

УДК 821.111-4Бейлі:81'37

КОНЦЕПТ СПАДОК У МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ЕСЕ ПОЛА БЕЙЛІ ПРО КОНСТАНТИНА БРАНКУЗИ

Луцьова Т.В., к. філол. н.,
доцент кафедри англійської та німецької філології
Полтавський національний педагогічний університет
імені В.Г. Короленка

У статті з позицій когнітивно-дискурсивного підходу проаналізовано концепт СПАДОК, вербалізований в есе Пола Бейлі про Константина Бранкузі (Бринкуша). З'ясовано, що в тексті есе актуалізовано такі структурні складники концепту СПАДОК: фрейми МИТЕЦЬ ПРИЙМАЄ НАРОДНУ КУЛЬТУРУ ВІД НАЦІЇ, МИТЕЦЬ ПРИЙМАЄ (ОКРЕМІ) КУЛЬТУРНІ ЗДОБУТКИ ВІД ПРАЩУРІВ, МИТЕЦЬ ПЕРЕДАЄ ПЕРСОНАЛЬНІ МИСТЕЦЬКІ ЗДОБУТКИ НАЦІЇ, МИТЕЦЬ ПЕРЕДАЄ ПЕРСОНАЛЬНІ МИСТЕЦЬКІ ЗДОБУТКИ ЛЮДСТВУ і МИТЕЦЬ НЕ ПРИЙМАЄ СПАДОК ВІД НАЦІЇ та концептуальні метафори КУЛЬТУРНИЙ СПАДОК – ЦЕ МАТЕРІАЛЬНИЙ ОБ'ЄКТ, МИСТЕЦТВО – ЦЕ ДЕРЕВО і ОСНОВИ МИСТЕЦТВА – ЦЕ КОРИНЯ. Визначено, що концепт СПАДОК виконує в есе інформаційну, інтерпретаційну і виховну функції.

Ключові слова: когнітивно-дискурсивна парадигма, мистецтвознавчий дискурс, есе, концепт, структура, функція, фрейм, концептуальна метафора.

В статті з позицій когнітивно-дискурсивного підходу проаналізовано концепт НАСЛЕДИЕ, вербалізований в есе Пола Бейлі про Константина Бранкузі (Константине Бринкуше). Виявлено, що в тексті актуалізовані такі структурні складники концепту НАСЛЕДИЕ: фрейми ХУДОЖНИК ПРИЙМАЄ НАРОДНУ КУЛЬТУРУ ВІД НАЦІЇ, ХУДОЖНИК ПРИЙМАЄ (ОТДЕЛЬНЫЕ) КУЛЬТУРНЫЕ ДОСТИЖЕНИЯ ОТ ПРЕДКОВ, ХУДОЖНИК ПЕРЕДАЄ ЛІЧНІ ХУДОЖЕСТВЕННІ ДОСТИЖЕННЯ НАЦІЇ, ХУДОЖНИК ПЕРЕДАЄ ЛІЧНІ ХУДОЖЕСТВЕННІ ДОСТИЖЕННЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВУ і ХУДОЖНИК НЕ ПРИЙМАЄ НАСЛЕДИЕ ВІД НАЦІЇ, а також концептуальні метафори КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ – ЭТО МАТЕРІАЛЬНИЙ ОБ'ЄКТ, ИСКУССТВО – ЭТО ДЕРЕВО і ОСНОВЫ ИСКУССТВА – ЭТО КОРИ. Установлено, що концепт НАСЛЕДИЕ виконує в есе інформаційну, інтерпретаційну і виховну функції.

Ключевые слова: когнітивно-дискурсивная парадигма, искусствоведческий дискурс, эссе, концепт, структура, функция, фрейм, концептуальная метафора.

Lunyova T.V. THE CONCEPT *HERITAGE* IN THE ESSAY OF PAUL BAILEY ON THE ART OF CONSTANTIN BRANCUSI

The article focuses on the analysis of the concept *HERITAGE* verbalized in the essay of Paul Bailey on Constantin Brancusi with the cognitive-discursive methodology employed to reveal the structure and determine the functions of the investigated concept. It has been ascertained that the concept *HERITAGE* is actualized in the essay as the structure consisting of the frames *ARTIST ACCEPTS NATIONAL ART FROM THE NATION*, *ARTIST ACCEPTS (PARTICULAR) CULTURAL ACHIEVEMENTS FROM HIS ANCESTORS*, *ARTIST PASSES THEIR PERSONAL ARTISTIC ACHIEVEMENTS TO THE NATION*, *ARTIST PASSES THEIR PERSONAL ARTISTIC ACHIEVEMENTS TO THE MANKIND* and *ARTIST DOES NOT ACCEPT HERITAGE FROM THE NATION*, as well as the conceptual metaphors *CULTURAL HERITAGE IS A MATERIAL OBJECT*, *ART IS A TREE* and *FOUNDATIONS OF ART ARE ROOTS*. Besides, it has been determined that the concept *HERITAGE* performs in the essay the functions of informing, interpreting, and upbringing.

Key words: cognitive-discursive paradigm, discourse on art, essay, concept, structure, function, frame, conceptual metaphor.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Виділяючи основну особливість лінгвістики кінця ХХ – початку ХХІ століття, один з провідних сучасних мовознавців А.О. Кібрик зазначив, що на відміну від домінуючих лінгвістичних парадигм ХХ століття (структуралізму та генеративізму) “лінгвістика все більше усвідомлює, що мовна реальність, яка існує у конкретних зразках мовної взаємодії, – науковий об'єкт, котрий заслуговує на найвищу увагу, як і невидима мовна система” [5, с. 4]. Цю реальну мовну взаємодію називають дискурсом [5, с. 4], а методологічний підхід, який дозволяє надати пояснення, а не

лише описати і систематизувати спостережені лінгвальні факти, є когнітивним підходом [5, с. 4-5]. Когнітивно-дискурсивна лінгвістика пов'язана з “утвердженням діяльнісного стилю мислення” і “створює передумови для формування принципово нового розуміння мови” [7, с. 4], суть якого полягає в тому, що мова розглядається не як інструмент обміну готовим знанням, репрезентованим мовними знаками, а як комунікативна взаємодія з вироблення суб'єктами спільних смислів і розуміння [7, с. 4]. Таким чином, лінгвістичні дослідження, виконані в когнітивно-дискурсивній парадигмі, дозволяють вибудувати нову, експланаторну за своїм спрямуванням, модель мови, приділяючи при цьому увагу не

лише абстрагованим системним лінгвальним властивостям, а й конкретним мовним фактам і явищам.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми. Використання людиною мови в різних сферах своєї діяльності результує у появі різних видів і типів дискурсу. Серед них окреме місце займає мистецтвознавчий дискурс, який розглядається науковцями як особливий мовний простір, а саме: як “специфічний мовний простір, для якого характерна особлива ситуація спілкування і набір лексики на певну тематику” [1, с. 62], і як окремий вид комунікативної діяльності, а саме: як “цілеспрямована діяльність стосовно сфери мистецтва, яка здійснюється її учасниками у формі усного і письмового мовлення, у відповідності до прийнятих у суспільстві правил, норм, стандартів” [8, с. 67]. Наведені дефініції містять різні характеристики мистецтвознавчого дискурсу і жодною мірою не суперечать одна одній, навпаки, ці визначення засвідчують складність і комплексність мистецтвознавчого дискурсу як когнітивно-комунікативного феномену і відображають двоаспектність комунікативно-дискурсивного підходу, за якого більша увага може приділятися або комунікативним, або когнітивним вимірам певного дискурсу [10, с. 76-78]. Наразі в аспекті дослідження комунікативних особливостей мистецтвознавчого дискурсу виділено його основні прагматичні функції [9]; в аспекті вивчення когнітивних вимірів – ідентифіковано базові концепти мистецтвознавчого дискурсу [1, с. 66; 2, с. 84-113; 6, с. 75-78].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Лінгвісти, які досліджують мистецтвознавчий дискурс, висловлюють суголосні думки про потребу подальших детальних студій цього складного, цікавого в комунікативному та когнітивному планах і значущого із суспільної точки зору феномену [1, с. 66; 8, с. 75; 9]. Когнітивне дослідження дискурсу передбачає вивчення структур репрезентації знання, задіяного при породженні і сприйнятті дискурсу [10, с. 77], тому актуальною є потреба моделювання сукупності концептів, використовуваних у мистецтвознавчому дискурсі. Як зазначено у цій розвідці вище, наразі виокремлено лише ключові концепти мистецтвознавчого дискурсу, що, безумовно, далеко не вичерпує когнітивну структуру цього дискурсу. Тому релевантною видається необхідність поглибленого аналізу концептуального наповнення мистецтвознавчого дискурсу.

Формування цілей статті. Стаття спрямовується на розвиток когнітивних студій мистецтвознавчого дискурсу шляхом вивчення концептонаповнення сучасного англomовного мистецтвознавчого дискурсу. Ціллю статті є проаналізувати структуру та визначити функції концепту СПАДОК як одного з важливих у смислового плану концептів у мистецтвознавчому есе відомого письменника Пола Бейлі про видатного скульптора Константіна Бранкузі (Бринкуша) [12].

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Концепт СПАДОК

об’єктивований в есе Пола Бейлі “Constantin Brancusi” сукупністю різнорівневих мовних засобів: лексичними номінативними одиницями (а саме: за допомогою слів *inheritance* [12, с. 256], *heritage* [12, с. 256]), словосполученнями (наприклад, “*the roots of his subtle, and profoundly spiritual, art*” [12, с. 256]), складнішими, ніж словосполучення синтаксичними структурами (зокрема, “*he bequeathed them [his works] to the French nation*” [12, с. 259], зв’язними текстовими фрагментами (як от: “*Ionesco and Cioran were just two gifted Romanians who deliberately turned their backs on a heritage they came to regard as primitive. Brancusi did no such drastic thing, as his finest works testify*” [12, с. 256-257]). У своїй взаємодії ці мовні одиниці репрезентують концепт СПАДОК як складну ментальну структуру.

З’ясуємо **структуру концепту СПАДОК**, актуалізованого в мистецтвознавчому есе Пола Бейлі “Константін Бранкузі”. Ключовим в організації смислової структури цього концепту є фрейм, який можна умовно позначити “Передача спадку” й змоделювати на основі структури акціонального фрейму за С.А. Жаботинською [3] як когнітивну структуру ХТОСЬ/СУБ’ЄКТ ВЗАЄМОДІЇ 1 – ДІЄ – ОБ’ЄКТ/ПАЦІЄНС – СУБ’ЄКТ ВЗАЄМОДІЇ 2. В аналізованому тексті ця абстрагована структура конкретизована як взаємопов’язані когнітивні структури ДОНОР – ПЕРЕДАЄ – СПАДОК – РЕЦИПІЕНТУ і РЕЦИПІЕНТ – ПРИЙМАЄ – СПАДОК – ВІД ДОНОРА. При цьому концепт ДОНОР конкретизований як НАЦІЯ і ПРАЩУРИ, а також концепт МИТЕЦЬ. У свою чергу концепт РЕЦИПІЕНТ конкретизований як концепти НАЦІЯ, ЛЮДСТВО, а також МИТЕЦЬ. Концепт СПАДОК набуває конкретизації у вигляді концептів НАРОДНА КУЛЬТУРА, (ОКРЕМІ) КУЛЬТУРНІ ЗДОБУТКИ і ПЕРСОНАЛЬНІ МИТЕЦЬКІ ЗДОБУТКИ. У результаті в тексті есе експліковані такі конкретні чотири фрейми: 1) МИТЕЦЬ – ПРИЙМАЄ – НАРОДНУ КУЛЬТУРУ – ВІД НАЦІЇ; 2) МИТЕЦЬ – ПРИЙМАЄ – (ОКРЕМІ) КУЛЬТУРНІ ЗДОБУТКИ – ВІД ПРАЩУРІВ; 3) МИТЕЦЬ – ПЕРЕДАЄ – ПЕРСОНАЛЬНІ МИТЕЦЬКІ ЗДОБУТКИ – НАЦІЇ; 4) МИТЕЦЬ – ПЕРЕДАЄ – ПЕРСОНАЛЬНІ МИТЕЦЬКІ ЗДОБУТКИ – ЛЮДСТВУ. Детально розглянемо ці фрейми.

Фрейм МИТЕЦЬ – ПРИЙМАЄ – НАРОДНУ КУЛЬТУРУ – ВІД НАЦІЇ, наприклад: “*he [Brancusi] ... could not endorse ... sanctification of the Romanian peasant. [...] Brancusi, conversely, looked to the future. He used peasant art as his source material, to be expanded, reinvented*” [12, с. 261]. У цьому фрагменті з тексту есе концепт МИТЕЦЬ представлено особовим займенником *he*, який у контексті відсилає до імені скульптора Бранкузі (*Brancusi*), концепт ПРИЙМАЄ вербалізовано за допомогою дієслівної конструкції *used ... as his source material*, концепт НАРОДНА КУЛЬТУРА об’єктивований словосполученням *peasant art*, концепт НАЦІЯ представлено прикметником *Romania* у словосполученні *Romanian peasant*.

В аналізованих конкретних втіленнях фрейму РЕЦИПІЕНТ – ПРИЙМАЄ – СПАДОК – ВІД ДОНОРА концепт ПРИЙМАЄ може бути імплікований у контексті експліцитної вербалізації



концептів ПОСТІЙНО ДУМАЄ, ТРАНСФОРМУЄ, ПЕРЕОСМИСЛЮЄ, наприклад: *“He is Romania’s greatest visual artist by reason of the passion and intellect (a quality he was too modest to dwell on in conversation) he brought to the business of reshaping and revivifying the images of rural Romania – the Byzantine icons (think of the bronze Sleeping Muse), the wayside crosses and altars, the “death poles”, the ornately carved gates and columns. To visit the Village Museum in Bucharest, with its rugs from Oltenia, its religious paintings, its pots and pans and other utensils, is to appreciate out of what everyday beauty and simplicity Brancusi carved and modeled with his own peculiar vision works of universal meaning and importance”* [12, с. 260]. У наведеному фрагменті есе концепт МИТЕЦЬ вербалізовано власним ім'ям *Brancusi* й словосполученням *greatest visual artist*, концепт НАРОДНА КУЛЬТУРА – словосполученням *the images of rural Romania*, а також назвами конкретних артефактів *the Byzantine icons, the wayside crosses and altars, the “death poles”, the ornately carved gates and columns, rugs from Oltenia, religious paintings, pots and pans and other utensils*, концепт НАЦІЯ – власною назвою *Romania*, концепт ТРАНСФОРМУЄ об'єктивовано за допомогою слів *reshaping and revivifying*, а концепт ПЕРЕОСМИСЛЮЄ отримав вербальну експлікацію завдяки дієслівній конструкції *carved and modeled with his own peculiar vision works*.

Фрейм МИТЕЦЬ – ПРИЙМАЄ – (КОНКРЕТНИ) КУЛЬТУРНІ ЗДОБУТКИ – ВІД ПРАЦУРІВ, наприклад: *“His [Brancusi’s] great-grandfather Ion had been responsible for many of the wooden churches in and around Hobitza, while his father worked as a carpenter before taking possession of a small piece of land. Brancusi’s ancestors produced tapestries an exquisite works of embroidery with which to decorate their cottages... One, or perhaps more than one, of these carpets must have hung on the wall in the living room of his family’s house. The designs are of birds (the hoopoe is a constant), flowers, and beasts, but there are abstract patterns, too. Brancusi was obsessed with birds throughout his career, refining the Bird in Space into a shining bronze that seems to be already liberated from the pedestal on which it is permanently poised for flight”* [12, с. 257-258]. У цьому фрагменті з есе концепт МИТЕЦЬ репрезентований власним ім'ям *Brancusi*; концепт ПРАЦУРИ представлений сукупністю таких словосполучень: *great-grandfather Ion, his father, Brancusi’s ancestors*, а також іменником *family* у складі словосполучення *family’s house*. Концепт (ОКРЕМІ) КУЛЬТУРНІ ЗДОБУТКИ репрезентовано назвами численних артефактів: *many of the wooden churches in and around Hobitza, tapestries an exquisite works of embroidery, carpets*. При цьому надано опис характерних рис одного з цих артефактів – килимів: *The designs are of birds (the hoopoe is a constant), flowers, and beasts, but there are abstract patterns, too*. Концепт ПРИЙМАЄ імпліковано в контексті об'єктивації концептів ПОСТІЙНО ДУМАЄ (вербалізованого за допомогою лексики *obsessed* у синтаксичній структурі *Brancusi was obsessed with birds*) і ТРАНСФОРМУЄ

(вербалізованого дієсловом *refining* у складі синтаксичної структури *refining the Bird in Space into a shining bronze that seems to be already liberated from the pedestal*).

Фрейм МИТЕЦЬ – ПЕРЕДАЄ – ПЕРСОНАЛЬНІ МИСТЕЦЬКІ ЗДОБУТКИ – НАЦІЇ, наприклад: *“... the famous objects – the Cock, Bird in Space, Endless Column (not as endless here), Mlle Pogany, The Kiss, Leda, et al – in happy unity. They represent Brancusi’s achievement in all its purity ... He bequeathed them to the French nation, together with his library, his records, the Guaneri violin on which he played Romanian folk tunes, and the tools with which he made not only the sculptures but the furniture he used daily”* [12, с. 259]. У цьому фрагменті есе концепт МИТЕЦЬ також репрезентований власним ім'ям *Brancusi*; концепт ПЕРЕДАЄ об'єктивований за допомогою дієслова *bequeathed*; концепт ПЕРСОНАЛЬНІ МИСТЕЦЬКІ ЗДОБУТКИ експлікований словосполученням *the famous objects* і назвами скульптур *the Cock, Bird in Space, Endless Column, Mlle Pogany, The Kiss, Leda*; концепт НАЦІЯ вербалізований словосполученням *French nation*.

Фрейм МИТЕЦЬ – ПЕРЕДАЄ – ПЕРСОНАЛЬНІ МИСТЕЦЬКІ ЗДОБУТКИ – ЛЮДСТВУ, наприклад: *“It is common in Romania for people to talk of the soul – suflet is a word you will hear on the janitor’s lips – and Brancusi’s soul is there, undoubtedly there, in the lyrical, soaring, aspiring objects he has given the world beyond Romania, the country he escaped from in flesh but did not desert in the spirit”* [12, с. 261]. У даному фрагменті з есе концепт МИТЕЦЬ, як і в попередніх фреймах, представлений ім'ям *Brancusi*; концепт ПЕРЕДАЄ вербалізований дієсловом *has given*; концепт ПЕРСОНАЛЬНІ МИСТЕЦЬКІ ЗДОБУТКИ – словосполученням *the lyrical, soaring, aspiring objects*; концепт ЛЮДСТВО – словосполученням *the world beyond Romania*.

Окрім розглянутих чотирьох фреймів, фрейм “Передача спадку” вербалізований у тексті розглядуваного есе у вигляді структури РЕЦИПІЄНТ – НЕ ПРИЙМАЄ – СПАДОК – ВІД ДОНОРА, втіленої у конкретній реалізації МИТЕЦЬ – НЕ ПРИЙМАЄ – СПАДОК – ВІД НАЦІЇ, наприклад: *“Ionesco and Cioran were just two gifted Romanians who deliberately turned their backs on a heritage they came to regard as primitive”* [12, с. 256-257]. У цьому фрагменті з есе концепт МИТЕЦЬ репрезентований власними іменами *Ionesco and Cioran*; концепт НЕ ПРИЙМАЄ – метафоричною структурою *deliberately turned their backs on*; концепт СПАДОК – іменником *heritage*; концепт НАЦІЯ – іменником *Romanians*.

Як видно з розглянутого щойно текстового фрагмента, концепт СПАДОК в есе Пола Бейлі про Константина Бранкузі має також метафоричний складник. Цю метафоричну репрезентацію можна змодельювати на основі концепції концептуальної метафори за Дж. Лакоффом і М. Джонсоном [11], а саме: КУЛЬТУРНИЙ СПАДОК – ЦЕ МАТЕРІАЛЬНИЙ ОБ'ЄКТ (*... who deliberately turned their backs on a heritage they came to regard as primitive* [12, с. 256-257]), а також взаємопов'язаних метафор МИСТЕЦТВО – ЦЕ ДЕРЕВО і ОСНО-

ВИ МИСТЕЦТВА – ЦЕ КОРИННЯ, наприклад: “*Our Italianizing of a national genius is a small, but telling, indication of a larger unfamiliarity with the roots of his subtle, and profoundly spiritual, art*” [12, с. 256]. В останньому з наведених фрагментів виділені вище метафори вербалізовані словосполученням *the roots of his art*.

Ідентифікуючи **функції концепту СПАДОК** у мистецтвознавчому есе Пола Бейлі “Константін Бранкузі”, ми спиралися на роботи З.С. Хасанової, К.В. Мілетової і Н.П. Бугаєнко, які виокремили емотивну, виховну й інформаційну функції мистецтвознавчого дискурсу [9], й У.А. Жаркової, яка вирізняла стратегії інтерпретації, опису та емотивної оцінки, притаманні цьому дискурсові [4, с. 52].

Концепт СПАДОК виконує в аналізованому есе три функції: інформаційну, інтерпретаційну і виховну. Інформаційна функція виявляється у наданні інформації про основи творчості Константина Бранкузі, інтерпретаційна полягає у витлумаченні значення мистецьких творів, а виховна постає як максима про життєдайність народної культури.

Найчастіше зазначені функції реалізуються в контексті або попарно, або й всі три одночасно, як, зокрема, у наступному фрагменті: “*Ionesco and Cioran were just two gifted Romanians who deliberately turned their backs on a heritage they came to regard as primitive. Brancusi did no such drastic thing, as his finest works testify. His Endless Column, in its various manifestations, owes nothing to the sculpture of the Renaissance and everything to the anonymous art of generations of peasantry. It is possible to see, in those remaining village graveyards that escaped Nicolae Ceausescu’s bulldozers, the eerily beautiful “death poles” that rise out of the earth heavenwards. Brancusi would have watched artisans carving and shaping them in Hobitza in his childhood, and he would certainly have understood what the poles signified – the soul of the dead person embarking on its last journey*” [20, с. 256-257]. У цьому фрагменті інформаційна функція виявляється, зокрема, у такому контексті: “*His Endless Column [...] owes nothing to the sculpture of the Renaissance and everything to the anonymous art of generations of peasantry*”. Функція інтерпретації знаходить вияв у контексті: “*he would certainly have understood what the poles signified – the soul of the dead person embarking on its last journey*”. Виховна функція представлена контрастом між творчим вибором різних митців, одні з яких не прийняли національний спадок, а інший (Константін Бранкузі) всотав його: “*Ionesco and Cioran were just two gifted Romanians who deliberately turned their backs on a heritage they came to regard as primitive. Brancusi did no such drastic thing*”.

Висновки з дослідження. Здійснене дослідження демонструє, що в мистецтвознавчому есе Пола Бейлі про Константина Бранкузі актуалізовано не всі потенційно можливі складники концепту СПАДОК, а лише ре-

levantні для реалізації авторського задуму есе й досягнення комунікативної мети цього мистецтвознавчого твору. Цей авторський задум розкривається завдяки проведеному аналізу як кількарівнева інтенційна структура, у якій більш конкретна ціль розглянути творчість Константина Бранкузі пов’язана з більш загальною ціллю поділитися власними переконаннями про важливі для людини і культури концепти та цінності.

Проведене дослідження відкриває **перспективи подальших пошуків у цьому науковому напрямку** в кількох аспектах, а саме: у продовженні вивчення конкретних концептів, вербалізованих у мистецтвознавчих текстах, а також у пошуках когнітивних і прагматичних закономірностей, питомих сучасному мистецтвознавчому дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. 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.
2. Булатова А.П. Лингво-когнитивный анализ искусствоведческого дискурса (тематические разновидности – музыка, архитектура): дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.01. Москва, 1999. 276 с.
3. Жаботинская С.А. Концептуальный анализ: типы фреймов. Вісник Черкаського державного університету ім. Богдана Хмельницького. Серія. Філологічні науки. Черкси, 1999. Вип. 11. С. 12–25.
4. 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.
5. Кибрик А.А. Анализ дискурса в когнитивной перспективе: дис. в виде научного доклада, составленная на основе опубликованных работ, представленная к защите на соискание ученой степени д-ра филолог. наук: 10.02.19. Москва, 2003. 88 с.
6. 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.
7. Мартинюк А.П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. 196 с.
8. Мілетова Е.В. Лингвистические особенности современного англоязычного искусствоведческого дискурса. Актуальные проблемы филологии: материалы Междунар. науч. конф. Пермь: Меркурий, 2012. С. 67–75.
9. Хасанова З.С., Мілетова Е.В., Бугаєнко 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).
10. Цурикова Л.В. Когнитивно-дискурсивная парадигма как новое направление описания и анализа речемыслительной деятельности. Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство: Сб. в честь Е.С. Кубряковой. М.: Языки славянских культур. 2009. С. 76–92.
11. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1980. 242 p.

ДЖЕРЕЛО ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ:

12. Bailey P. *Constantin Brancusi // Writers on Artists*. London, New York, Delhi, Sydney, Munich, Paris, Johannesburg: DK Publishing, 2001. P. 256–261.