

Вишнякова А. В., к. филол. наук, доцент кафедры «Лингводидактика и зарубежная филология», Севастопольский государственный университет, Россия, г. Севастополь

Кузёма Т. Б., к. пед. наук, доцент кафедры «Лингводидактика и зарубежная филология», Севастопольский государственный университет, Россия, г. Севастополь

Шутова О. А., к. филол. наук, доцент кафедры «Лингводидактика и зарубежная филология», Севастопольский государственный университет, Россия, г. Севастополь

КАТЕГОРИЯ СТИЛЯ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Аннотация: В статье рассматривается категория стиля в литературоведении. Данная категория относится к общеэстетическим категориям лингвистики, эстетики, культурологии. В статье выделены три тенденции трактовки понятия «стиль». Первая тенденция относится к широкому пониманию стиля в литературе. Второй подход предусматривает применение этого термина исключительно в отношении авторских персоналий – совокупности приемов, образов, тем, мотивов, которые делают узнаваемым художественный «почерк» писателя. Третий подход делает возможным использование термина «стиль» только в связи с определенными эпохами.

Ключевые слова: текст, литература, художественный стиль, автор, литературоведение, картина мира, лингвистика, культурология.

Abstract: The article deals with the category of style in literary studies. This category belongs to the General aesthetic categories of linguistics, aesthetics, and cultural studies. The article highlights three trends in the interpretation of the concept of “style”. The first trend relates to a broad understanding of style in literature. The

second approach provides for the use of this term exclusively in relation to author's personalities – a set of techniques, images, themes, and motives that make the writer's artistic “handwriting” recognizable. The third approach makes it possible to use the term “style” only in connection with certain epochs..

Key words: text, literature, artistic style, author, literary studies, worldview, linguistics, cultural studies.

Стиль принадлежит к тем литературоведческим дефинициям, теоретическая рецепция которых имеет немало разночтений, порой приводя к нежелательной синонимии и размывание понятийных границ. При этом существенное влияние на литературоведческие критерии определения стиля оказывают междисциплинарные связи (в частности, языковедческий подход к категории стиля как в большей или меньшей степени очерченного комплекса языковых ресурсов, обслуживающего определенную сферу человеческой деятельности). Именно с этим связано не литературоведческое, по своей сути, понимание стиля, как особенностей художественного языка конкретного автора, что требует значительного расширения и учета сверхязыковых факторов.

Стиль относится к общеэстетическим категориям, а соответствующее понятие широко употребляется в лингвистике, культурологии, эстетике, в повседневной жизни. В области литературоведения это понятие, кроме терминологической конкретизации, требует и четкого разграничения с такими категориями, как манера, метод, направление и тому подобное.

Литературоведческое терминологическое словосочетание позволяет выделить, по крайней мере, три тенденции в трактовке термина «стиль». Первая делает возможным достаточно широкое его понимание – категория стиля применяется к разным явлениям литературы, относящихся к сфере как микропоэтики, так и макропоэтики (отдельное произведение определенного автора, литературная группировка, целая эпоха и тому подобное). Второй подход предусматривает применение этого термина исключительно в

отношении авторских персоналий – совокупности приемов, образов, а также тем, мотивов и тому подобное, которые делают узнаваемым художественный «почерк» писателя. Наконец, представители третьего подхода считают возможным использование термина «стиль» только в связи с определенными эпохами (Д. Чижевский) [3; 4].

Недостаточно аргументированным является объяснение данного понятия из-за другого – художественная манера. Подобный подход часто можно заметить в справочной литературе и учебниках: «самым распространенным в науке о литературе является понятие стиля как индивидуальной творческой манеры, «творческого лица» отдельного писателя» [3; 4]. Из приведенной цитаты видно, что дефиниция «творческое лицо», как и манеры в данном контексте (при условии отождествления ее со стилем) является весьма условной, тем более что терминологическое разграничение этих понятий очерчено достаточно давно, еще в трудах И.В.Гете и Г.В.Гегеля. Еще в 1789 году в своей статье «обычное подражание природе, манера, стиль» И.В.Гете предложил достаточно четкую иерархичность подходов к созданию художественных феноменов, невозможную без опоры на чувственно воспринятую действительность. Простое подражание во многом тождественно простому созерцанию природы, имеет прежде всего онтологическую основу без деятельного углубления в предмет изображения; манера составляет среднее звено между подражанием и стилем, предвосхищая активность деятельного творческого начала; и, наконец, сущность стиля заключается в глубоком познании и постижении природы изображаемых вещей, следовательно, составляет наивысший уровень эстетического освоения действительности. Несмотря на всю условность такого разделения для современной литературоведческой науки, сущностным и неоспоримым остается главное – неразрывная связь категории стиля с категорией таланта, творческого дарования. На самом деле, стиль, высшая форма созидания эстетической реальности, предполагает своеобразие взгляда на мир и самосознание в нем, глубокое проникновение в сущность изображаемых реалий, широту обсервации

экзистенциальных явлений. Зато «манеру», по концепции И.В. Гете, следует соотносить с чисто формальными, непосредственно воспринимаемыми в процессе чтения признаками (здесь сознательно допускаем такое упрощение в трактовке формосодержащего единства художественного произведения [3]). В таком смысле этот термин следовало бы применять к второстепенным художественным явлениям, которые рядом с достижениями литературы формируют «лицо» определенной литературной эпохи. Это разграничение заметнее уже в концепции Гегеля, который различает «плохое» своеобразие и «настоящую оригинальность», основанные на отношении процесса творения к идеалу, истине. По Гегелю, манера соотносится с порочным своеобразием, что фокусируется на изображении несущественных признаков, отклоняется от действительности, идеала, тогда как стиль заключается в истинном воспроизведении предмета, эстетическом освоении его ведущих признаков. Соответственно, и искусство призвано отбросить все случайное, явив картину действительности в ее истинной сути. Вывод, к которому приходит Гегель, имеет во многом парадоксальный характер: художник утверждает в «единственно Великой манере» (что мыслится уже как стиль) через отказ от собственной субъективности, то есть, фактически, человеческого и авторского своеобразия. При этом мыслитель ссылается на такие фундаментальные фигуры, как Гомер, Софокл, Шекспир. Уже сама парадоксальность этого утверждения содержит в зародыше перспективы будущих дискуссий. Анализируя гегелевское утверждение, можно обратить внимание на то, что все перечисленные здесь гении вошли в литературу именно благодаря неповторимости своего стиля. С позиций современности, они, действительно, воспринимаются как образец, своеобразное воплощение «идеального стиля», в котором личность автора растворена, однако, на самом деле это прежде всего самобытные творческие фигуры, узнаваемые с первых строк.

Итак, в случае параллельного использования дефиниций «манера» и «стиль» имеем дело с типичной историей «конкуренции» терминов [3].

Предлагается употреблять термин «манера» как синоним идиостиля, в отличие от стиля общего – течения, направления, эпохи [4].

Однако, предметом дискуссий становится не только определение стиля в терминосистеме литературоведения, но и объем этого понятия. В данном случае речь идет об идиостиле (индивидуальной авторской манере). Ранее уже упоминалась «узкая» трактовка этого понятия как совокупности особенностей художественного языка, однако она не учитывает целого комплекса факторов, не сводимых к языковым приемам. К этим факторам В. Жирмунский причислял темы, образы, композицию, «художественное содержание, воплощенное словесными средствами, но не исчерпываемое словами». Ученый отмечает, что стиль нельзя считать механистическим сочетанием приемов, так как определение его своеобразия всегда требует выяснения специфики тех связей, которые между этими приемами возникают. Ученый также фокусирует внимание на этой принципиально важной особенности идиостиля, оперируя при этом понятием формосодержания, что позволяет представить художественное произведение как целостность, без механистического разграничения и споров о первичности содержания или формы: «Все компоненты формосодержания выступают не разрозненно, а совокупно, в разных сочетаниях, что и определяет стилевые особенности текста как носителя констант и доминант индивидуального художественного почерка» [4].

Постулируя сложность и многогранность понятия «стиль», А. Ткаченко размещает его в системе бинарных оппозиций, что позволяет представить различные измерения его существования. Так, оппозиция феноменология / типология дает возможность установить соотношение общего и индивидуально-авторского в стиле конкретного писателя. Здесь находит применение и сочетание индуктивного и дедуктивного подходов, на пересечении которых в поле зрения исследователя предстает идиостиль во всей сложности взаимодействия общелитературных и авторских тенденций: «Собственно, с точки зрения дедуктивного, индивидуальный стиль – это эстетически значимое отбрасывание или соблюдение канонов макропоэтики,

что проявляется прежде всего через материю художественного слова (форму). А с точки зрения индуктивного - это способ организации формы, проявляющий новое художественное содержание» [4]. Такой подход позволяет избежать механистического «наложения» принятой терминологической матрицы на литературные факты, по сути своей составляющие неповторимые эстетические феномены. Подобные разногласия встречаются в ряде работ ученых, когда автор, пользуясь понятием художественного (творческого) метода, под которым понимает «совокупность принципов идейно-художественного познания и образного воспроизведения мира» [2], называет стиль «индивидуальным воплощением художественного метода. Если метод определяет общее направление творчества, стиль отражает индивидуальные свойства художника слова» [2]. Однако такие дефиниции в значительной степени нивелируют значение творческой личности, которая, в конце концов, и формирует то «общее направление творчества», о котором говорится в приведенных цитатах. Само понятие художественного метода, лишенное, таким образом, опоры на конкретные неповторимые художественные стили, превращается в абстракцию, больше призванную обслуживать определенный условно принят категориальный аппарат, чем полноценную научную рецепцию неповторимых творческих феноменов. Ю. Тынянов раскрывает недостатки дедуктивного метода, который длительное время применялся при изучении стилистических особенностей художественных произведений, в том числе и литературных. «Подавляющее большинство студий в области стиля проводится с дедуктивных позиций: сначала называются константы и доминанты художественного направления или течения, далее эти черты фиксируются в творчестве отнесенных к данному направлению (течению) художников и, напоследок, выясняются особенности идиостилей по сравнению с их общей типологией. При таком подходе возникают неизбежные упрощения, нивелируются неповторимые черты художественных феноменов» [1; 2]. Однако исследователь предостерегает и от некритичной генерализации индуктивного метода и, соответственно, – феноменологического подхода в своих крайних

проявлениях может привести к фиксации единичных художественных явлений без учета историко-литературных закономерностей.

Библиографический список:

1. Галич А., Назарец В., Васильев Е. Теория литературы: Учебник. – К.: Лебедь, 2008. – 488 с.
2. Аверинцев С.С., Андреев Л. М., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С. 95 – 212.
3. Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. – Л.: Прибой, 1929. – 553 с.
4. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы Кино / Ю. Тынянов. – М.: Наука, 1977. — 574 с.