

УДК 811.111'42:821.111-1

Л. Н. Прадивлянная, кандидат филол. наук, ст. преподаватель,
Винницкий гос. пед. ун-т им. М. Коцюбинского

ПОНЯТИЕ ГИПОТИПОЗИСА КАК ЭЛЕМЕНТА СЛОВЕСНОЙ ЖИВОПИСИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТЕКСТЕ

Аннотация. Статья посвящена анализу гипотипозиса в сюрреалистических стихотворениях английского поэта Дэвида Гаскойна. Уточнено понятие гипотипозиса в современной науке, его виды.

Ключевые слова: сюрреализм, словесная живопись, гипотипозис, Дэвид Гаскойн

Проблемы взаимодействия различных видов искусств вызвали пристальное внимание ученых на протяжении всей истории развития гуманитарных наук и были обусловлены интересом к вопросам эстетического восприятия действительности, воздействия живописного полотна и поэтического слова на мысли и чувства человека. В настоящее время ученые пишут о полипарадигмальном характере современного научного знания, синтезирующего в своих теоретических и методологических основах постулаты различных наук и парадигм.

В статье «Синтез наук и искусств как важная тенденция развития современного сознания» Л. П. Иванова рассматривает взаимодействие литературы и изобразительного искусства на примере различных литературно-художественных направлений в русской живописи, прозе, поэзии. Видный языковед делает вывод о том, что такое взаимодействие возможно потому, что в основе его лежит текст: «Именно вербальная составляющая объединяет различные направления языкознания и разные виды искусства» [5: 167].

Подобную мысль высказывает Е. А. Елина. Благодаря представлению современного текста как знаковой структуры, «произведения изобразительного искусства также правомерно рассматривать как текст с его целостностью,

связностью и формально-содержательным единством» [3: 6]. Это обеспечивает декодирование и сопоставление визуальных и вербальных семиотических структур, которые при взаимодействии образуют единое интермедиальное пространство.

Именно в данном ключе написана наша работа. Целью статьи является рассмотрение особенностей вербализации художественного мировосприятия в сюрреалистической поэзии. В частности предметом нашего интереса являются такие понятия как словесная живопись и одно из ее проявлений – гипотипозис.

Находящийся в широком употреблении в современной лингвистической науке термин «словесная живопись» (докторские диссертации Л.Н. Дмитриевской, С.А. Васильева, Т.Б. Лясковец) и понятие, им обозначаемое, использовались еще авторами античных эстетик. Так, Горацио писал о том, что «живопись – это немая поэзия, а поэзия – говорящая живопись». Новый всплеск исследовательского интереса к особенностям словесного живописания Л.Н. Дмитриевская объясняет доминирующей ролью визуализации в культурной жизни, особенно в литературно-книжной среде. Словесную живопись она определяет как «словесный образ визуально воспринимаемого объекта в художественной литературе, формирующий описательный и повествовательный план индивидуального авторского стиля» [4: 5].

Большинство современных лингвистов, говоря о словесной живописи, понимают живописный стиль в несколько ограниченном значении, как особое цвето- и свето-изображение. Описываются тончайшие цветовые оттенки, эпитеты разной модальности, неологизмы, делаются сквозные аналогии с произведениями живописи.

Живопись словом, однако, является одним из проявлений синтеза искусств. Г.Э. Лессинг в своем знаменитом «Лаокооне», делая попытку определить границы живописи и поэзии, пишет: «...каждая отдельная черта, каждое сочетание нескольких черт, посредством которых поэт придает такую жизненность описываемому предмету, что он предстает нам яснее, чем слова,

употребляемые для его описания, такое сочетание и составляет то, что мы называем поэтической картиной, живописью в поэзии, ибо этими чертами поэт больше всего приближает нас к ощущению той иллюзии, к созданию которой по преимуществу способна живопись» [6: 432]. Ученый указывает, что образы, которые поэт возбуждает в воображении читателя, создают такие чувственные картины, что читатель забывает о том средстве, которое для этого было употреблено, – о слове.

По своему значению данное определение сходно с тем, что современные ученые называют гипотипозисом. Термин гипотипозис, или гипотипоз / гипотипоза (от д.-гр. модель, оригинал, образ, дериват слова «зарисовывать, очерчивать») в украинской науке распространяется благодаря Л.С. Генералюк, которая в докторской диссертации (2011), посвященной творчеству Т.Г. Шевченко, поэта и художника, указывает, что гипотипозис является результатом «интеракции литературы и пластических искусств» [2: 12], и выделяет гипотипозис-портрет, пейзаж, интерьер, жанровую сценку. Однако несмотря на такое смелое использование художественной терминологии, целью гипотипозиса не является копирование произведений живописи. По мнению ученого, задачей гипотипозиса становится словесная визуализация того, о чем идет речь. Это своеобразный способ литературного моделирования образа, который апеллирует к зрительной апперцепции, стараясь максимально наглядно представить чувства и факты [2: 12].

Из данных выводов становится понятно, что речь идет о довольно сложном явлении. Умберто Эко назвал гипотипозис одной из наименее внятных и наименее изученных риторических фигур [8: 132]. Все имеющиеся его определения достаточно приблизительны. Например, «живое описание, словесное изображение предмета так, чтобы слушатели представили его в своем воображении» [7: 240], «семантико-прагматическое явление ... прием, призывающий читателя к воссозданию визуального образа» [9: 115].

В риторической традиции гипотипозис – это способ словесного представления пространства, использующий различные описательные и повествовательные приемы, которые объединяет визуальное впечатление, производимое на читателя через текст. С лингвистической точки зрения, гипотипозис интересен, так как «использует слова, чтобы подвигнуть читателя самостоятельно выстроить картину перед глазами» [9: 115], и таким образом демонстрирует возможности словесного живописания.

Мы рассмотрим указанный феномен на примере сюрреалистической поэзии английского поэта Дэвида Гаскойна (на материале сборника *Gascoyne D. Poems*).

Напомним, что в первом *Манифесте сюрреализма* его основатель Андре Бретон определяет данное явление как «диктовку мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических и нравственных соображений» [10: 443]. Основным оружием сюрреализма стали автоматическое письмо, гипноз, оккультизм, сновидения, которые открывают доступ к бессознательному, рождают потоки парадоксальных ассоциаций, вербализующихся в абсурдных образах. При этом сюрреалисты не интересуются благозвучностью стиха, но отдают предпочтение визуальности образов, предвосхитив сюрреалистическую живопись. Искусствовед Леонид Андреев пишет: «порой испытываешь нарастающее желание увидеть, представить себе возникающие образы. Происходит перерастание, преобразование повествования в изображение, в замкнутую статично-описательную миниатюру» [1: 152]. Таким образом, в основе сюрреалистической поэзии лежит именно гипотипозис.

Прежде чем приступить к анализу лексического материала в поэтических произведениях Д. Гаскойна, нужно указать, что сюрреалистическая поэзия, как правило, – это чисто психический автоматизм, поток идей, образов, которые трансформируются в слова и фразы, вписывающиеся в логические грамматические структуры. Поэтому на лексическом уровне в текстах наблюдаем практически полное отсутствие абстрактных слов, лексических неологизмов, доминируют слова конкретных значений, называющих предметы,

факты, явления реальной действительности, относящиеся, однако, к различным смысловым рядам. Попадая в необычные контексты, они создают необычные образы, а образ – это самый ценный атрибут сюрреалистической поэзии.

В поэзии Д. Гаскойна в целом доминируют лексемы именно конкретных значений (*curtains, eyes, sky, wings, sun, birds, flowers, rivers, cloud, smoke, face, leaves*), часто встречаются слова-дериваты, связанные с кровью (*blood, bloodred, bloodhounds, bloodshot*), часами (*cuckoo-clock, clocklike, clockface, clockwork, clock*), светом (*light, firelight, sunlight*), смертью (*deathbed, dead, death-still, death*), сном (*sleep, slumber, to sleep*). Как видим, употребляемые существительные в данном сборнике Д. Гаскойна не являются высокопоэтическими, книжными и отражают ключевые темы сюрреалистического движения.

Интересно, однако, рассмотреть необычное комбинирование этих лексем.

Отрывок из стихотворения *Salvador Dali*:

*A flock of banners fight their way through the telescoped forest
And fly away like birds towards the sound of roasting meat.
Sand falls into the boiling rivers through the telescopes' mouths
And forms clear drops of acid with petals of whirling flame [11: 8].*

Стая знамен с трудом пролетает сквозь телескопный лес

И улетает как птицы на звук жарящегося мяса.

Песок сыплется в кипящие реки из телескопных ртов

И превращается в чистые капли кислоты с лепестками вихрящегося пламени¹.

В отрывке преобладают слова конкретных значений разных содержательных рядов: *flock – banners, telescop – forest – mouths, sound – meat, boiling rivers, petals – flame*. Абсурдные образы, кажущиеся на первый взгляд игрой слов, столкновением несвязных или даже взаимоисключающих понятий, именно своей необычностью вызывают «живую реакцию читателя» [9: 108]. Автоматический поток визуальных образов в целом напоминает калейдоскоп меняющихся картинок: метафорические сочетания *стая знамен, телескопный*

¹ Переводы поэтических текстов сделаны автором статьи (Прадивлянная Л.Н.)

лес, телескопные рты, лепестки пламени, синестетическая аналогия звук жарящегося мяса (визуально-аудиально-вкусовая), не теряющая при этом своей визуальной доминантности, так как отсылает читателя к личному опыту, и у нас в сознании легко «выпрыгивает» нужная картинка.

Особый визуальный эффект создают сочетания лексем конкретных значений с абстрактными. Например:

white curtains of infinite fatigue белые занавеси бесконечной усталости

white curtains of tortured destinies белые занавеси измученных судеб

[11: 4]

Здесь абстрактные понятия – *бесконечная усталость, измученные судьбы* – описаны через конкретные образы – *белых занавесей*. При этом поэт оставляет читателю большой простор для «дорисовывания». Белые занавеси могут означать чистоту, страдание, болезнь, бесконечность. Как писал У. Эко, «для настоящей наглядности не нужно сообщать более того, что заставит читателя участвовать в процессе созидания, заполняя пустое пространство и добавляя подробности по собственной инициативе. Прием гипотипозиса должен не только показывать, но вызывать желание увидеть» [9: 108].

Подобные примеры: *wing-shadowed day* (день под тенью крыльев), *broken song* (разбитая песня), *you ache more darkly* (ты болеешь темнее), *feathered hour* (пернатый час). Визуальный эффект создается через цветообозначения: *coal-black Hate* (угольно-черная ненависть), *white weight* (белый вес); сочетания с эмоционально-окрашенной лексикой, как, например, антропоморфные выражения с визуальным эффектом: *brainless wind* (безмозглый ветер), *hysterical rain* (истерический дождь).

Наличие метафор в художественном произведении также обуславливает его живописность. Очень ярким, по нашему мнению, является общий метафорический образ времени в стихотворении *The Cage*, где время сравнивается с птицей, которая улетает и не возвращается:

<i>In the waking night</i>	В просыпающейся ночи
<i>The forests have stopped growing</i>	Прекратили расти леса
<i>The shells are listening</i>	Раковины слушают
<i>The shadows in the pools turn grey</i>	В заводи серые тени
<i>The pearls dissolve in the shadow</i>	Жемчужины тонут в тени
<i>And I return to you</i>	И я возвращаюсь к тебе
<i>Your face is marked upon the clockface,</i>	Твое лицо на циферблате
<i>My hands are beneath your hair</i>	Мои руки в твоих волосах
<i>And if the time you mark sets free the</i>	И если время помеченное тобой
<i>birds</i>	отпустит птиц
<i>And if they fly away towards the forest</i>	Если они улетят к лесу
<i>The hour will no longer be ours</i>	Время больше не будет нашим
[11: 11]	

Достаточно традиционная метафора – время как птица – трансформируется в объемный сюрреалистический образ. С первой строки – неожиданное, почти оксюморонное сочетание ночи пробуждающейся – *waking night*, в которой весь мир (ассоциативный поток – *forests, shells, shadows, pearls*) замирает и только слушает. Вторая строфа может порождать совершенно субъективные ассоциации, в которых птицы могут символизировать время, возможно – сон, а птичья клетка – ограниченность, неумолимость времени, неосуществимость желаний. Благодаря такому потоку метафор это стихотворение приобретает наглядность и многообразие интерпретаций.

Поскольку метафора является определяющим тропом сюрреализма, представители этого направления выходят за установленные рамки и связывают несочетаемое. Так, сюрреалистическими можно назвать следующие образы: *an explosion of geraniums* (взрыв гераней), *the sun [...] is a bag of nails* (солнце – мешок гвоздей), *several men...unloading the sea* (несколько мужчин...разгружают море), т. д. Сочетание классических и «нетрадиционных» метафор вносит

определенную гармонию и делает поэзию Д. Гаскойна оригинальной и неповторимой.

Таким образом, эффект наглядности в сюрреалистической поэзии создается с помощью использования слов конкретных значений, которые, объединяясь в неожиданных контекстах, обуславливают яркость и необычность «словесных картин», а также образность метафор Д. Гаскойна. Гипотипозис служит для достижения выразительности описаний, при этом описываемое наглядно предстает перед глазами.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Андреев Л. Г. Сюрреализм. История. Теория. Практика / Леонид Григорьевич Андреев. – М.: Гелеос, 2004. – 232 с.
2. Генералюк Л. С. Творчість Тараса Шевченка в контексті взаємодії літератури і мистецтва початку - середини ХІХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філ. наук : спец. 10.01.01 "українська література" / Генералюк Леся Станіславівна – Київ, 2011. – 36 с.
3. Елина Е. А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства: Номинативно-коммуникативный аспект: автореферат ...докт. філ. наук : 10.02.19 / Елина Евгения Аркадьевна – Волгогр. гос. пед. ун-т, 2003. – 48 с.
4. Дмитриевская Л. Н. Словесная живопись в русской прозе ХІХ - начала ХХ века : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філ. наук : спец. 10.01.01 "русская литература" / Дмитриевская Лидия Николаевна – Москва, 2013. – 46 с.
5. Иванова Л. П. Синтез наук и искусств как важная тенденция развития современного сознания / Л. П. Иванова // Система і структура східнослов'янських мов. 2015. Вип. 8. – С. 164-171.
6. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. Пер. с нем. / Г.Э. Лессинг – М.: Худож. лит, 1980. – 574 с.

7. Романова Н.Н., Филиппов А.В. Стилистика и стили: учебное пособие. Словарь. – 2-е изд., стер. – М.: Флинта: МПСИ 2012. – 416 с.
8. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах // Умберто Эко – СПб.: Издательство: «Симпозиум», 2003. – 285 с.
9. Эко У. О литературе. Эссе // Умберто Эко – М.: Из-во АСТ, 2016. – 190 с.
10. Breton Andre. Manifestoes of Surrealism/ Andre Breton. Translated by Richard Seaver and Helen R. Lane. – University of Michigan Press, USA, 1972. – 308 p.
11. Gascoyne D. Poems [Электронный ресурс] / David Gascoyne // PoemHunter.Com – The World's Poetry Archive. – 2012. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/david_gascoyne_2012_3.pdf.

L. N. Pradivlyanna, Candidate of Philology, Assistant Professor,
Vinnytsia State Pedagogical University

Concept of Hypotyposis as an Element of Word Painting in a Literary Text

The article is devoted to the analysis of hypotyposis in the surrealist poems of the English poet David Gascoigne. The author clarifies the concept of hypotyposis in modern science and defines its types.

Keywords: surrealism, verbal painting, hypotyposis, David Gascoigne

Л. М. Прадівлянна, кандидат філол. наук, ст. викладач,
Вінницький держ. пед. ун-т ім. М. Коцюбинського

Поняття гіпотипозису як елементу словесного живопису у літературному тексті

Стаття присвячена аналізу гіпотипозису в сюрреалістичних віршах англійського поета Девіда Гаскойна. Уточнено поняття гіпотипозису в сучасній науці, визначені його види.

Ключові слова: сюрреалізм, словесний живопис, гіпотипозис, Девід Гаскойн