

Луньова Т. В.

Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

КОНЦЕПТ ЖИТТЯ ЯК КОНСТИТУЕНТ ЕКФРАЗИСУ В ЕСЕ ДЖОНА БЕРГЕРА «ХУДОЖНИКИ ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТІВ»: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ

У статті застосовано лінгвокогнітивний підхід для аналізу ролі концепту ЖИТТЯ в конструюванні екфразису Фаюмських портретів в есе Джона Бергера. З'ясовано, що концепт ЖИТТЯ актуалізується в сукупності своїх раціонально-логічного, образного, метафоричного та аксіологічного складників і є одним із ключових конститuentів екфразису, виконуючи важливу смислову роль у створенні вербальних описів Фаюмських портретів. По-перше, концепт ЖИТТЯ є складником інформації про Фаюмські портрети як твори мистецтва. По-друге, цей концепт слугує елементом опису предметного світу, відображеного у Фаюмських портретах. По-третє, на актуалізацію концепту ЖИТТЯ спираються розмірковування про твори мистецтва. По-четверте, саме цей концепт є невід'ємною частиною контекстів, пов'язаних з емоційним сприйняттям Фаюмських портретів.

Ключові слова: екфразис, портрет, твір мистецтва, есе, концепт, вербалізація, актуалізація.

Постановка проблеми. Вивчення екфразису привертає увагу насамперед тих науковців, які займаються питаннями діалектики візуального і вербального, адже у своєму широкому тлумаченні, покладеному в основу низки досліджень, екфразис є «вербальною репрезентацією візуальної репрезентації» [18, с. 40; 19]. Узагальнюючи досвід критичного огляду студій екфразису, Р. Велш відмічає, що зацікавленість сучасних учених цим явищем зростає тією мірою, якою проблема співвідношення слова й образу стає важливою для все більшого кола дисциплін [21]. Нині екфразису присвячені численні дослідження насамперед у галузях мистецтвознавства та літературознавства [5; 17, с. 322]. Водночас останніми роками з'явилася низка лінгвістичних розвідок, у яких екфразис є предметом аналізу [1; 11; 12; 20], що є цілком закономірним розвитком у дослідженнях цього специфічного явища, тому що сутність екфразису – мовне представлення образної інформації. Серед лінгвістичних праць окреме евристичне місце займають ті, у яких застосовано лінгвокогнітивну методологію дослідження екфразису [20], оскільки саме когнітивний підхід з його здобутками в царині вивчення мислення, пам'яті й образу уможливує неспрошувальний аналіз екфразису [3].

Отже, лінгвокогнітивний аналіз екфразису уточнює розуміння того, як відбувається смислотворення під час словесного означування, опису й інтерпретації сприйманого зором.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Одним із критеріїв систематизації численних розвідок про екфразис є тип об'єкту, описаного словесно: твір образотворчого мистецтва, чи музичний твір, а чи хореографічний тощо. Чи не найбільші напрацювання нині наявні в царині дослідження екфразису як «словесного опису творів візуальних мистецтв» [4, с. 290]. На думку більшості дослідників, які працюють у цьому напрямі, «екфразис має подвійну природу: він інформує про твір мистецтва та предмет, відтворений у цьому творі» [4, с. 290]. При цьому дослідниками наголошується, що екфразис описує «не стільки предметний аспект твору, скільки його світ» [2, с. 183]. Така подвоєна референтність екфразису (одночасний опис і предметного світу, і його художнього відображення) потенційно може спонукати до роздумів [10, с. 25]. Окрім того, встановлено, що типовим для екфразису є «прагнення відтворити емоційне навантаження даного твору» [2, с. 186].

Другим критерієм систематизації студій екфразису є тип тексту, у якому здійснено сло-

весний опис візуальної репрезентації. За класифікацією, запропонованою Н. Мочернюк, виділяються три типи екфразистичних текстів: художній, квазіхудожній (есеїстичний) і нехудожній (мистецтвознавчий) [9, с. 294]. Зважаючи на зростання інтересу сучасних науковців до вивчення есе як особливого жанру, на окрему увагу заслуговують саме есеїстичні екфразиси. За спостереженнями Н. Мочернюк, в есе-екфразисах «опис мистецького твору поєднується з оповіддю про власні переживання, відчуття й почуття, інспіровані ним» [9, с. 294–295]. Згідно з висновками К. Загородневої, яка студіювала есе про мистецтво в англійській літературі другої половини XIX століття, екфразис у цих текстах – «літературно-художня інтерпретація, котра містить нові смисли» [6, с. 6].

Нашу дослідницьку увагу привернули тексти, які одночасно належать до описаних вище двох типів, а саме: есе про твори образотворчого мистецтва видатного мистецтвознавця й арт-критика Джона Бергера, котрого нерідко називають найкращим сучасним автором текстів про мистецтво. Попри велику увагу з боку мистецтвознавців та арт-критиків, есе Джона Бергера не отримали належного лінгвокогнітивного студіювання, зокрема не вивченим залишається питання екфразисів у мистецтвознавчій есеїстиці Джона Бергера.

У фокусі розвідки знаходиться есе «Художники Фаюмських портретів» зі збірки, що має назву «Портрети. Джон Бергер про мистецтво» [15]. Саме це есе окремо згадується майже в усіх рецензіях на вказану книгу [13; 14; 15 тощо]

Постановка завдання. Завданням розвідки є визначити роль концепту ЖИТТЯ в конструюванні екфразису в есе Джона Бергера «Художники Фаюмських портретів». Досягнення поставленого завдання передбачає здійснення таких дослідницьких кроків: 1) з'ясувати роль концепту ЖИТТЯ в передачі інформації про Фаюмські портрети як твори мистецтва; 2) виявити роль концепту ЖИТТЯ в описі предметного світу, що художньо відображено у Фаюмських портретах; 3) простежити використання концепту ЖИТТЯ в спонуванні читачів до роздумів; 4) розкрити роль концепту ЖИТТЯ для передачі переживань автора й інспірування певних почуттів у читачів.

Виклад основного матеріалу. Оперуючи терміном *концепт*, у дослідженні ми спираємося на визначення концепту як «інформаційної структури, що відображає знання та досвід людини» [7, с. 90] і вважаємо складниками концепту раціонально-логічну, образну (первинний перцеп-

тивний образ фізичного світу), метафоричну (вторинний образ) та аксіологічну інформацію (див. обґрунтування такого підходу в роботі [8, с. 61–71]). У розвідці ми дотримуємося практики називання концептів мовою дослідження.

У тих частинах есе, де *подається інформація про Фаюмські портрети як твори мистецтва*, концепт ЖИТТЯ виконує дві функції. По-перше, він слугує для опису фізичних характеристик Фаюмських портретів, по-друге, – для пояснення особливостей художнього значення цих творів мистецтва. У першому випадку концепт ЖИТТЯ репрезентовано за допомогою номінативної одиниці *life* в контексті опису розміру зображення на портреті: “*In scale the faces are a little smaller than life*” [15, с. 7]. У контексті вербалізованих у цьому ж реченні концептів ОБЛИЧЧЯ (*faces*) і МАСШТАБ (*scale*) актуалізується насамперед образна інформація, що входить до складу концепту ЖИТТЯ. Також концепт ЖИТТЯ оприявлено в контексті опису того моменту в житті портретованих, коли виконувалися Фаюмські портрети: “*Probably they were painted from life (some must have been because of their uncanny vitality); others, following a sudden death, may have been done posthumously*” [15, с. 8]. У наведеному текстовому фрагменті концепт ЖИТТЯ співвідноситься з концептом ЖВАВІСТЬ (*vitality*) і протиставляється концепту СМЕРТЬ (*death, posthumously*), що сприяє актуалізації насамперед раціонально-логічного складника концепту ЖИТТЯ, а також його аксіологічного складника.

Контекст, де витлумачується художнє значення Фаюмських портретів, такий: “*In traditional Egyptian painting nobody was seen in full-face, because the frontal view opens the possibility to its opposite: the back view of somebody who has turned and is leaving. Every painted Egyptian figure was in eternal profile, and this accorded with the Egyptian preoccupation with the perfect continuity of life and death. / Yet the Fayum portraits, painted in the ancient Greek tradition, show men, women, and children seen full-face or three-quarters full-face. [...] Facing them, we still feel something of the unexpectedness of that frontality. It is as if they have just tentatively stepped towards us*” [15, с. 9]. У наведеному текстовому фрагменті концепт ЖИТТЯ репрезентовано за допомогою лексеми *life*. Образна інформація як складник концепту ЖИТТЯ актуалізується завдяки концептам ФАС (*full-face; the frontal view; show men, women, and children seen full-face or three-quarters full-face; frontality*), ВИД ЗЗАДУ (*the back view of somebody*) і ПРОФІЛЬ (*profile*). Раціонально-логічна інфор-

мація як складник концепту ЖИТТЯ, а саме концептуальна сполука БЕЗПЕРЕРВНІСТЬ ЖИТТЯ І СМЕРТІ, актуалізована завдяки структурі *the Egyptian preoccupation with the perfect continuity of life and death*. Протиставлення концепту ЖИТТЯ концептові СМЕРТЬ (*death*) сприяє актуалізації аксіологічного складника концепту ЖИТТЯ. Особливість художнього значення Фаюмських портретів підкреслюється завдяки опозиції ТРАДИЦІЙНИЙ ЄГИПЕТСЬКИЙ ЖИВОПИС :: АНТИЧНА ГРЕЦЬКА МАЛЯРСЬКА ТРАДИЦІЯ (*traditional Egyptian painting :: painted in the ancient Greek tradition*). Наявність специфіки Фаюмських портретів підкреслюється завдяки актуалізації концепту НЕСПОДІВАНКА: *the unexpectedness of that frontality*. Ця специфіка іменується не прямо, а опосередковано: речення *It is as if they have just tentatively stepped towards us* актуалізує концепт СПІВБУТТЯ в складі концептуальної сполуки СПІВБУТТЯ ЛЮДЕЙ, ЗОБРАЖЕНИХ НА ФАЮМСЬКИХ ПОРТРЕТАХ, І СУЧАСНИХ ЛЮДЕЙ.

В описих предметного світу, який художньо відображено у Фаюмських портретах, концепт ЖИТТЯ вербалізується опосередковано завдяки переліку професій портретованих (*"In reality they are genuine portraits of a professional urban middle class – teachers, soldiers, athletes, Serapis priests, merchants, florists."* [15, с. 8]) і їхніх імен (*"Occasionally we know their names – Aline, Flavian, Isarous, Claudine."* [15, с. 8]). У цьому випадку актуалізований концепт ЖИТТЯ виконує функцію інтимізації екфразису.

Окрім цього, в есе силою авторського знання та уяви реконструйовано сам процес написання Фаюмських портретів: *"... there was a special relationship between painter and sitter. The sitter had not yet become a model, and the painter had not yet become a broker for future glory. Instead, the two of them, living at that moment, collaborated in a preparation for death, a preparation which would ensure survival"* [15, с. 10]. У наведеному текстовому фрагменті концепт ЖИТТЯ актуалізовано безпосередньо завдяки дієприкметнику *living* та іменнику *survival*. Оскільки ситуацію описано в загальних термінах (у тексті використано узагальнені номінації *painter and sitter*, а не конкретні імена певних людей), в аналізованому контексті здійснюється або актуалізація, або розширення/збагачення раціонально-логічної інформації як складника концепту ЖИТТЯ в складі концептуальної системи читача залежно від рівня обізнаності останнього.

Як бачимо, в описах предметного світу, відображеного у Фаюмських портретах, концепт ЖИТТЯ слугує водночас і для раціонально-логічного інформаційно насиченого представлення певної історичної інформації, і для надання екфразису особливого інтимного звучання.

Щоб *спонукати читачів до роздумів*, Джон Бергер удався до прямих запитань на самому початку есе: *"Why then do they strike us today as being so immediate? Why does their individuality feel like our own? Why is their look more contemporary than any look to be found in the rest of the two millennia of traditional European art which followed them?"* [15, с. 7]. У цих питаннях концепт ЖИТТЯ опосередковано актуалізують лексеми: *individuality, our own, contemporary*. Підводячи читача до відповіді наприкінці есе, автор протиставляє нав'язливу галасливість образів облич, поширюваних сучасними медіа (*"Meanwhile the media surround people with an unprecedented number of images, many of which are faces. [...] ... the images of all these faces are processed and selected in order to harangue as nosily as possible... And people come to depend upon this impersonal noise as a proof of being alive!"* [15, с. 11]), мовчазним обличчям із Фаюмських портретів (*"Imagine then what happens when somebody comes upon the silence of the Fayum faces and stops short. Images of men and women making no appeal whatsoever, asking for nothing, yet declaring themselves, and anybody who is looking at them, alive!"* [15, с. 11]). В обох текстових фрагментах концепт ЖИТТЯ вербалізовано за допомогою прикметника *alive*. При цьому актуалізовано як раціонально-логічну інформацію, так й образну.

Лише надавши читачеві можливість подумати над концептуальним протиставленням ОБЛИЧЧЯ, КОТРІ ГОЛОСНО ДОМАГАЮТЬСЯ ЧОГОСЬ, :: ОБЛИЧЧЯ, КОТРІ МОВЧАТЬ, Джон Бергер пропонує свою відповідь: *"They [the Fayum portraits] incarnate, frail as they are, a forgotten self-respect. They confirm, despite everything, that life was and is a gift"* [15, с. 11]. У наведеному фрагменті концепт ЖИТТЯ актуалізовано за допомогою лексеми *life* в складі концептуальної метафори ЖИТТЯ – ЦЕ ДАР (*life was and is a gift*). Отже, концепт ЖИТТЯ є ключовим як у безпосередньому спонуканні читачів до роздумів над значенням Фаюмських портретів для сучасних людей, так і в тій відповіді, до якої автор підводить читачів.

Такий раціонально-логічний висновок у тексті есе емоційно посилюється в заключних чотирьох абзацах, пов'язаних із *передачею почуттів і переживань, що їх викликає споглядання*

Фаюмських портретів. Джон Бергер починає з характеристики сучасного життя: “*This century, as has been pointed out many times, is the century of emigration, enforced and voluntary. That is to say, a century of partings without end, and a century haunted by the memories of those partings*” [15, с. 11]. У цьому фрагменті концепт ЖИТТЯ опосередковано актуалізується за допомогою лексем *emigration, partings, memories*. У наступному абзаці метафорично описується біль розлуки, котру часто змушені переживати сучасні люди: “*The sudden anguish of missing what is no longer there is like suddenly coming upon a jar which has fallen and broken into fragments. Alone you collect the pieces, discover how to fit them together, and then carefully stick them to one another, one by one. Eventually the jar is reassembled, but it is not the same at it was before. It has become both flawed and more precious. Something comparable happens to the image of a loved place or a loved person when kept in memory after separation*” [15, с. 11]. Виділені текстові фрагменти здійснюють вербалізацію концептуальної метафори БІЛЬ РОЗЛУКИ – ЦЕ СКЛАДАННЯ ДОКУПИ РОЗБИТОГО ГЛЕКА. Решта тексту сприяє деталізації створеного образу (*Alone you collect the pieces, discover how to fit them together, and then carefully stick them to one another... тощо*) та його емоційному навантаженню шляхом актуалізації аксіологічних складників концептів ВАДА (*flawed*) і КОШТОВНІСТЬ (*precious*) у їх контекстуальному протиставленні.

Саме концепт БІЛЬ РОЗЛУКИ є в есе тією смисловою ланкою, котра пов’язує авторське сприйняття Фаюмських портретів із реаліями сучасного життя: “*The Fayum portraits touch a similar wound in a similar way. The painted faces, too, are flawed, and more precious than the living one was, sitting there in the painter’s workshop, where there was a smell of melting beeswax. Flawed because very evidently hand-made. More precious because the painted gaze is entirely concentrated on the life it knows it will one day lose*” [15, с. 11]. У наведеному текстовому фрагменті БІЛЬ РОЗЛУКИ метафорично концептуалізується як РАНА: концептуальна метафора

БІЛЬ РОЗЛУКИ – ЦЕ РАНА в контексті оприявлена за допомогою речення *The Fayum portraits touch a similar wound in a similar way*. Концепт ЖИТТЯ в аналізованому фрагменті безпосередньо вербалізовано двічі: за допомогою слів *living* і *life*. Посиленню емоційного впливу екфразису на читача й актуалізації аксіологічного складника концепту ЖИТТЯ сприяє повторна актуалізація концептів ВАДА (*The painted faces, too, are flawed*) і КОШТОВНІСТЬ (*and more precious*).

В останньому абзаці есе стирається розмежування між сприйняттям Фаюмських портретів як творів мистецтва і як зображень людей, котрі безпосередньо пов’язані із сучасними людьми болем пережитого: “*And so they gaze on us, the Fayum portraits, like the missing of our own century*” [15, с. 11]. У такий спосіб автор інспірує глибокі переживання з боку читачів, котрі прочитали есе-екфразис про Фаюмські портрети.

Висновки і пропозиції. За результатами проведеного дослідження доходимо висновку, що концепт ЖИТТЯ актуалізовано в есе «Художники Фаюмських портретів» сукупністю вербальних засобів, котрі репрезентують цей концепт прямо (лексеми *life, alive, living, survival*) та опосередковано (переліки назв професій, імен; лексеми *emigration, partings, memories*). Концепт ЖИТТЯ є одним із ключових конститuentів екфразису в дослідженому есе, оскільки цей концепт відіграє важливу смислову роль у всіх чотирьох аспектах екфразису, а саме: у передачі інформації про Фаюмські портрети як твори мистецтва; в описі предметного світу, відображеного в цих портретах; у створенні контекстів для роздумів і для передачі й інспірування певних переживань. Виконання сукупності означених вище функцій концептом ЖИТТЯ стало можливим завдяки актуалізації всіх його складників: раціонально-логічного, образного, метафоричного та аксіологічного.

З метою подальшого поглиблення студій екфразису доцільним убачається вдосконалення методології концептуального аналізу текстів, котрі містять екфразиси, що можна здійснити шляхом лінгвокогнітивного аналізу екфразисів як Джона Бергера, так й інших авторів.

Список літератури:

1. Андреева К. А., Белобородько Е. К. Новые подходы к вполне традиционному понятию «экфразис»: в диалоге лингвистики и искусства. *Universum: Филология и искусствоведение: электронный научный журнал*. 2016. № 11 (33). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/3893> (дата звернення: 21.05.2018).
2. Бобрык Р. Схема и описание в научных текстах о живописи. Анализ или экфразис? Экфразис в русской литературе: труды Лозанского симпозиума / под ред. Л. Геллера. Москва: МИК, 2002. С. 180–189.
3. Бовсунівська Т.В. Когнітивний етап осмислення екфразису. Мова – Література – Мистецтво: Когнітивно-семіотичний інтерфейс: матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 25–27 вересня 2014 р.). Київ, 2014. С. 16.

4. Генералюк Л. Екфразис. Універсализм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. Київ: Наукова думка, 2008. С. 290–293.
5. Гребенюк Т. В. Візуальний екфразис як засіб організації сприйняття літературного твору (на матеріалі роману О. Забужко «Музей покинутих секретів»). Екфразис: Вербальні образи мистецтва: монографія / за ред. Т. Бовсунівської. Київ: Київ. ун-т, 2013. С. 80–108.
6. Загороднева К. В. Жанр эссе об искусстве в английской литературе второй половины XIX века: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.03. Екатеринбург, 2010. 21 с.
7. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина; под общ. ред. Е. С. Кубряковой. Москва: Москов. гос. ун-т, 1996. 245 с.
8. Луньова Т. В. Лексикалізований концепт ГАРМОНІЯ в сучасній англійській мові: структура і комбінаторика: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04. Київ, 2006. 348 с.
9. Мочернюк Н. Проблеми художнього простору в екфрастичних описах. Іноземна філологія. 2014. Вип. 126. Ч. 1. С. 291–296.
10. Ходель Р. Экфрасис и «демодализация» высказывания. Экфрасис в русской литературе: Труды Лозанского симпозиума / под ред. Л. Геллера. Москва: МИК, 2002. С. 23–30.
11. Черник М. В. Екфрасис як засіб екстеріоризації творів мистецтва в англійському художньому дискурсі. Мова – Література – Мистецтво: Когнітивно-семіотичний інтерфейс: матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 25–27 вересня 2014 р.). Київ, 2014. С. 129.
12. Шаля О. І. Екфраза як прояв дискурсивної конвергенції. Лінгвістика XXI століття. 2014. С. 188–195.
13. Aslanyan A. Seeing afresh: John Berger on Portraits. New Humanist. URL: <https://newhumanist.org.uk/articles/5013/seeing-afresh-john-berger-on-portraits> (дата звернення: 23.05.2018).
14. Asokan R. The Many Faces of John Berger. The New Republic. URL: <https://newrepublic.com/article/126679/many-faces-john-berger> (дата звернення: 23.05.2018).
15. Berger J. The Fayum Portrait Painters. Portraits: John Berger on artists / J. Berger; ed. by Tom Overton. London, New York: Verso, 2015. P. 7–11.
16. Book Review: The Portraits of John Berger. Art Now. URL: <http://www.artnowpakistan.com/book-review-the-portraits-of-john-berger-2/> (дата звернення: 23.05.2018).
17. English and American Studies. Theory and Practice / ed. by Martin Middeke, Timo Müller, Christina Wald, Hubert Zapf. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2012. 538 p.
18. Heffernan J. A. W. Cultivating picturacy: visual art and verbal interventions. Waco: Baylor University Press, 2006. 335 p.
19. Mitchell W. J. T. Ekphrasis and the Other. Picture Theory. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. URL: <http://www.rc.umd.edu/editions/shelley/medusa/mitchell.html> (дата звернення: 10.04.2018).
20. Vorobyova O. P. Multimodality of the Real and Virtual in Virginia Woolf's "A Simple Melody": Cognitive and Affective Implications. Мова – Література – Мистецтво: Когнітивно-семіотичний інтерфейс: матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 25–27 вересня 2014 р.). Київ, 2014. С. 17.
21. Welsh R. Ekphrasis. URL: <http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/ekphrasis.htm> (дата звернення: 21.05.2018).

КОНЦЕПТ ЖИЗНЬ КАК КОНСТИТУЕНТ ЭКФРАСИСА В ЭССЕ ДЖОНА БЕРГЕРА «ХУДОЖНИКИ ФАЮМСКИХ ПОРТРЕТОВ»: ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ АНАЛИЗ

В статье представлен опыт применения лингвокогнитивного подхода к анализу роли концепта ЖИЗНЬ в конструировании экфрасиса Фаюмских портретов в эссе Джона Бергера. Проведенный анализ показал, что концепт ЖИЗНЬ актуализируется в эссе в совокупности своих рационально-логической, образной, метафорической и аксиологической составляющих и является одним из ключевых конститuentов экфрасиса, выполняя важную смысловую роль в конструировании вербальных описаний Фаюмских портретов. Во-первых, концепт ЖИЗНЬ выступает в качестве составляющего компонента информации о Фаюмских портретах как произведениях искусства. Во-вторых, этот концепт служит элементом описания предметного мира, воплощенного в Фаюмских портретах. В-третьих, на актуализацию концепта ЖИЗНЬ опираются размышления о произведениях искусства. В-четвертых, именно этот концепт является неотъемлемой частью контекстов, связанных с эмоциональным восприятием Фаюмских портретов.

Ключевые слова: экфрасис, портрет, произведение искусства, эссе, концепт, вербализация, актуализация.

THE CONCEPT *LIFE* AS A CONSTITUENT OF THE EKPHRASIS IN JOHN BERGER'S ESSAY "THE FAYUM PORTRAIT PAINTERS": A LINGUO-COGNITIVE ANALYSIS

The article presents the results of the linguo-cognitive analysis of the role of the concept LIFE in the construction of the ekphrasis of the Fayum portraits in the essay by John Berger. It is revealed that the concept LIFE is actualized in the essay in the totality of its logical, pictorial, metaphorical, and axiological components and it is a key constituent of the ekphrasis since it performs an important role in constructing the complex meaning of the description of the Fayum portraits. First, the concept LIFE is used to present the information about the Fayum portraits as works of art. Second, this concept is an element of the description of the world represented in the Fayum portraits. Third, reflections on the works of art are based upon the concept LIFE. And fourth, the concept LIFE is essential to the contexts where the emotional perception of the Fayum portraits is discussed.

Key words: *ekphrasis, portrait, work of art, essay, concept, verbalization, actualization.*