

УДК 811.111:165.194]:159.963.3

DOI <https://doi.org/10.24195/2616-5317-2025-41.15>

ЕКФРАЗИС В АНГЛОМОВНИХ ОПОВІДЯХ ПРО СНОВИДІННЯ

Валерія О. Ніколаєнко

доктор філософії, доцент кафедри англійської філології
та методики викладання іноземної мови
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна,
Харків, Україна
e-mail: v.o.nikolaenko@karazin.ua
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5056-271X>
Scopus ID: 59511541500

АНОТАЦІЯ

Статтю присвячено явищу екфразису в англійськомовних оповідях про сновидіння. Зазначений феномен аналізується з опорою на когнітивний підхід до інтермедіальності та вербальної репрезентації візуального досвіду. На матеріалі корпусу з понад 60 000 оповідей користувачів сайту dreamjournal.net (понад 22 млн слів) простежено, як у вербальних описах сновидінь відтворюються риси художнього екфразису, властиві літературному дискурсу, однак реалізовані у специфічному оніричному контексті. Запропоновано поняття оніричного екфразису як вербальної репрезентації стосовно статичних візуальних образів сновидіння, що усвідомлюються як естетичні. Застосування корпусного підходу дало змогу виявити закономірності лінгвістичного оформлення таких описів і класифікувати їх. Аналіз конкордансів за лемою *painting* дозволив виокремити чотири категорії оніричного екфразису: статичний та динамічний, а також візуальний та синестетичний. Виокремлено характерні когнітивні тенденції: нестабільність візуального образу, метарефлексію оповідача, інтермедіальне поєднання модальностей і опора на культурні прецеденти. Екфразис в оповідях про сновидіння розглядається як когнітивна операція перекодування внутрішніх візуальних уявлень у вербальну форму, що розширює межі традиційного розуміння екфразису від опису мистецького об'єкта до способу мислення та уяви. Визначено, що сновидіння завдяки своїй візуальній та емоційній насиченості часто породжують описи, наближені до мистецьких або естетично

значимих, у яких мовець є не лише оповідачем, а й своєрідним інтермедіальним перекладачем та інтерпретатором власної оніричної уяви.

Ключові слова: екфразис, оніричний досвід, інтермедіальність, когнітивна лінгвістика.

Вступ. Англomовні оповіді про сновидіння пропонують лінгвістичний матеріал, який дозволяє не тільки дослідити процеси концептуалізації перцептивного досвіду та його вербалізації, а й отримати аналітичні дані щодо процесів творчої уяви та конструювання оніричної образності. При-таманні сновидінням химерність, яскравість образів, їхня емоційність забезпечують своєрідне естетичне сприйняття людьми цього досвіду, та нерідко саме це надихає їх переказувати власні сновидіння та вести щоденник із записами про них. Переживання сновидінь є вкрай специфічним досвідом людини, який характеризується вираженою суб'єктивністю і традиційно вбачається складним матеріалом для переказування, тобто для передачі лінгвістичними засобами. Сновидіння переживаються з інтенсивним відчуттям присутності, однак усвідомлюються як нереальний досвід, а також характеризуються гіперасоціативністю (Malinowski, Horton 2015) та динамічністю зміни сцен, часто нелогічних. Сновидіння — переважно візуальний досвід (Hobson 2000), що однак не виключає наявності інших модальностей, зокрема їх синкретичного поєднання. Переказування сновидінь, особливо найяскравіших їхніх образів, можна назвати інтермедіальною практикою (Ніколаєнко 2023), а описи окремих їхніх сцен, вибраних за принципом естетичного або інтроспективного впливу на мовця, наближують такі фрагменти до екфразису. Саме ці характеристики оповідей про сновидіння зумовили фокус дослідження на описах творів візуального мистецтва в переказах сновидінь.

Мета дослідження — опис основних видів екфразису в англomовних оповідах про сновидіння та способів його вербалізації. Для досягнення цієї мети було розв'язано такі **завдання**: 1) обґрунтовано поняття «оніричного екфразису» з урахування когнітивної, образної та естетичної складових; 2) виокремлено основні види екфразису в корпусі матеріалу;

3) проаналізовано перцептивні, емоційні, рефлексійні та оцінні особливості вербального опису екфразистичних елементів сновидіння.

У цьому дослідженні поняття екфразису трактується в руслі когнітивного підходу О. П. Воробйової та Т. В. Луньової (Vorobyova, Lunyova 2020; Луньова 2020), який наголошує на ролі різних лінгвокогнітивних механізмів у формуванні візуально-вербальних змістів. Екфразис у цій праці визначається широко як форма інтермедіальності (Коортан 2014: 3), що виникає внаслідок вербального перекодування мистецької образності іншої модальності (візуальної або аудіальної). Саме таке трактування екфразису вбачається нагальним для аналізу екфразистичних елементів у оповідях про сновидіння, оскільки дозволяє сконцентрувати увагу на процесах концептуалізації та вербалізації образів, які у сновидінні вбачалися мовцям як естетично значимі й/або образотворчі, і які за цим критерієм вони намагаються перекодувати із суб'єктивного інтроспективного досвіду сновидіння, тобто пам'яті про нього, у більш-менш зрозумілі вербальні описи.

Хоча класичне розуміння екфразису передбачає реальний твір мистецтва (картину, скульптуру або в ширших трактуваннях танець, музичний твір), який фігурує в текстовому дискурсі, з погляду візуальної естетики сновидіння містять схожі враження. Їхні образи можуть бути як динамічними, так і більш-менш статичними, яскравими самі по собі або ж такими, які репрезентують реальні твори образотворчого мистецтва. Отже, в цьому дослідженні ми пропонуємо користуватися поняттям «оніричного екфразису», під яким розуміємо вербальне передавання переважно візуальних образів сновидіння, які оповідач розуміє як естетичні (реальні чи продукovanі оніричною уявою).

Когнітивний підхід до явища екфразису нині набув актуальності завдяки його спроможності зосередитися на процесах концептуалізації візуального, його інтеграції з ширшим полем, взаємодії модусів у смислотворенні (Бондаренко 2023; Brosch 2015; Gavin 2024). На нашу думку, саме в рамках когнітивного підходу існує сенс аналізувати екфразистичні елементи оповідей про сновидіння, звертаючи

увагу саме на процеси концептуалізації у переказування образів і статичних естетичних вражень у снах.

Корпус, використаний для цього дослідження, складається з 60 155 оповідей про сновидіння (22 148 009 слів), зібраних у 2023 році за допомогою програмного забезпечення для веб-скрапінгу Octoparse з відкритих записів користувачів на сайті dreamjournal.net (Ніколаєнко, 2023). Корпус є репрезентативним для жанру англomовних щоденників сновиднь, що охоплює розповіді від першої особи про досвід снів.

Дані були оброблені в AntConc (Build 4.2.1) (Anthony 2023). Пошук за ключовим словом у контексті (KWIC) був спрямований на лему *painting_N* із вікном у 25 слів, що дало 1 063 рядки конкордансу. В ході якісного аналізу конкордансів із залученням за потреби ширшого контексту з них були вилучені якісно репрезентативні приклади для ілюстрації основних тематичних та лінгвістичних тенденцій.

Результати дослідження. В результаті аналізу було виокремлено дві бінарні категорії оніричного екфразису: 1) статичні та динамічні і 2) візуальні та синестетичні.

Статичні екфразиси в цій вибірці представлені образами картин, які мали відносну статику у сновидінні та які мовці описують детально при переказі. Зазвичай це яскраві естетичні переживання, що запам'яталися після пробудження. Поза сновидінням оповідачі часто вдаються до оцінних коментарів щодо цих образів.

(1) *we see that on the first boulder we jump to is a beautiful and colorful painting of a mystical flower. it is red and pink and blueish, and i comment on how fantastic it is, how old it must be, and the talent of the artist, who could nt have had much formal training in those days, just raw talent.* (тут і далі збережена орфографія авторів оповідей).

У прикладі (1) оповідач дає детальний опис картини із оцінними компонентами, а також додає контекст здогадок про митця-творця, які супроводжували уявне сприйняття цього візуально-естетичного образу під час переживання сновидіння.

В прикладі (2) оповідач ідентифікує картину за рамкою з опорою на наявність рамки в розумінні статичного

естетичного образу як картини, яку можна сплутати з «реальним» пейзажем. Саме рамка спрямовує увагу та визначає «кадр»:

(2) *details of dream stick in my mind. I look out of a window, or see a painting. On a slope rising up to the left, above the treeline, bears are headed upward from the lower right.*

У цьому випадку рамка виконує функцію когнітивного маркера, який допомагає оповідачеві відокремити уявне від реального, тобто визначити межу між простором сновидіння і простором «зображення» всередині нього. Вона структурує поле зору, надаючи простору сновидіння композиційної впорядкованості, подібної до живопису.

При тому, що для згадок про картини загалом характерні детальні описання із візуальними деталями, такі описи часто водночас відображають когнітивну складність утримання статичних образів сновидіння у пам'яті при переказуванні так само, як і під час самого сновидіння, що можна пов'язати із гіперасоціативністю сновидінь (Malinowski, Horton 2015):

(3) *I was distracted by the “famous artists” section, where there were large books with images of beautiful paintings. I was mesmerized by some paintings of angels. The paintings were not exactly realistic, but real in a different way. The images were slightly blurred, or distorted, as if looking at someone underwater-, very watery and airy, as if they were sort of “at one” with the elements around them, and there was a lot of light blue and gold colors.*

У прикладі (3) оповідач відзначає, що хоча зображення ангелів у сновидінні і вразили їх (*beautiful, mesmerized*), розглядати їх було важко, тобто ознакою візуально естетичних образів у сновидіннях є їхня плинність, що у переказі передано за допомогою порівняння зі злиттям зі стихією води або повітря («наче дивишся під водою», «водянисті й повітряні»). Картини описуються як «не зовсім реалістичні, але реальні по-іншому», що відображає характерну для оніричної уяви амбівалентність між правдоподібністю та фантастичністю. Таким чином, ознакою естетичних образів у снах є їхня мінливість, прозорість і здатність зливатися з довкіллям, що у вербальному описі постає як поєднання візуального та емоційного досвіду.

Динамічні екфразиси в оповідях про сновидіння містять картини або естетично значимі образи, які рухаються, хоча і продовжують сприйматись як картини. Саме це може свідчити про образне, динамічне сприйняття образотворчого мистецтва уявою, а не механічну ідентифікацію як «статичного предмету навколишнього світу», тобто активне сприйняття радше за споглядання статичного об'єкта. Описи таких оніричних екфразисів часто стилістично піднесені та мають ознаки художності:

(4) *it turned out to be a painting that was remarkably vivid, to the point of being able to see the sea moving and the trees being blown by unfelt breezes.*

У прикладі (4) картина, що сниться, описується як надзвичайно виразна (*remarkably vivid*), і навіть зображені на ній море та дерева рухаються, що надихає оповідача на творчий опис (*the sea moving and the trees being blown by unfelt breezes*). Втім, у цьому прикладі оповідач залишається окремим від картини, тобто споглядає її без того, щоб опинитися в ній, на відміну від інших подібних динамічних екфразисів.

Перехід наче статичних екфрастичних образів у сновидіннях у динамічні шляхом «затягування» оповідача, який уві сні дивиться на них, також співвідноситься із досвідом споживання творів образотворчого мистецтва, про які кажуть, що споглядач наче метафорично переноситься в них. Проте когнітивний досвід сновидіння ілюструє, що така операція є притаманною для невольової уяви та, можливо, є перцептивною операцією. Такі переходи нерідко супроводжуються емоційним відгуком оповідача:

(5) *I go in an attic (naked for some reason) and look at a picture / painting of a ship. It starts moving like it 's real and then turns into a woman talking to me. This transformation freaked me out.*

Типовим є метафоричний опис таких ефектів у сновидіннях, наприклад:

(6) *Floating on the water is what looked like a painting of the sun and moon which sucks me into it, making me a part of the painting.*

Окремо відзначимо також інтерпретаційні коментарі, тобто рефлексію, пов'язану із візуальними творами у сновидіннях:

(7) *I sat down at the drafting table and got to work on a painting. I only had a narrow canvas and a paintbrush, but I painted a blood red circle on the upper right corner of the canvas, and then strokes of baby blue on the left side, like waves crashing over the red. Libby was watching me work and I explained to her that the painting was about my parents; the red was my mother and represented the inner turmoil she was holding deep inside herself, and the blue waves were my father, who washed against all sides of Mom 's red circle, repeatedly pressing into it and causing it to stay clenched in a ball.*

As I painted, I suddenly was "in" the painting and flying around a 3D glob of blue and red. My painting was like 20 feet high and wide; the blue was like a giant splash of water frozen in place and the red was a giant orb sitting inside of it. I flew around the outsides of it and painted white and blue bubbles by just pointing the paintbrush like it was a magic wand. Around the 3D painting was the Hawaiian foliage, with red and yellow flowers and green just all around, except a blue cloudless sky above.

У прикладі (7) оповідач детально, із художньою увагою до кольорів, форм і простору, описує процес створення власної картини у сновидінні. Сам акт малювання постає як центральний момент оповіді, де мовець не лише описує візуальні параметри полотна (вузький формат, поєднання червоного та блакитного кольорів, композиційні акценти), а й супроводжує цей опис складною системою символічних тлумачень. Картина набуває персоніфікованого змісту: червоне коло стає втіленням матері, її прихованої емоційної напруги, тоді як сині хвилі символізують батька як силу, що впливає, але не руйнує, а радше підтримує існування цього «червоного центру». Таким чином, художній процес у сновидінні перетворюється на інтерпретацію внутрішнього психоемоційного стану через естетичний код, тобто на своєрідний акт самопізнання.

Поступово цей опис переходить із площини споглядання у площину переживання: оповідач буквально «входить» у власну картину, опиняючись усередині неї, як у тривимірному просторі, що рухається і дихає. Така зміна перспективи з позиції творця на позицію учасника є ключовою ознакою динамічного оніричного екфразису. Вона демонструє, як

межа між уявним об'єктом і суб'єктом сприйняття стирається, перетворюючи естетичний акт на тілесно відчутний досвід.

Додатково звертає на себе увагу і моторний компонент: оповідач описує жест малювання як магічну дію, коли пензель стає «чарівною паличкою», а кожен рух створює нову реальність. Такий опис відображає когнітивну операцію перетворення творчого акту на візуально-просторову подію, що поєднує мислення, рух і сприйняття. Досвід «польоту» всередині власного твору можна розглядати як метафору занурення в акт творчості, де суб'єкт і створений ним об'єкт співіснують у межах одного естетичного простору.

Таким чином, приклад (7) ілюструє не лише візуальну деталізацію сну, а й інтерпретаційний рівень оніричного екфразису, тобто здатність сновидця осмислювати власні образи як символічні структури, що водночас емоційно переживаються й естетично оформлюються.

Окрім статичних та динамічних видів екфразису в оповідях про сновидіння, виділяємо іншу опозицію: винятково візуальні та синкретичні образи. Наприклад, **візуальний екфразис** містить лише опис візуальної складової, що є достатньо стандартним для опису твору образотворчого мистецтва:

(8) *I am holding a completed painting. I have finished painting the sky. It is perfect, the sky is **bright blue and the clouds are perfectly poufy**. However, I start to think to myself that **they don't look good** because they are perfect. The painting is large.*

Також цей приклад є ще однією ілюстрацією екфрастичного опису твору, який створює сам суб'єкт, із описом деталей і оцінних коментарів щодо його естетичної цінності.

З іншого боку, для оніричних екфразисів відносно частою є синестетичність переживання, поєднання модулів. В результаті переживання у сновидінні інтермедіального досвіду, оповідачі продукують **синестетичний екфразис** у переказах:

(9) *He explains that noises that slot machines make are based on songs, and our task is to listen to some slot machines to figure out what song they're "playing". He says that it is a very hard task to complete. **We are also supposed to make one or more paintings of the songs**. For some reason, everyone does landscapes, so I paint*

a landscape. However, I don't finish, so I give it to Sarah S. She puts it in a "storage area" that looks like a large closet. The storage area is filled with other paintings, all which more or less look the same. I also paint a picture of a weird alien - type creature, but I can't figure out how it has anything to do with the song that the slot machines were "playing"

У прикладі (9) акцентується не лише на складності для сприйняття музичних вражень, оскільки те, що сприймається як шум, має інтерпретуватись як пісні, але додається також сюжетно зумовлена необхідність зобразити шум у якості картини. Це є ознакою синестезії оніричної уяви, тобто перемішування та накладання різних перцептивних модусів, їхня асоціативність та розуміння одних у категоріях інших, тут — візуального та аудіального. Уві сні такі переходи та смислотворення на межі модусів можуть сприйматись як природньо, так і бути проблемними, як у (9). Однак, оповідаючи про такі сновидіння, мовці вдаються до описів як візуального, так і інших (наприклад, аудіального) модусів, намагаючись вербалізувати їхню взаємодію.

Варто зазначити, що велика група описів картини у нашій вибірці репрезентується випадками, де мовець намагається описати суб'єктивний досвід сновидіння шляхом порівняння його з твором образотворчого мистецтва, яке воно нагадує за своїми візуальними характеристиками або було натхнене ним (наприклад, кольори, світло, персонажі):

(10) *This dream I had while napping on my dorm couch is chopped up and the segments do not go together. It starts off looking like an impressionist painting. The grass is very green with tints of blues and the sky is a royal purple with no stars. There are people with darker skin and black hair (latino looking, perhaps inspired by kahlo's work ? ? ?) lay in the fetal postional nude. There are members of both sexes but there are more women with small children though. The women have very large puffy labia majora. The figures are not moving but I can hear auditory effects such as suffering moans as of they are dying. Skips to me and Garrett in the Rain forest, possibly Brazil. There are huge grey rocky cliffs on either side of this very tall waterfall.*

У прикладі (10) оповідач порівнює візуально-естетичні характеристики образності сновидіння із картиною в стилі імпресіонізм, коментуючи кольори та персонажів.

У прикладі (11) автор згадує конкретну картину Босха, в якій мовець опинився у сновидінні, таким чином коротко та концентровано описуючи свій оніричний досвід:

(11) *In this dream I was in Hell. It looked exactly like that famous painting of Hell by Hieronymus Bosch. One of the misshapen creatures began singing in a baritone voice. He was describing his appearance in the song.*

У прикладі (12) мовець також не опиняється у відомій картині, а згадує картину лише для порівняння, так само як у прикладі (11):

(12) *The night is falling. The backyard leads to a bunch of nothingness followed by a colossal mountain. The air is damp. The vegetation is light. It reminds me of a painting of John Singer Sargent. Overall, a place that feels romantic and safe and that, due to our situation, feels like something in between a shelter and a trap.*

Втім, опис має ознаки поетичності, тобто оповідач сприймає цей образ зі сновидіння як такий, що має естетичне значення. Варто зазначити, що оніричний екфразис часто супроводжує саме фрагменти, насичені емоційно або естетичні для мовця, тобто у сновидіннях оповідачі переживають враження, схожі зі спогляданням творів образотворчого мистецтва в житті. Окрім цього, ці твори ніби оживають в оніричній уяві, оповідачі опиняються в них, що показує плинність естетики сновидінь. Водночас ці способи описати естетичні візуальні компоненти сновидіння показують, як людська уява без контролю свідомості взаємодії з естетичними образами активно залучає суб'єкта.

Висновки. Проведене дослідження дозволило висвітлити явище оніричного екфразису як особливий тип вербальної репрезентації естетичного досвіду сновидіння. Було проаналізовано 1 063 рядки конкордансу з лемою *painting*, отримані з корпусу англomовних оповідей про сновидіння. Аналіз охоплював як безпосередні контексти вживання леми, так і ширші фрагменти текстів для уточнення семантичних і прагматичних особливостей описів. Отримані приклади дозволили виокремити основні типи оніричного екфразису

(статичний та динамічний, а також візуальний та синестетичний) та простежити когнітивні тенденції у вербалізації візуальних вражень.

Англомовні оповіді про сні продемонстрували, що процес опису візуальних вражень сновидіння поєднує риси когнітивної інтерпретації, естетичного оцінювання та рефлексії над власною уявою. Вербальні описи картин, образів і сцен, що сприймались як художні або естетично значимі, показують результат складної операції перекодування з модальності уявного зору у мовну форму. Зі свого боку цей процес «інтермедіального перекладу» оголює не лише механізми візуального сприйняття, а й моделі мислення у стані ослабленого контролю свідомості.

У межах корпусу простежено дві головні опозиції екфразистичних образів: статичні/динамічні та візуальні/синестетичні. Статичні оніричні екфразиси тяжіють до описів картин як завершених, обрамлених творів мистецтва, де увага оповідача спрямована на форму, колір і композицію. Динамічні екфразиси, натомість, свідчать про сприйняття мистецьких образів як живих, рухомих, емоційно насичених феноменів, у яких суб'єкт часто втрачає межу між спостерігачем і учасником події. Саме такі переходи з позиції зовнішнього споглядання до включеності в картину відображають специфіку когнітивного та перцептивного досвіду у сновидінні.

Не менш показовим є розмежування візуального та синестетичного екфразису. Хоча більшість описів ґрунтується на візуальних характеристиках (колір, світло, форма), чимало прикладів демонструють синестетичну взаємодію модусів. Цей феномен відображає не лише гіперасоціативність сновидінь, а й більш загальні закономірності людського сприйняття, в якому модальності не функціонують ізольовано.

Аналіз також показав, що оповідачі нерідко порівнюють свої сновидіння із реальними картинами або стилями живопису. Такі згадки та порівняння допомагають осмислити та структурувати враження.

Із погляду когнітивної перспективи результати засвідчують, що опис естетичних образів сновидіння становить процес смислотворення, де сприйняте підлягає вторинному

модельованню у мові. Мовці не лише намагаються «передати» картину, а й реконструюють власну позицію щодо неї як творців, глядачів чи навіть персонажів. Таким чином, оніричний екфразис виявляє глибинну взаємодію між уявою, перцепцією і мовою, що дозволяє розглядати сновидіння як простір когнітивно-естетичного експерименту.

Підбиваючи підсумки, можна сказати, що феномен оніричного екфразису не лише відкриває нові можливості для аналізу інтермедіальності у сновидіннях, але й виявляє, наскільки людська свідомість тяжіє активної взаємодії уяви із творами образотворчого мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

Бондаренко Є. В. Паралакс у перекладі екфрастичної поезії (за віршем В. Одена «*Musee des Beaux Arts*»). *Вісник ХНУ імені В.Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов.* 2023. Вип. 97. С. 7–14. URL: <https://doi.org/10.26565/2786-5312-2023-97-01>

Луньова Т. В. Лінгвокогнітивні механізми конструювання ключових концептів у складі екфрастичних узагальнень у сучасних англомовних есе про образотворче мистецтво. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація».* 2020. Вип. 1. С. 29–37. URL: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2020-1-4>

Ніколаєнко В. О. Лінгвокогнітивні характеристики англомовного наративу оніричного особистого досвіду: Дис. ... доктора філософії за спеціальністю 035 – Філологія. Харків, 2023. 228 с. URL: https://karazin.ua/storage/static-content/source/documents/aspirantura/zakhysty/NIKOLAIEENKO/Nikolaienko_diss.pdf

Anthony, L. AntConc [Build 4.2.1.]. Center for English Language Education in Science and Engineering, School of Science and Engineering, University of Waseda. Tokyo, Japan, 2023.

Brosch R. Images in narrative literature: Cognitive experience and iconic moments. *Handbook of intermediality: Literature-image-sound-music.* Berlin ; München ; Boston : De Gruyter, 2015. P. 343–360.

Gavin P. The cognitive poetics of ekphrastic intervention: PhD thesis. Aston University, 2024.

Hobson J. A., Pace-Schott E. F., Stickgold R. Dreaming and the brain: Toward a cognitive neuroscience of conscious states. *Behavioral and brain sciences.* 2000. Vol. 23(6). P. 793–842.

Koopman N. Ancient Greek ekphrasis: Between description and narration: PhD thesis. Universiteit van Amsterdam, 2014. URL: https://pure.uva.nl/ws/files/2221641/152869_

Malinowski J. E., Horton C. L. Metaphor and hyperassociativity: The imagination mechanisms behind emotion assimilation in sleep and dreaming. *Frontiers in Psychology.* 2015. Vol. 6. P. 1132.

Vorobyova O. T. Lunyova. 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*. 2020. P. 335–381.

EKPHRASIS IN ENGLISH-LANGUAGE DREAM REPORTS

Valeriia O. Nikolaienko

PhD in Philology, Associate Professor at the Department of English Philology
and Foreign Language Teaching Methods

V. N. Karazin Kharkiv National University,
Kharkiv, Ukraine

e-mail: v.o.nikolaienko@karazin.ua

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5056-271X>

Scopus ID: 59511541500

SUMMARY

The article examines the phenomenon of ekphrasis in English-language dream reports, drawing on a cognitive approach to intermediality and the verbal representation of visual experience. Based on a corpus of over 60,000 user-generated dream reports from dreamjournal.net (over 22 million words), the study traces how features of artistic ekphrasis, typically associated with literary discourse, emerge and are reinterpreted within the specific context of dream narration. The paper introduces the concept of oneiric ekphrasis—a verbal representation of relatively static visual dream images perceived by the dreamer as aesthetic or art-like. Using a corpus-based methodology, the study identifies patterns of linguistic realization and classifies the main types of such descriptions. Concordance analysis of the lemma 'painting' yielded four main categories of oneiric ekphrasis: static and dynamic, as well as visual and synesthetic. The findings reveal characteristic cognitive tendencies, including the instability and fluidity of visual imagery, narrator metareflection, intermedial blending of modalities, and reliance on cultural precedents. Ekphrasis in dream narratives is thus interpreted as a cognitive operation of recoding internal visual representations into verbal form, extending the traditional understanding of ekphrasis from a depiction of an artistic object to a mode of thinking and imagining. It is concluded that dreams, due to their high visual and emotional intensity, often generate narrations that resemble aesthetic or artistic descriptions, where the dreamer acts not only as a storyteller but also as an intermedial translator and interpreter of their own imaginative experience.

Key words: *ekphrasis, oneiric experience, intermediality, cognitive linguistics.*

REFERENCES

Bondarenko Y. V. (2023). Paralaks u perekladi ekfrastychnoi poezii (za virshem V. Odena “Musée des Beaux Arts”) [Parallax in translation of ekphrasis poetry]. *Visnyk KhNU imeni V. N. Karazina. Seriya: Inozemna filohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov* [Bulletin of the V. N. Karazin Kharkiv National University. Series “Foreign Philology. Methods of Teaching Foreign Languages”], Vol. 97, pp. 7–14 [in Ukrainian].

Lunova T. V. (2020). Linhvokohnityvni mekhanizmy konstruiuvannia kliuchovykh kontseptiv u skladi ekfrastychnykh uzahalnen u suchasnykh anhlomovnykh ese pro obrazotvorche mystetstvo [Linguocognitive mechanisms of constructing key concepts as part of ekphrastic generalizations in modern English-language essays about fine arts]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriya “Hermanistyka ta mizhkulturna komunikatsiia”* [Scientific Bulletin of the Kherson State University. Series: Germanics and Intercultural Communication], Vol. 1, pp. 29–37 [in Ukrainian].

Nikolaenko V. O. (2023). Linhvokohnityvni kharakterystyky anhlomovnoho naratyvu onirynchnoho osobystoho dosvidu: Dys. doktora filosofii za spetsialnistiu 035 – Filohiia [The Linguo-cognitive characteristics of English-language narrative]. Kharkiv [in Ukrainian].

Anthony, L. AntConc [Build 4.2.1.] (2023). Center for English Language Education in Science and Engineering, School of Science and Engineering, University of Waseda. Tokyo, Japan.

Brosch R. (2015). Images in narrative literature: Cognitive experience and iconic moments. *Handbook of intermediality: Literature-image-sound-music*. Berlin ; München, Boston : De Gruyter, pp. 343–360.

Gavin P. (2024). The cognitive poetics of ekphrastic intervention: PhD thesis. Aston University.

Hobson J. A., Pace-Schott E. F., Stickgold R. (2000). Dreaming and the brain: Toward a cognitive neuroscience of conscious states. *Behavioral and brain sciences*, Vol. 23(6), pp. 793–842.

Koopman N. (2014). *Ancient Greek ekphrasis: Between description and narration: PhD thesis*. Universiteit van Amsterdam.

Malinowski J. E., Horton C. L. (2015). Metaphor and hyperassociativity: The imagination mechanisms behind emotion assimilation in sleep and dreaming. *Frontiers in Psychology*, Vol. 6, p. 1132.

Vorobyova O., Lunyova T. (2020). 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*, pp. 335–381.

Стаття надійшла до редакції 29.10.2025

Стаття прийнята 08.12.2025

Опубліковано 29.12.2025

