

ГІПОТИПОЗИС ЯК ХУДОЖНЯ СТРАТЕГІЯ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ У НОВЕЛІ «БИТВА» ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

HYPOTYPOSIS AS AN ARTISTIC STRATEGY OF VISUALIZATION IN OLGA KOBLYANSKA'S SHORT STORY "THE BATTLE"

Ліпницька І.М.,

orcid.org/0000-0001-6318-3076

кандидат філологічних наук, доцент,

професор кафедри української літератури

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

У статті на матеріалі новели О. Кобилянської «Битва» з'ясовано феномен гіпотипозису як стилістичної фігури та естетичної стратегії авторки в художньому тексті. Визначено, що гіпотипозис є динамічною стилістичною фігурою, котра увиразнює яскраві сцени твору, створюючи захоплюючу картину (опис речі, пейзажу, портрета), тому виходить за межі звичайного опису. Основна функція гіпотипозису – викликати емоції, розпалити уяву читача, закарбувати незабутні враження в пам'яті реципієнта, бачити крізь слова.

Проаналізовано специфіку візуалізації, експресивності та чуттєвості, які забезпечуються через детальні, динамічні та багатосенсорні описи природи й подій. Наголошено на зв'язку гіпотипозису з філософськими ідеями О. Кобилянської, зокрема її поглядом на взаємостосунки людини і природи, драму людського існування та вічне протистояння світла й темряви. Образотворчі засоби, насичені символікою, сприяють створенню ефекту «живопису словами», що посилює емоційний і візуальний вплив тексту на читача. Дослідження демонструє, що гіпотипозис у творчості О. Кобилянської є ключовим інструментом для передачі ідейної та естетичної глибини модерністської літератури.

Одним із ключових сюжетотворчих елементів у новелі «Битва» О. Кобилянської є пейзажні образи, які своєю експресією та інтригою відтворюють дію так, ніби вона відбувається на очах реципієнта. У новелі наявний гіпотипозис різних ландшафтів (ліс, долина), які, крім візуалізації локацій подій, символізують перебіги психічних станів, переживань, роздумів ліричного героя.

Досліджено інтермедіальну інкорпорацію мотивів візуальних, аудіальних та тактильних форм мистецтв, включених в оповідну структуру твору, представлених різними видами гіпотипозису: візуальним, аудіальним, сенсорним, кінетичним, що дозволяє тексту «оживати» у свідомості читача, чуттєво переживати текст, інтенсифікує його емпатію.

Доведено, що гіпотипозис в новелі «Битва» Кобилянської синтезує художні риси різних видів мистецтва, які пронизують змістовне поле твору, поглиблюючи емоційні та чуттєві можливості мистецтва слова, збагачуючи естетику твору, надаючи йому цілісності та гармонії.

Ключові слова: гіпотипозис, гіпотипозисна стратегія, інтермедіальність, пейзаж, візуалізація, Ольга Кобилянська, «Битва».

In this article, the phenomenon of hypotyposis as a stylistic figure and aesthetic strategy of the author in the artistic text is clarified on the material of O. Kobylanska's short story "The Battle". It was determined that a hypotyposis is a dynamic stylistic figure that emphasizes bright scenes of an artistic work, creating an exciting picture (a description of a thing, landscape, portrait), therefore it goes beyond the usual description. The main function of the hypothesis is to evoke emotions, ignite the reader's imagination, and imprint unforgettable scenes in the recipient's memory.

The specifics of visualization, expressiveness, and sensuality, which are provided through detailed, dynamic, and multisensory descriptions of nature and events, are analyzed. The connection of the hypothesis with the philosophical ideas of O. is emphasized Kobylanska, in particular, her view on the relationship between man and nature, the drama of human existence and the eternal confrontation between light and darkness. Visual means saturated with symbolism contribute to the creation of the effect of "painting with words", which enhances the emotional and visual impact of the text on the reader. The study demonstrates that hypotyposis in the work of O. Kobylanska is a key tool for conveying the ideological and aesthetic depth of modernist literature.

One of the key story-creating elements in the short story "The Battle" by O. Kobylanska has landscape images that, with their expression and intrigue, recreate the action as if it were happening before the recipient's eyes. In the short story, there is a hypotyposis of various landscapes (forest, valley), which, in addition to visualizing the locations of events, symbolize the course of mental states, experiences, and thoughts of the lyrical hero.

The intermedial incorporation of motifs of visual, auditory and tactile forms of art, included in the narrative structure of the work, represented by various types of hypotyposis: visual, auditory, sensory, kinetic, which allows the text to "come to life" in the mind of the reader, to experience the text sensuously, intensifies his empathy, has been studied.

It is proved that the hypotyposis in O. Kobylanska's short story "The Battle" synthesizes the artistic features of various types of art that permeate the meaningful field of the work, deepening the emotional and sensual possibilities of the art of words, enriching the aesthetics of the work, giving it integrity and harmony.

Key words: hypotyposis, hypotyposis strategy, intermediality, landscape, visualization, Olga Kobylanska, "The Battle".

Постановка проблеми. Актуальним питанням сучасної літературознавчої науки є проблема інтермедіальності художнього тексту, в межах якої вчені виділяють особливі стилістичні прийоми, які дають можливість зрозуміти, як література взаємодіє з іншими видами мистецтва, збагачуючи естетичне сприйняття тексту. Один із них, мало вивчений в українському літературознавстві, проте надзвичайно перспективний і продуктивний у контексті аналізу художнього тексту в його зв'язках з іншими видами мистецтва, гіпотипозис, домінантна функція якого – збагатити текст динамічними, яскравими й емоційно насиченими описами, котрі викликають у читача ефект «присутності» та співпереживання. Гіпотипозис – опис, який не стосується конкретного твору мистецтва, однак, як слушно підкреслює Л. Генералюк, вербальними засобами «допомагає створити чуттєву картину, дати наглядний образ предметів, продемонструвати можливості словесного живописання. Тут часто (на відміну від екфразису) зрима конкретність образу поєднується з метафоричністю, з використанням символіки» [2, с. 4]. Аналізуючи гіпотипозис як інтермедіальне явище, літературознавці акцентують на таких аспектах, як специфіка «перекладу» інших мистецтв у словесну форму, взаємовплив різних видів мистецтва при створенні художніх образів у тексті, сприйняття реципієнтом тексту в контексті його схожості з іншими медіа.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Пейзаж як особлива форма візуалізації індивідуальної картини світу Ольги Кобилянської привертає увагу не тільки українських, але й закордонних літературознавців, які акцентують увагу на новаторстві письменниці у створенні візуальних та аудіальних образів, відштовхуючись від традиційних підходів до вивчення пейзажної поетики модерного твору, акцентуючи на його колористичності (І. Демченко) чи музичності (Н. Науменко). Однак такі студії не вповні розкривають магічність пейзажного дискурсу О. Кобилянської. Найближче до розуміння багатосенсової поліфонії пейзажу в новелістиці О. Кобилянської підійшла Л. Волощук, яка акцентувала на необхідності інтермедіального підходу до «синестезійного сприйняття тексту» О. Кобилянської [1].

Сучасні науковці близько підійшли до поняття «живопис словом» (Біциллі), уведений в літературознавчу науку на початку ХХ ст., коли, як зазначає Л. Генералюк, «широко практикувалося зіставлення літератури й візуальних мистецтв» [2, с. 5]. Тяжіння до синтезу мистецтв притаманне естетиці Ольги Кобилянської, адже мист-

кня прагнула віднайти якнайточніший образ для візуалізації зовнішнього світу через переживання героя за допомогою вербальних засобів, які б справляли на читача енергетично емоційні враження, активізували його уяву. Такі синтетичні образи загостреної суб'єктивності, емоційної глибини мисткиня формувала, синтезуючи елементи суміжних мистецтв – живопису, музики, кінематографу. Таку естетичну стратегію сучасні літературознавці називають гіпотипозисною стратегією (У. Еко), а провідним стилістичним прийомом, яким користується автор для створення яскравих, динамічних і багатовимірних художніх образів, що дозволяли читачеві переживати текст як живий досвід, – гіпотипозисом.

Гіпотипозис, відомий ще з античних часів, та його місце в художніх текстах сьогодні вивчають учені різних країн, зокрема А. Віньолі (Alessia Vignoli), Ш. Джафіч (Šeherzada Džafić), У. Еко (Umberto Eco), Р. Сендика (Roma Sendyka), О. Брайко, Л. Генералюк, Л. Прадівлянна, Т. Рязанцева, О. Харлан та ін., привертаючи увагу до проблем класифікації гіпотипозису, способів та прийомів візуалізації образу, творення синестезійного ефекту, який будується на реакціях безпосереднього сприйняття героєм навколишнього світу.

Постановка завдання. Мета статті – дослідити гіпотипозис як специфічну риторичну фігуру та художню стратегію у новелі О. Кобилянської «Битва», як засіб способу художнього моделювання, котрий зменшує відстань між словом і образом, між актом мовлення й баченням у відтворенні жахливої картини нищення карпатського лісу.

Виклад основного матеріалу. Гіпотипозис сьогодні викликає поживавлений інтерес науковців як у теоретичному, так і в історико-літературному процесі. Учені відзначають, що основні функції гіпотипозису – візуалізувати предмет за допомогою слів, що максимально увиразнюють його емоційне сприйняття реципієнтом та створювати відчуття його присутності перед очима читача. Так, П'єр Фонтаньє підкреслював: «Гіпотипозис малює речі настільки яскраво й енергійно, що певним чином він ставить їх перед очима, а розповідь або опис створює образ, картину чи навіть живу сцену» [7, с. 339]. Отже, на думку дослідника, за допомогою стилістичного прийому гіпотипозису письменник створює живий, деталізований образ у свідомості слухача чи читача, досягаючи ефекту присутності. Фонтаньє визначив і основні функції гіпотипозису: візуалізація, деталізація, емоційний вплив. Польська дослідниця Р. Сендика вважає, що гіпотипозис «у метафоричному сенсі

це основа, на тлі якої створюється об'єкт зорового сприйняття» [8, с. 107]. Італійський семіолог У. Еко акцентував на енергетичному впливі гіпотипозису, у створенні якого беруть участь і автор, і реципієнт, на уяву якого вона розрахована. У цьому сенсі гіпотипозис – це «семантико-прагматичний феномен [...]». Не стільки зображення, скільки техніка, яка викликає бажання творити візуальне представлення (читачем)» [6, с. 213]. Цю позицію У. Еко підтримують і українські дослідники С. Кочерга та О. Вісич, які визначають гіпотипозис як художню картину, «створеною за допомогою авторської уяви в літературному творі на основі спостереження життя» [5, с. 49]. Гіпотипозис створює образ, який викликає у потенційних читачів асоціації з візуальними уявленнями в певному стилі. Слушно ці характеристики гіпотипозису як фігури мови підкреслює польська дослідниця Р. Слосчик, вказуючи, що вона є швидше «не описом твору, а варіацією його теми, що є результатом спроби візуалізувати пластичний візерунок, сприймаючи його як живу тканину, яка не є нерухомою, мовчазною чи існує лише як просторове зображення, а отримує голос, приводиться в рух, змінюється з часом і трансформує свою зовнішню (пластичну) форму» [9, с. 148]. Отже, за допомогою гіпотипозису автор живописує, увиразнює, візуалізує уяву картину. Основна функція гіпотипозису – викликати емоції, розпалити уяву читача, закарбувати незабутні сцени в пам'яті реципієнта.

Розвиток гіпотипозису пов'язаний з посиленням процесів взаємопроникнення мистецьких явищ, інтермедіальності та розширенням поняття тексту культури. Живопис словом – один із яскравих проявів синтезу мистецтв, є характерною ознакою гіпотипозису. Власне, цей прийом домінує в новелі «Битва» О. Кобилянської, основою якої є гра яскравих, образних картин, котрі не лише збагачують текст естетично, але й поглиблюють емоційний вплив на читача, розкриваючи філософсько-психологічну глибину твору.

Новела О. Кобилянської «Битва», центральним мотивом якої є рефлексія особистості, розкриття власного «Я» через досвід пізнання зовнішнього світу в його суперечностях, яскраво ілюструє пошуки новітньої техніки письменницею-модерністкою. Авторка, звертаючись до ресурсів суміжних мистецтв, представила власну версію «філософії життя» Ф. Ніцше: пошуки людиною гармонії зі світом природи, а водночас її стремління до утвердження власної влади над цим світом, що в результаті призводить до дисгармонії і хаосу. Це трагічне протистояння сучасної

людини, яка втрачає тісний зв'язок із природою, з правічним лісом, який уособлює вічність, гармонію і раціональність буття, є провідним мотивом твору.

Виходячи з того, що письменниця, здавалося б, в буденній для індустріальної доби події – вирубці лісу – майстерно відтворила внутрішні суперечності модерної людини, її тяжіння до ідеалу, увиразнила й інші протиріччя, зокрема жіночої та чоловічої ідентичності, Т. Гундорова, Т. Турнерова та інші дослідники звертають увагу на чуттєвість як домінуючу рису пейзажу «Битви», в якому вгадується душевна чистота та природна цнотливість жіночої натури, її стримана пристрасть, висока моральність на протигагу брутальному «цивілізованому» чоловічому світу. Однак, як підкреслює Т. Гундорова, «самодостатня, переважно звернена до минувшини і традиції, циклічна у своїй суті «природа» не несе в собі ідеї розвитку (прийдешності), є циклічною і не знає індивідуальності» [3]. Власне, письменниця і шукала сучасних засобів для відображення суперечностей модерної людини: протистояння природності з цивілізацією, як вічного (жіночого) з моментальним (чоловічим), раціонального з хаотичним. Авторка звернулася до різних риторичних стратегій – опису (зокрема в кризових моментах, коли нарація уповільнюється, а опис місця дії чи персонажа деталізується), евіденції та градації (зокрема деталей, які увиразнюють та динамізують зображення), які синтезуються в об'ємній та місткій стилістичній фігурі гіпотипозис.

Мисткиня синтезує три форми синтезу: комбінації – поєднання зорового та вербального виду мистецтва, інтеграції – візуалізація форми, трансформації – вербальна передача предмету живописного мистецтва.

Гіпотипозисна поетика домінує в зорових образах, пов'язаних із грою кольору та форм, за допомогою яких письменниця візуалізувала подію, а водночас доповнила її звуковими ефектами. Вербальна візуалізація живописного полотна у структурі твору збагачує смисловий потенціал за рахунок трансформації елементів образотворчого мистецтва, які проявляються у ньому через призму авторського чуття. Йдеться не про перенесення, до прикладу, кольору в літературний текст, а насамперед, про відтворення враження від кольорової палітри художнього полотна у читача, викликаючи синтетичні відчуття та асоціації.

Живописний гіпотипозис збагачує сенсовий потенціал твору та виконує сюжетотворчу, змістотворчу, моделюючу, естетичну, світоглядну функції: руйнує лінійний спосіб розгортання

подій, динамізує, пришвидшує їх. Як структурно-семантична одиниця тексту гіпотипозис впливає на його організацію, художній простір, на всю образну систему.

Імітація живописного полотна, включена в наративну структуру твору, домінує в цілому полотні тексту. Інтермедіальна інкорпорація мотивів живопису, де зв'язок між медіальними рядами здійснюється за принципом «мистецтво в мистецтві» (живопис в літературному тексті), створює зменшену модель об'єкта у творі, що відтворює перехід від предметності до репрезентації.

Живописний гіпотипозис, вплетений у художню структуру новели, є необхідним для розвитку сюжетної лінії. На початку твору письменниця у словесній формі репрезентувала живописну картину – сентиментальний пейзаж, характерними рисами, якого є гармонія і спокій карпатського лісу, що постає живою істотою в момент своєрідної психолого-гедоністичної рефлексії: насолоди флористичною розкішшю, барвистістю і насиченістю фарб: *«Гора біля гори, стоять рядом в німій величі, одягнені в смерекові ліси»* [4, с. 193], *«зелено-брунатний, високий по коліна мох бував ніколи не тиканий, лагідними хвилями у мокравій землі пралісу»* [4, с. 193], *«...пишні корони пестилися з облаками і зносили над собою лиш саяво сонця»* [4, с. 193], *«...на горах таке багатство зелені»*, *«Буйна ясно-зелена папороть розкинулася вахлярувато у своїй розкішній красі виширш і вздовж, а їдовиті гриби червоної краски показувалися на світ і звертали на себе увагу»* [4, с. 197]. Правічний світ природи, всередині якого протікає правічне життя гуцулів. Виразальний потенціал картини реалізується завдяки колористичним елементам, які передають радість, настрої умиротворення, відчуття краси навколишнього світу, пізнання невимовного. Домінантними виявляються чисті та яскраві кольори зеленого, золотого, червоного. Наповнена виразними барвами та відтінками, вербальна картина лісу нагадує імпресіоністичне живописне полотно, на якому митець фіксує миттєві враження.

З метою наближення сприйняття візуальної картини пейзажу до реципієнта, авторка представила його через призму сприйняття ліричним героєм. Читач сприймає навколишню дійсність очима чуттєвої, рефлексивної особистості, яка реагує на змагання людини з природою як на порушення базових основ гармонії буття. Увиразнюють емоційний вплив, масштабуючи трагізм цієї події, кінематографічні прийоми – чергування ракурсів її зображення: звужуючи чи

розширюючи оптичне сприйняття, представляючи гірські краєвиди або знизу вгору, або навпаки, підсилюючи драматургію кривавої історії.

У другій частині темпоритм оповіді змінюється, стає швидшим, а імпресіоністичні барви змінюють свої відтінки: від світлих і радісних до згущено темних, руйнуючи ідилічну картину пейзажу, викликаючи в реципієнта тривожність. Зосередження на темних кольорах підсилюється додатковим нагнітанням: у ліс вриваються лісоруби – і враз ліс вступає з ними у жорсткий, запеклий і нерівний бій: *«У лісі стемніло»* [4, с. 195], *«Небо затьмилося грізно – чорною барвою»* [4, с. 195], *«Недалеко кінця тої залізної дороги станув він, сопучи та викидаючи люту чорні перстені диму вгору»* [4, с. 196], *«Зраджені орли й осиротілі яструби пролітали сумовито сюди й назад; лише, коли орли від часу до часу по короткім леті спочивали й найжали люту пера, чорні, ворожо блистячі очі, звертаючи, чегаюче в доле...»* [4, с. 200]. Темні кольори передають не лише контраст: ідилія мирного життя – трагедія війни, але за допомогою кольорів, специфічних рухів, жестів, звуків – голосів-вигуків нападників, стогону лісу – авторка створила психологічно-гнітючу картину смерті. Передсмертні страждання лісу акцентовано *«грізно-чорною барвою неба»* [4, с. 195], *«темно-понсовою барвою каміння»* [4, с. 198], *«криваво – червоним вогнем по перемогах»* [4, с. 201], що характерно для постімпресіоністичного стилю в живописі. Ширшою стає колористична палітра новели. Простір тексту наповнюється кольоровими плямами-спалахами. Кольорові нашарування поглиблюють експресивність оповіді. Червоний та чорний кольори мають виразну семантику жорстокості, небезпеки, кровопролиття та смерті. Епітет *«кривавий»* підсилює відтінок червоного кольору, який набирає ширшого символічного звучання, утілюючи не лише смерть лісу, але й морально-духовні втрати людини, не спроможної віднайти гармонії.

Метафоричне означення барв та виразні фігури страшної картини зруйнованого та понівеченого лісу підсилюють враження від програної битви і загибелі лісу, перетворюючи імпресіоністичну картину на початку новели в експресіоністичний пейзаж: *«Біляві, спорохнявілі пняки стирчали густо одні коло одних, неначе кістяки з пожовклої трави»*, *«Великі випалені місця на землі нагадували рани пожжежі...»*, *«Стоси соснової кори лежали темно-брунатними шматками і зволя...»*, *«тут і там до землі придавлена крушина..., не позбавлена своєї сили цілковито – вродлива безліч червоних ягід, а ті сяяли здалека»*

з матово-зеленого тла, немов яркі калюжі крові» [4, с. 209–210]. Ліс постає у спотвореному і деформованому вигляді. Синтезуючи коди різних медіасистем (живописного, аудіального й вербального), письменниця створила реально-чуттєвий простір тексту, у якому активуються візуальні, слухові, вербальні, а часом навіть тактильні рецептори сприймання художньої інформації.

Гіпотипозис як візуальний прийом формує сильний естетичний досвід, адже він викликає відчуття «бачення крізь слова». Такий ефект справляє опис бурі в новелі («Хмари, здавалося, розривали небо надвоє, а вітри, мов невидимі велетні, гасали полем, рвали дерева і засипали землю уламками гілок. Ліс стояв, як поранений звір, що завмер перед останнім ударом» [4, с. 209–210]), який не лише розширює уяву читача, уявно переносячи на місце подій, акцентуючи не лише візуальній складовій (хмари, дерева), але й динаміці та емоційному стані природи (мотив битви).

Висновки. Гіпотипозис у новелі О. Кобилянської моделює художній простір із врахуванням яскравості кольорової гами, світла, глибини і тонкості відтворення почуття болю і страждання, що є основними засобами формування простору в новелі «Битва». Наявність атрибутів живописного мистецтва передбачає семантичну та смислову взаємодію художніх кодів літератури та інших мистецтв, що дає можливість віднайти приховані відтінки значень художніх образів, народжених в результаті взаємодії слова та живопису, музики і навіть кіномистецтва. Сукупність кольороназв, музичних звуків, мелодики, перспектив зображення, оптичних елементів створює синестезійні образи, які розширюють

враження сприйняття зображуваного, збагачують систему образів, урізноманітнюють оповідну структуру тексту та є важливими засобами розкриття сенсів твору, зокрема відтворення етапів психічного сприйняття навколишнього світу реципієнтом через переживання від побаченого.

У новелі «Битва» наявні різні види гіпотипозису: візуальний, орієнтований на зорове сприйняття, створює живописну метафору боротьби за життя та волі до перемоги, аудіальний, який підкреслює ритмічність та циклічність буття, сенсорний, допомагає письменниці зробити текст максимально «живим», створює ефект присутності, кінетичний – акцентує на рухливості, динаміці життя, його суперечностях.

Гіпотипозис у новелі виконує не лише образотворчу та структуротворчу функції. Його поле розширене – створення ефекту присутності, підсилення емоційності та формування художньої образності твору. Авторка вдається до передачі звуків, рухів і емоцій, які справляють сильний вплив на уяву читача. Гіпотипозис оживлює природу і робить її символом драматичних змін, інтенсифікує драматизм моменту: кульмінаційні сцени з використанням гіпотипозису посилюють драматизм ситуації. Описи «битв» людини і природи, внутрішніх суперечностей персонажів передаються через динамічний, деталізовану мову, що викликає співпереживання. Гіпотипозис у «Битві» нерідко поєднується з символікою, адже природні явища утілюють людські почуття, соціальні конфлікти, створюючи яскраві, образні картини, які не лише збагачують текст естетично, але й поглиблюють емоційний вплив на читача, розкриваючи філософсько-психологічну глибину твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Волощук Л. Інтермедіальність як прояв міжмистецької поліфонії у новелах Ольги Кобилянської. Синопис: текст, контекст, медіа. 2017. № 1(17). URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/236/222>
2. Генералюк Л. Гіпотипозис у творчості Шевченка – основний засіб моделювання візуального образу України. *Слово і час*. 2009. № 3. С. 3–18.
3. Гундорова Т. «Нова жінка» на лоні природи: Екофеміністичні фантазії Ольги Кобилянської. Збруч. 2023. 7 листопада. URL: <https://zbruc.eu/node/117063>
4. Кобилянська О. Зібрання творів: У 10 т. Том 1: Новели. Оповідання. Поезії в прозі. Чернівці : Букрек, 2013. 476 с.
5. Кочерга С. Вісич О. Літературознавча інтермедіальність: генеза і сучасні горизонти. Острог : Острозька академія, 2023. 286 с.
6. Eco U. *Sulla literature*. Milano: Bompiani, 2002. 364 s.
7. Fontanier P. *Les Figures du discours*, Paris: Flammarion., 1968. 505 p.
8. Sendyka R. Scopic regimes and modernity: hipotyposis. *Discussing Modernity. A Dialogue with Martin Jay*. 2013. № 5. P. 103–114.
9. Słodczyk R. Ekfrazja, hipotypoza, tłumaczenie. Ingerencje literatury i malarstwa w prozę włoską i eseistykę polską XX wieku. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020. 460 s.