

УДК 81`42

DOI: <https://doi.org/10.18524/2414-0627.2023.30.283859>

В. В. Любецька,

*канд. філол. наук, доцент,*

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,*

*доцент кафедри української мови та мовної підготовки іноземців*

## **БАЧЕННЯ СТИЛЮ В МЕЖАХ ДИСКУРСУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ ГРАМАТИКИ**

У пропонованій статті ми звертаємося до одного з напрямів у сучасній академічній теорії літератури – літературознавчої граматики, яка розглядає художній текст у лінгвістичному вимірі. Метою дослідження стає позначення особливостей даного дискурсу та пояснення, яким є бачення стилю в межах літературознавчої граматики. Об'єкт дослідження – дискурс літературознавчої граматики; предмет дослідження – стиль у літературознавчій граматиці. Для реалізації поставленої мети було застосовано такі методи: метод аналізу інформації, метод синтезу, описовий метод. Літературознавча граMATика, що тяжіє до точності і конкретності, конститується на межі з лінгвістикою. Прикмети і особливості стилю пізнаються в літературознавчій граматиці як конструкція художнього твору, схема, по якій він побудований, яка і мотивує появу тих або інших «прикмет» стилю. Авторка статті доходить висновку, що уявлення про стиль у межах літературознавчої граматики доестетично, оскільки редукується почуттєве, тобто внутрішня форма як пластично-живописний компонент образу. Актуальність дослідження

зумовлена необхідністю прояснення множинності концепцій стилю в їх своєрідності в сучасній теорії літератури та сучасній лінгвістиці. Поняттям «стиль» позначають одну з фундаментальних ознак художньої творчості, якою, насамперед, визначається естетична цінність твору і без якої неможливе виникнення художніх систем (літературних шкіл, течій, напрямів). Існують різні розуміння стилю. Деякі літературознавці розширюють зміст цього поняття, зближують його з художнім методом (І. Ф. Волков, О. В. Михайлов, П. О. Ніколаєв, Б. Г. Реїзов), а інші, навпаки, отожднюють його з поняттям індивідуального почерку письменника (І. Клейнер, І. Ю. Подгаєцька, П. М. Сакулін, Л. Шпітцер). Літературознавча граматики опредмечує зовнішню форму твору, тому вирізняється глибиною інтерпретації внутрішньотекстових відношень, однак не може претендувати на висновки естетичного чи онтологічного характеру. Елементи зовнішньої форми твору розглядаються в цьому дискурсі у відриві від його внутрішньої форми і змісту. Літературознавча граматики не ставить перед собою завдання розкрити стиль художнього твору як єдність усіх моментів художньої форми і змісту, але сприяє виявленню специфіки однієї із суттєвих складових стилю – мови літературно-художнього твору. Перспективою подальших досліджень є виявлення смислового наповнення категорії стилю у межах різних теоретико-літературних дискурсів.

**Ключові слова:** художній текст, дискурс, літературознавча граматики, внутрішня форма, стиль.

**V. V. Liubetska,**

*PhD in Philology, Assistant Professor,*

*Odesa National University named after I. I Mechnikov,*

*Ukrainian Language and Foreigners' Language Training Department*

## **THE VISION OF STYLE WITHIN THE LIMITS OF THE LITERARY GRAMMAR DISCOURSE**

In the proposed article, we turn to one of the directions in modern academic theory of literature – literary grammar, which examines the literary text in the linguistic dimension. The purpose of the research is to indicate the features of this discourse and explain what the vision of style is within the limits of literary grammar. The object of research is the discourse of literary grammar; the subject of research is style in literary grammar. The following methods were used to realize research goal: information analysis method, synthesis method, descriptive method. Literary grammar, which strives for accuracy and specificity, is constituted on the border with linguistics. Signs and features of style are recognized in literary grammar as the construction of an artistic work, the scheme by which it is built. It motivates the certain «signs» of style appearance. The author of the article concludes that the concept of style within the limits of literary grammar is pre-aesthetic, as it reduces the sensual, as the internal form of plastic-painting component of the image. The relevance of the research is determined by the need to clarify the multiplicity of style

concepts in their originality in modern literary theory and modern linguistics. The concept of «style» refers to one of the fundamental features of artistic creativity,

which, firstly, determines the aesthetic value of a work and without which the emergence of artistic systems (literary schools, currents, trends) is impossible. There are different understandings of style. Some literary critics expand the meaning of this concept, bring it closer to the artistic method (I. F. Volkov, O. V. Mykhaylov, P. O. Nikolaev, B. G. Reizov), while others, on the contrary, identify it with the writer's individual handwriting concept (I. Kleiner, I. Yu. Podgaetska, P. M. Sakulin, L. Spitzer). Literary grammar objectifies the external form of the work, therefore it is distinguished by the interpretation of inner-textual relations depth. However, it cannot claim conclusions of an aesthetic or ontological nature. Elements of the external form of the work in this discourse are considered in isolation from its internal form and content. Literary grammar does not set itself the task of revealing the style of an artistic work as a unity of all moments of artistic form and content but helps to reveal the specificity one of the essential style components – the language of a literary and artistic work. The perspective of further research is to reveal the semantic content of the style category within the limits of various theoretical and literary discourses.

**Key words:** artistic text, discourse, literary grammar, internal form, style.

**Постановка наукової проблеми та її актуальність.** Починаючи з 60-х років ХХ століття, проблемою першорядної важливості і для філософії, і для теорії літератури, і для лінгвістики, і, власне, для художників слова стає осмислення поняття «дискурс». Філософія концентрується на визначенні цього поняття та на розробці найбільш зручної класифікації: виділення різних типів дискурсів, їх характеристики. Виникає новий тип інтерпретації – «дискурсний аналіз». Загальне уявлення про «дискурс» дають роботи, які дозволяють простежити динаміку становлення поняття «дискурс», у тому числі теоретико-літературний, упродовж ХХ століття: В. В. Богданова, Л. С. Виготського, А. Ж. Греймаса, Ю. Крістєвої, М. Л. Макарова, О. Г. Ревзіної, В. І. Тюпи. Зазначимо, що поняття «дискурс» нерідко розширюють до універсальної методології, прирівнюють до поняття методу. Сучасна академічна теорія літератури представлена трьома теоретико-літературними дискурсами: ейдосною теорією літератури, літературознавчою граматикую та персоналістською теорією літератури. Очевидно, що три теоретико-літературні концепції спрямовані на три різні предмети дослідження, спираються на різні методи і ставлять перед собою різні цілі. У нашому дослідженні ми звертаємось до одного з напрямків у сучасній академічній теорії літератури – літературознавчій граматики, яка розглядає художній текст у лінгвістичному вимірі.

**Аналіз досліджень проблеми.** Вирішення проблеми стилю має довгу традицію, оскільки саме стиль є одним із основоположних для філології понять. Проблеми художнього стилю, ширше – мови та стилю, досить глибоко та детально осмислювалися у працях В. В. Виноградова, М. К. Гея, В. М. Жирмунського, О. Ф. Лосєва, Б. В. Томашевського, О. В. Чичеріна. Про значущість цієї проблеми свідчать і збірники

наукових досліджень, які узагальнюють досвід попередників і розкривають перспективи подальшого вивчення питань літературного стилю. Отже, окрема проблема у сучасній лінгвістиці та літературознавстві – це дослідження, що зорієнтовані на вивчення художнього тексту як комплексного явища, та художнього стилю, який здавна приверттав увагу дослідників як особливий об'єкт осмислення. Проблеми тексту досліджували лінгвісти й психолінгвісти (Л. Булаховський, І. Гальперін, М. Жинкін, О. Леонтьєв, Т. Дрідзе, Ю. Лотман, Ф. Бацевич, О. Селіванова та ін.). У ряді праць було доведено положення про те, що оволодіння лінгвістичною теорією тексту сприяє ефективному формуванню умінь текстотворення і текстосприйняття (Т. Ладиженська, О. Шендерук, Г. Швець). Текстотипологічні питання досліджували В. В. Виноградов, Л. Якубинський та ін. Актуальною проблема тексту є і в лінгводидактиці (праці І. Дроздової, Л. Златів, М. Пентиліук, Л. Федотової, Л. Шиянюк та ін.).

*Метою* нашого дослідження стає позначення особливостей одного з визначених у ХІХ столітті дискурсів – літературознавчої граматики, та пояснення, яким є бачення стилю в її межах. *Об'єкт* дослідження – дискурс літературознавчої граматики; *предмет* дослідження – стиль у літературознавчій граматиці. Для реалізації поставленої мети було застосовано такі *методи*: метод аналізу інформації, метод синтезу, описовий метод. *Наукова новизна* статті полягає у визначенні стилю в межах дискурсу літературознавчої граматики. *Теоретичне та практичне значення* наукового дослідження зумовлене постановкою й розв'язанням нових для сучасного мовознавства та літературознавства проблем (виявлення смислового наповнення категорії стилю).

**Виклад основного матеріалу.** Наразі вже було зазначено, що сучасна теорія літератури представлена трьома дискурсами: літературознавчою граматикою, ейдосною теорією літератури та персоналістською теорією літератури. Кожен із трьох дискурсів (теорій) має свої особливості: «Конститутивним моментом першої є вчення Гегеля про поетичне уявлення, її основною категорією є художній образ... Основною особливістю другої є лінгвоцентризм, головним предметом вивчення для неї є словесно-мовленнєвий устрій твору... Нарешті, у межах третьої справжнє розуміння завжди пов'язане з персоніфікацією: тут на перший план виходить не наочне уявлення, не лінгвістична даність тексту, а голоси – носії смислів. Твір у цьому дискурсі постає як діалог особистостей» [1, с. 11]. Літературознавча граматика формується у 20-ті роки ХХ століття та стає провідним філологічним напрямком. У літературознавчій науці формалізм поступається місцем структуралізму, де на перший план виходить поняття динамічного інтегрованого цілого, яке визначається або як структура, або як система. Літературознавча граматика переживає бурхливий розквіт у ХХ столітті. Головними поняттями цієї школи були структуралізм та семіотика. Поняття семіотика (від грецьк. «знак») є основою уявлень про мистецтво: мистецтво трактується як система знаків, подібна до мови. Відповідно і вивчатися воно має так само, як вивчають мови: потрібно зрозуміти його словник та граматику. У такому розумінні образи, жанри, віршовані розміри не існують самі по собі – вони взаємопов'язані, як у мові взаємопов'язані між собою фонемі чи відмінки, чи дієслівні форми: кожне

явище існує лише у зв'язку іншими. Систему цих зв'язків можна описати – це і буде структуралізм, структурний підхід. Функціональний погляд на мову стає загальним підґрунтям для лінгвістів та літературознавців у XIX столітті. Однією з нагальних проблем у сучасній лінгвістиці було оголошене питання про взаємозв'язок естетичної функції мови з іншими типами мовної діяльності, звідси слідує важливість дослідження поетичної мови, стилю та художнього дискурсу [2].

Представники формальної школи, а пізніше і структуралісти, вивчення літератури, у тому числі мови та стилю, прагнули звести до рангу «точної» науки (Ю. Н. Тинянов, В. Б. Шкловський, Б. М. Ейхенбаум, Р. О. Якобсон). Центральним для літературознавчої граматики стає принцип специфікації та конкретизації літературної науки, вироблення чіткої методології. Формалісти заперечували безпринципне змішання різних наук. Для їхньої праці в цілому характерний високий рівень теоретизування. Про це Ю. Кристева неодноразово зазначала, що праці формалістів привнесли те, чого не діставало ні історії літератури, ні імпресіоністичному есеїзму, настільки характерному для французької традиції, а саме підхід, що прагне теоретичності [3]. Принципово важливим для формалістів стає пошук методу пізнання. Говорячи про філологію, як про «точну» науку, формальна школа існувала як культурний струмінь, всередині якого вважалося, що філологія займається не подробицями культури, а основними механізмами їх породження. Формалізм прагне створити власну систему «рафінованих» термінів, але ця система не завжди досконала. «Специфікаторство», принципова недовіра до будь-яких гетерономних описів літератури, мало свій зворотній бік – це відмова від використання «чужого» категоріального апарату та створення метамови літературного аналізу із власних понять літератури чи, точніше, літературно-критичного побуту. Звісно, що проаналізувати систему термінології формалістів потрібно з критичної позиції, бо формальна термінологія створюється як термінологія ізольована від концептуального апарату будь-якої філософської системи чи наукової дисципліни. Проте, для штучної термінології формалістів характерна неоднозначність. Для вираження важливих семантичних опозицій формалісти використовують не стільки чітко артикульовану, закріплену науковою традицією внутрішню форму слів, скільки ефемерні конотації мовного побуту, які асоціювалися з цими словами і які нині вже не так легко відновити. Отже, у формалізмі допускаються етимологічні та смислові дублети у термінології, що є суттєвою проблемою при аналізі та розумінні художнього тексту. Але найважливішою рисою дискурсу літературознавчої граматики стає орієнтація на лінгвістику. Замість характерного для літературної науки минулих років прагнення використовувати у літературознавчому дослідженні філософію, історію культури, психологію формалісти орієнтуються на лінгвістику, на методи філологічного аналізу художнього твору, на конкретне вивчення специфічних особливостей літературного матеріалу. Можна сказати, що літературознавча граMATика, яка тягнє до точності та конкретності, конститується на кордоні з лінгвістикою. О. В. Домашенко зазначає: «Точність є прапором літературознавчої граматики та головною запорукою її переваги над іншими

напрямами теорії літератури» [1, с. 13]. Саме лінгвістика, на їх погляд, стикається з поетикою, але підходить до мови з іншою установкою. У літературознавчій граматиці матеріалом поезії є слово, тому в основу систематичної побудови поетики покладено класифікацію фактів мови, яку дає лінгвістика. Це було зумовлено тим, що факти поетичної мови, які виявляються при зіставленні її з практичною мовою, могли розглядатися у сфері суто лінгвістичних проблем, як мовні факти взагалі. Таким чином, представники літературознавчої граматики наполягають на першорядній значущості мовного матеріалу для побудови теорії літератури. Однак, ми виходимо з тієї гіпотези, що можлива подвійність поглядів у розумінні поетики як такої: «З одного боку, це виявлення загальних законів, що дозволяють розглядати певний ряд літературних текстів з точки зору структурних (у тому числі, фонологічних, граматичних, композиційних, семіотичних) параметрів. З іншого ж, оскільки сам сенс у першому випадку залишається закритим, бо сприймається як дещо другорядне, – безпосереднє схоплення укладеного у тексті концепту, пере-опис (можливий як коментар, критика, тлумачення) [4, с. 60]. Критично аналізує звернення до лінгвістичної методики у формалізмі Ю. Крістева. Вона зазначає, що літературний об'єкт зникає у формалізмі під вантажем категорій мови, яка становить «науковий об'єкт» іманентний формалістському дискурсу та належить до його неявного рівня, але не має нічого або мало спільного з його справжнім предметом – літературою як особливим способом означення, тобто з урахуванням простору суб'єкта, його топології, його історії, його ідеології. Мова літературознавчої граматики – інструментальна, вона не може бути «символічною», тому що предметом осмислення не є в даному дискурсі наповнена символічним змістом естетична, внутрішня форма твору, тим більше мова – не є «будинком буття» (за М. Гайдеггером). Представники цього дискурсу намітили перегляд загальної теорії О. О. Потебні, побудованої на твердженні, що поезія є мислення образами, і головним об'єктом своєї критики зробили саме естетичну спрямованість його поетики. Найбільш показова у цьому плані робота В. Б. Шкловського «Мистецтво як прийом», де вказується на різницю між поетичним та прозаїчним образом. Поетичний образ визначається як один із засобів поетичної мови – прийом, рівний за завданням іншим прийомам поетичної мови: паралелізму простому та негативному, порівнянню, повторенню, симетрії, гіперболі тощо. Поняття художнього образу розчинялось у загальній системі поетичних прийомів та втрачало своє домінуюче значення. Орієнтиром, ідеалом науковості для літературознавчої граматики виступає природниче знання з його орієнтацією на точність і об'єктивність. У межах цього дискурсу домінує переконання про збіг істинного та розумового. Саме прагнення суто розумового пізнання, можливо, викликало таке неприйняття ейдосної теорії. Підкреслимо, що літературознавча граMATика прагне працювати саме в межах інструментальної мови, «причому максимально можлива чистота цієї мови – її мета, що свідомо формулюється» [1, с. 20]. Літературознавча граMATика опредмечує зовнішню форму твору, тому вирізняється глибиною інтерпретації внутрішньотекстових відношень, однак не може претендувати на висновки естетичного чи онтологічного ха-

рактору. Елементи зовнішньої форми твору розглядаються в цьому дискурсі у відриві від його внутрішньої форми і змісту. Традиційно мову художніх творів кваліфікують як підсистему загальнонаціональної мови, основною ознакою якої є образність: «Художнє слово як матеріальний носій образності в літературі – явище поліфункційне: воно, крім комунікативної (спілкування між людьми (автор – читач), між народами і епохами) та загальномистецької функції (пізнання об'єктивної дійсності), виконує ще й інші – естетичну (засіб передачі естетично значущої інформації), світоглядну (формує світоглядні орієнтири особистості), художньо-концептуальну (митець оцінює реалії і явища дійсності, концептуалізуючи їх у художньому висловлюванні), суспільну (засіб вираження суспільної свідомості), визначаючи певні ціннісні орієнтири [5, с. 197]. Н. Шульжак слушно зауважила, що специфіка художньої літератури полягає в її спрямуванні на естетичну трансформацію мовних засобів усіх рівнів для посилення їх зображально-виражальних характеристик, бо це уможливує максимально повне відтворення художнього змісту, а також індивідуально-особистісного мовлення авторів художніх текстів (стилю). Звісно, у мовознавстві взаємопов'язані поняття «стиль» і «текст». Поняття тексту стосується стилю як цілісності. Важливо зазначити, що лінгвістика вивчає стиль з позиції мовних одиниць, а літературознавство з позиції художнього мислення. «Інакше кажучи, стилістика художнього мовлення спрямована на вивчення естетичної вартості мовних одиниць в літературному творі та образу автора як його ідейно-композиційного стрижня, навколо якого організуються мовні засоби» [5, с. 197].

У межах літературознавчої граматики стиль було схарактеризовано як «єдність прийомів» та ізолювано від контакту із внутрішньою формою. Прикмети та особливості стилю розуміються в літературознавчій граматиці як конструкція художнього твору, схема, за якою твір було побудовано, яка мотивує появу тих чи інших «прикмет» стилю. При цьому було забуто, що художня творчість не може бути відтворена як якийсь механічний принцип побудови, оскільки стиль поєднує у собі «передбачуване», тобто. пізнаване, і «непередбачуване», неповторне. Ознаки стилю, що є на «поверхні» твору, це результат обробки мовного матеріалу, але поза увагою залишається породжувальний принцип, що міститься у глибині художнього твору. Адже стиль художнього твору є певною самодостатньою естетичною цінністю. Естетичний аналіз мови твору не можливий без виходу за межі мовної системи. В. М. Жирмунський дає широке визначення поняттю «стиль». Він зазначає, що у поняттє художнього стилю літературного твору входять теми, образи, композиція твору, його художній зміст, втілений словесними засобами, але не вичерпний словами. Найбільш послідовно естетичну основу стилю відстоює О. Ф. Лосєв, який не розмиває «естетичне» у загальнотеоретичних міркуваннях. Літературознавча концепція стилю, що тягнє до лінгвістичного його розуміння, обмежує цю категорію областю мови, аналіз мовних засобів становить предмет стилістики в точному сенсі, яка не ставить перед собою завдання виявити до кінця зв'язок мови твору з художніми образами.

**Висновки і перспективи дослідження.** Отже, літературознавча граMATика не ставить собі завдання розкрити стиль художнього твору як єдність всіх момен-

тів художньої форми та змісту, але сприяє виявленню специфіки однієї з істотних складових стилю – мови. Мовні особливості художнього твору виявляються предметом для літературознавчої граматики, тоді як «ядро» образу, його внутрішня форма, будучи явищем немовним, залишається поза її увагою. При цьому ніхто, зрозуміло, не заперечує, що мовне вираження, особлива «вишуканість» мови мають значення для розуміння цілого твору. Зоровий образ, саму його актуалізацію у слові, слідом за О. О. Потебнею ми називаємо внутрішньою формою. Звівши «зоровий образ» до «знаків стилю», дискурс літературознавчої граматики виявляється зверненням до «зовнішньої форми», до «семантичної оболонки», яка не може розкрити естетичної та змістовної природи поетичного твору. Згідно з таким баченням, стиль – системна єдність формальних компонентів, або носіїв стилю – композиції, родових та жанрових особливостей, мови. Без уваги залишаються такі стильові категорії, як співвідношення об'єктивного та суб'єктивного у стилі, образотворчість та зображальність, основну увагу приділено використанню мовних засобів для тих чи інших ідей. Інтерпретація у сфері літературознавчої граматики має конструктивно-технічний характер. Таким чином, уявлення про стиль у межах літературознавчої граматики доестетично, оскільки редукується почуттєве, тобто внутрішня форма як пластично-живописний компонент образу. Літературознавча граMATика стає найбільш ґносеологічною з названих напрямів та найбільше відповідає новоєвропейському ідеалу науковості.

### **Література**

1. *Домашенко А. В.* Об интерпретации и толковании: монографія. Донецк: ДонНУ, 2007. 277 с.
2. *Кондратенко Н.* Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 320 с.
3. *Крістева Ю.* Самі собі чужі. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 264 с.
4. *Узунова Н. Д.* Чужий як анти-інтерпретатор (за Юлією Крістевою). *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії».* 2015. Вип. 53. С. 59–63.
5. *Шульжак Н.* Особливості лінгвістичного аналізу художнього тексту як прагматично-комунікативної єдності. *Лінгвостилістичні студії.* 2019. Вип. 10. С. 195–203.

### **References**

1. Domaschenko, A. V. (2007), *On interpretation and explanation: monograph [Ob y`nterpretacy`y`y` tolkovany`y` : monografy`ya]*, DonNU, Donetsk, 277 p.
2. Kondratenko, N. (2012), *Syntax of Ukrainian modernist and postmodernist artistic discourse [Sy`ntaksy`s ukrayins`kogo modernists`kogo i postmodernists`kogo xudozhn`ogo dy`skursu]*, Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, Kyiv, 323 p.
3. Kristeva, Yu. (2005), *Strangers to Ourselves [Sami sobi chuzhi]*, Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy», Kyiv, 264 p.



4. Uzunova, N. D. (2015), *Stranger (Etranger) as an anti-interpreter (according to Julia Kristeva) [Chuzhy`j yak anty`-interpretator (za Yuliyeyu Kristyevoyu)]*, Visny`k XNU imeni V. N. Karazina. Seriya «Filosofiya. Filosofs`ki pery`petiyi», V. 53. pp. 59–63.
5. Shulzhak, N. (2019), *Peculiarities of the linguistic analysis of the artistic text as a pragmatic-communicative unity [Osobly`vosti lingvisty`chnogo analizu xudozhn`ogo tekstu yak pragmaty`chno-komunikaty`vnoyi yednosti]*, Lingvosty`listy`chni studiyi, V. 10. pp. 195–203.