. Як зазначалося в цій розвідці, в аналізованому есе порівняно з есе Джона Бергера значно менше контекстів актуалізації концепту КОЛІР. Мовними засобами репрезентації цього концепту є лексема *color*, а також найменування різних конкретних кольорів, наприклад: *"green and purple and blue and orange"* (2001, с. 98), *"blue-green-gray"* (2001, с. 98). Контексти актуалізації концепту КОЛІР виконують такі когнітивно-дискурсивні ролі:

1) розкриття основного принципу використання кольорів Матіссом, наприклад: *"In 1905, Matisse is pushing the colours that he sees in front of him to jangling extremes – on a face, patches of green and purple and blue and orange shove against one another startlingly, beautifully"* (2001, с. 94-95). У цьому контексті особливість використання кольорів Матіссом концептуалізується завдяки метафорі КОЛЬОРИ МАТІССА – ЦЕ РІЗКІ ЗВУКИ (*Matisse is pushing the colours [...] to jangling extremes*);

2) розгляд використання кольорів Матіссом у контексті певних художніх стилів, наприклад: *“The man on the street’s image of Matisse is of buoyant, simplified color shapes – the charged-up color of Fauvism, the bold arabesques of The Dance”* (2001, с. 98). У наведеному фрагменті творчість Матісса розглянуто в контексті фовізму (*Fauvism*), при цьому наведено приклад конкретної картини (*The Dance*);

3) зіставлення творчості Матісса з роботами інших художників, наприклад: *“More sophisticated viewers will think of Matisse in terms of the aspect of his achievement that has inspired Richard Diebenkorn’s abstractions – the severity of such blue-green-gray images as The Piano Lesson”* (2001, с. 98). У наведеному контексті творчість Матісса порівнюється з творчістю Річарда Дібенкорна (*Richard Diebenkorn*). Подібно до попереднього контексту як приклад згадано конкретну картину (*The Piano Lesson*) й описано її кольорову схему (*blue-green-gray*);

4) припущення щодо думок Матісса в процесі пошуку нового підходу до використання кольорів, а саме: *“This is the period of Matisse’s great book illustrations, of an increasingly freewheeling graphic style, and of paintings which, with their plethora of calligraphic black outlines setting off areas of acid, high-keyed color, stand (at least so far as I am concerned) as Matisse’s most hard-to-understand works in oil. [...] So I ask questions: Is Matisse thinking about painting in a new way? Is he thinking of the full color painting as an extension of a drawing? Ought one to regard these paintings as a Western version of the Oriental brush painting?”* (2001, с. 99-100). У наведеному фрагменті припущення щодо міркувань Матісса висловлено у формі питальних речень (*Is he thinking of the full color painting as an extension of a drawing? Ought one to regard these paintings as a Western version of the Oriental brush painting?*). При цьому друге питальне речення дозволяє розглянути творчість Матісса з погляду використання кольорів у контексті не лише західного, а й східного мистецтва.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отже, в обох есе простежено низку подібних когнітивно-дискурсивних рис, пов’язаних з актуалізацією концепту КОЛІР, а саме: концепт КОЛІР оприявлено як за допомогою лексеми *colour / color*, так і за допомогою назв конкретних кольорів; для витлумачення особливостей кольорів Матісса використовуються концептуальні метафори; спільними для обох есе є концептуальні метафори, цариною мети яких є концепт КОЛІР, а цариною джерела – концепт ЗВУК; в обох есе концепту КОЛІР атрибується якість, названа прикметником *buoyant*, який у контекстах обох есе одночасно актуалізує обидва свої значення: “плавучий” та “щасливий”; обом есе притаманні такі контексти актуалізації концепту КОЛІР, які виконують функції розкриття основного принципу використання кольорів Матіссом, розгляд використання кольорів Матіссом у контексті певних художніх стилів і зіставлення творчості Матісса з творчістю інших художників. Саме ці функції дозволяють достатньо об’єктивно й умотивовано зробити висновки про унікальність Матісса як колориста. Наявність спільних когнітивно-дискурсивних рис, пов’язаних з актуалізацією концепту КОЛІР, у двох різних мистецтвознавчих есе можна пояснити насамперед спільністю теми – аналізом творчості одного й того самого художника. Також така подібність дозволяє стверджувати можливість об’єктивної, тобто вмотивованої власне художніми чинниками, а не абсолютно довільної інтерпретації твору мистецтва. Водночас аналіз показав наявність специфіки кожного з двох зіставлюваних есе. Так, Джон Бергер удається до більших узагальнень, говорячи про картини Матісса взагалі, а Джек Перл після тверджень-узагальнень наводить конкретні приклади кольорових рішень у певних роботах Матісса. Ці відмінності пов’язані з різною комунікативною спрямованістю розглянутих есе: есе Бергера зосереджено на загальній оцінці творчості Матісса, а есе Перла – на тому, щоб привернути увагу глядачів до експозиції картин Матісса.

Перспективи дослідження вбачаємо в напрямі аналізу актуалізації концепту КОЛІР в мистецтвознавчих есе інших авторів і про інших художників, а також у поглибленому вивченні інших автохтонних для мистецтвознавчого дискурсу концептів.

ЛІТЕРАТУРА

- Банькова, Н. В. (2014). Объективация концепта “ИСКУССТВО” / ‘ART’ в художественном дискурсе в русском и английском языках. *Вестник РУДН. Серия Лингвистика*, 3, 106-119.
- Белобородова, И. В. (2000). *Концепт “цвет” в лингвокогнитивном аспекте (на материале автобиографической прозы)*. (Дис. канд. филолог. наук). Таганрогский государственный педагогический институт, Таганрог.
- Бельмесова, М. О. (2016). 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”*, 13 (1), 62-68.
- Бондаренко, Е. В., Мартынюк, А. П., Фролова, И. Е., & Шевченко, И. С. (2017). *Как нарисовать портрет птицы: методология когнитивно-коммуникативного анализа языка*. Шевченко, И. С. (Ред.). Харьков: ХНУ имени В.Н. Каразина.
- Булатова, А. П. (1999). *Лингво-когнитивный анализ искусствоведческого дискурса (тематические разновидности – музыка, архитектура)*. (Дис. канд. филолог. наук). Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва.
- Вежбицкая, А. (1996). Обозначение цвета и универсалии зрительного восприятия. Вежбицкая А. *Язык. Культура. Познание*. (с. 231-290). Москва: Русские словари.
- Дужа, Л. І. (2016) Лексико-семантичне вираження концептів “білий”, “чорний” та “червоний” у поетичній картині світу українських неокласиків (на матеріалі поезій М. Зерова, М. Драй-Хмари та П. Филипповича). *Лінгвістичні дослідження: збірник наукових праць ХНПУ імені Г. С. Сковороди*, 42, 112-118.
- Козловская, М. В. (2003). *Особенности искусствоведческого дискурса на английском языке в XX веке и на современном этапе*. (Дис. канд. филолог. наук). Москва.
- Кулинская, С. В. (2013). Концепт “цвет” и языковая личность. *Вопросы филологии. Вестник Краснодарского университета МВД России*, 3 (21), 84-87.
- Милетова, Е. В. (2012). Лингвистические особенности современного англоязычного искусствоведческого дискурса. *Актуальные проблемы филологии: материалы Междунар. науч. конф.* Пермь: Меркурий.
- Мотовилець, О. В., Суродейкіна, Т. В. (2017). Концептуалізація МИСТЕЦТВА у мистецтвознавчому публіцистичному дискурсі. *News of Science and Education*, 1, 4, 22-27.
- Приходько, А. Н. (2013). *Концепты и концептосистемы*. Днепропетровск: Белая Е. А.
- Редька, І. А. (2006). Структура концепту КОЛІР та особливості його мовленнєвого втілення у художніх фотизмах (на матеріалі американської жіночої поезії середини ХІХ – кінця ХХ ст.). *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ: філологія, педагогіка, психологія*. Київ: КНЛУ, 13, 44-48.
- Фрумкина, Р. В. (1984). *Цвет, смысл, сходство (аспекты психолингвистического анализа)*. Москва: Наука.
- Хасанова, З. С., Милетова, Е. В., & Бугаенко, Н. П. (2014). Некоторые параметры и характеристики англоязычного специализированного искусствоведческого дискурса. *Вестник БГУ*, 2. Взято з <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-parametry-i-harakteristiki-angloyazychnogo-spetsializirovannogo-iskusstvedcheskogo-diskursa>
- Яворська, Г. М. (1999). Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації). *Мовознавство*, 2-3, 42-50.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- Berger, John. (2015). Henri Matisse. In Berger, J. *Portraits: John Berger on artists*. Tom Overton (Ed.). (pp. 279-282). London, New York: Verso.

Perl, Jed (2001). Henri Matisse. *Writers on Artists*. (pp. 94-101). London, New York, Delhi, Sydney, Munich, Paris, Johannesburg: DK Publishing.

REFERENCES

- Bankova, N. V. (2014). Об'єктивні поняття "YSKUSSTVO / 'ART v khudozhestvennom diskurse v russkom y anhlyiskom yazykakh. Vestnyk RUDN. Seryia Lynhvystyka, 3, 106-119.
- Beloborodova, Y. V. (2000). Kontsept "tsvet" v lnhvokohnytyvnom aspekte (na materyale avtobyohrafycheskoi prozy). (Dys. kand. fyloloh. nauk). Tahanrohskiyi hosudarstvennyi pedahohycheskyi ynstitut, Tahanroh.
- Belmesova, M. O. (2016). Kliuchevye osobennosti yskusstvovedcheskoho diskursa v ramkakh tekstovoi aktualyzatsyy anhlyiskoho lnhvokulturnoho kontsepta "Painting" (na materyale monohrafyy H. Reinoldsa "Turner. World of art"). Vestnyk YuUrHU. Seryia "Lynhvystyka", 13 (1), 62-68.
- Bondarenko, E. V., Martyniuk, A. P., Frolova, Y. E., & Shevchenko, Y. S. (2017). Kak narysovat portret pytysy: metodolohiya kohnytyvno-kommunikatyvnoho analiza yazyka. Shevchenko, Y. S. (Red.). Kharkov: KhNU ymeny V.N. Karazyna.
- Bulatova, A. P. (1999). Lnhvo-kohnytyvnyi analiz yskusstvovedcheskoho diskursa (tematycheskye raznovydnyty – muzyka, arkhytektura). (Dys. kand. fyloloh. nauk). Moskovskiyi hosudarstvennyi unyversytet ymeny M.V. Lomonosova, Moskva.
- Vezhbytskaia, A. (1996). Oboznachenye tsveta y unyversalyy zrytelnoho vospriyatiya. Vezhbytskaia A. Yazyk. Kultura. Poznanye. (s. 231-290). Moskva: Russkye slovary.
- Duzha, L. I. (2016) Leksyko-semantychne vyrazhennia kontseptiv "bilyi", "chorny" ta "chervony" u poetychnii kartyni svitu ukrainskykh neoklasykiv (na materialy poezii M. Zerova, M. Drai-Khmary ta P. Fylyppovycha). Lnhvystychni doslidzhennia: zbirnyk naukovykh prats KhNPU imeni H. S. Skovorody, 42, 112-118.
- Kozlovskaya, M. V. (2003). Osobennosti yskusstvovedcheskoho diskursa na anhlyiskom yazyke v KhKh veke y na sovremennom etape. (Dys. kand. fyloloh. nauk). Moskva.
- Kulynskaia, S. V. (2013). Kontsept "tsvet" y yazykovaia lychnost. Voprosy fylolohyy. Vestnyk Krasnodarskoho unyversyteta MVD Rossyy, 3 (21), 84-87.
- Myletova, E. V. (2012). Lnhvystycheskye osobennosti sovremennoho anhloiazychnoho yskusstvovedcheskoho diskursa. Aktualnye problemy fylolohyy: materyaly Mezhdunar. nauch. konf. Perm: Merkursy.
- Motovylets, O. V., Surodeikina, T. V. (2017). Kontseptualizatsiia MYSTETsTVA u mystetstvoznachomou publitsystychnomou diskursi. News of Science and Education, 1, 4, 22-27.
- Prukhodko, A. N. (2013). Kontsepty y kontseptosystemy. Dnepropetrovsk: Belaia E. A.
- Redka, I. A. (2006). Struktura kontseptu KOLIR ta osoblyvosti yoho movlennievoho vtillennia u khudozhnikh fotyzmakh (na materialy amerykanskoj zhinochoi poezii seredyiny KhKh – kintsia KhKh st.). Naukovyi visnyk kafedry YuNESKO KNLU: filolohiia, pedahohika, psykholohiia. Kyiv: KNLU, 13, 44-48.
- Frumkina, R. V. (1984). Tsvet, smysl, skhodstvo (aspekty psykholnhvystycheskoho analiza). Moskva: Nauka.
- Khasanova, Z. S., Myletova, E. V., & Buhaenko, N. P. (2014). Nekotorye parametry y kharakterystyky anhloiazychnoho spetsyalyzirovannoho yskusstvovedcheskoho diskursa. Vestnyk BHU, 2. Vziato z <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-parametry-i-harakteristiki-angloyazychnogo-spetsializirovannogo-iskusstvovedcheskogo-diskursa>
- Yavorska, H. M. (1999). Movni kontsepty koloru (do problemy katehoryzatsii). Movoznavstvo, 2-3, 42-50.

- Berger, John. (2015). Henri Matisse. In Berger, J. *Portraits: John Berger on artists*. Tom Overton (Ed.). (pp. 279-282). London, New York: Verso.
- Perl, Jed (2001). Henri Matisse. *Writers on Artists*. (pp. 94-101). London, New York, Delhi, Sydney, Munich, Paris, Johannesburg: DK Publishing.

*Дата надходження до редакції 10.04.2019 р.
Ухвалено до друку 19.04.2019 р.*