

Радченко О. А., доц., (Дрогобич)

УДК 821.161.2.

ББК 83.3(4 УКР)

Проблема стилю в компаративному зрізі: Еміль Штайгер – Дмитро Чижевський

Стаття присвячена порівняльному аналізу проблеми стилю у концепціях швейцарського літературознавця Е. Штайгера та українського компаративіста Д. Чижевського. Встановлено, що, спираючись у своїй методології на герменевтичне бачення феномену художнього слова, обидва вчені тлумачили стиль голістично, інтерпретуючи його як об'єднуюче й генералізуюче начало літературного твору, а також практикували стильовий підхід до розуміння літературного процесу як елементу духовної культури.

Ключові слова: *стиль, ритм, іманентна інтерпретація, герменевтика, феноменологія, формалізм, літературний процес, еволюція стилю.*

The article represents the comparative analysis of concepts of style developed by the Swiss literary scholar E. Staiger and the Ukrainian comparatist D. Chyzhevskij. Relying in their methodology on the hermeneutic view of a literary word phenomenon, both scholars explained the style in a holistic way, as the unifying and generalizing principle of a literary work, and implemented the stylistic approach to the literary process as an element of spiritual culture.

Key words: *style, rhythm, immanent interpretation, Hermeneutics, Phenomenology, Formalism, literary process, evolution of style.*

Пропонована розвідка продовжує цикл наших компаративних досліджень, присвячених встановленню типологічних паралелей між літературознавчою концепцією видатного швейцарського теоретика літератури, засновника школи іманентної інтерпретації художнього твору Еміля Штайгера (1908–1987) та теоріями чільних представників вітчизняної науки про літературу. Метою цієї статті є порівняння Штайгерового уявлення про художній стиль з концепцією визначного славіста і компаративіста української еміграції Дмитра Чижевського (1894 –

1977), наукова спадщина якого була об'єктивно поцінована українським літературознавством лише в останні десятиліття.

Одразу зауважимо, що між ученими можна провести не лише ідейні паралелі, але й біографічні. Вони були сучасниками, духовно становились за схожих обставин (Д. Чижевський, емігрувавши на Захід ще у 1920-х рр., більшість життя пропрацював у Німеччині), за життя були визнані блискучими фахівцями у своїй галузі знань, а кола їх наукового спілкування перетинались (зокрема, обидва довгий час листувалися з М. Гайдегером, якого Д. Чижевський, до речі, вважав «своїм філософським учителем») [Војко-Blochyn 1988: 7 – 8]. Тож не випадково, що в обох дослідників сформувалось герменевтичне бачення феномену художнього слова і вони відтак тенденціювали до "філософського літературознавства". Та якщо для німецького германіста того часу це було радше правилом, аніж винятком, то Д. Чижевський став чи не першим українським вченим, у працях якого філософія й література утворювали "єдине складне міждисциплінарне дослідження слов'янської духовної історії" [Блашків 2010: 50]. Так, уже в середині 1930-х рр. Д. Чижевський визначив для себе два наукових проекти, над реалізацією яких працював усе життя, – створити історію філософії й історію літератур слов'ян та зафіксував у своєму "Життєписі" наступне: "Першою великою темою, що я обрав для праці по завершенні філософської освіти, була історія філософії слов'янських народів. [...] З першою темою пов'язана й друга, над якою я працюю якийсь час, – порівняльна історія слов'янських літератур; вона захопила мене передусім філософським змістом слов'янських літературних творів, а також своєю поетичністю, що спричинилося до розбудови стилістичних, мистецтвознавчих та літературних проблем" [Чижевський 1990: 31].

Опора на ідеалістичну філософію й феноменологію зближує уявлення Е. Штайгера і Д. Чижевського про природу художньої творчості й підкреслює естетичну домінанту у літературному творі. Так, у своїх компаративних дослідженнях український славіст практикував один із дуже продуктивних підходів до аналізу творчості, сприймаючи її – на відміну від пропагованої тоді в марксистському літературознавстві методології – не як інтерпретацію суспільних ідей, а як "самодостатню іманентну діяльність людського духу, як естетичне осмислення світу" [Наєнко

2003: 254] (саме нехтування соціального первня закидали Д. Чижевському свого часу академік О. Білецький [Білецький 1957: 9–10], Г. Грабович [Грабович 1997: 448–450, 471–472] та ін.): "Треба *насамперед* вивчати літературний твір сам у собі, [...] лише по допомозі можемо звертатися до "непрямих" джерел" [Чижевський 2003: 35]. Нагадаємо, що і Е. Штайгер категорично відкидав будь-яку детермінованість феномену поетичного позалітературними факторами: "Слово поета – це те, що стосується власне історика літератури, слово заради нього самого, але не щось за ним, над ним чи під ним. Про витoki твору мистецтва з людської спільноти, підсвідомого – чи з будь-чого іншого – ми можемо запитувати лише тоді, коли мине безпосереднє враження від цього твору мистецтва. Утім саме те, з чого маємо безпосереднє враження, є предметом літературознавчого дослідження; усвідомлення того, що нас захоплює, є власне метою всього літературознавства" [Staiger 1976: 11]. Як бачимо, тут швейцарський учений актуалізує й проблему реципієнта літературного твору, тоді як і для українського компаративіста на першому плані – "специфіка художнього слова, художнього виразу, особливих засобів впливу на сприймаючого" [Гольберг 2003: 61].

Наведені зауваги спонукали багатьох дослідників спадщини Д. Чижевського вписувати його методологію у дискурс формалізму (наприклад, Г. Грабович [Грабович 1997], С. Матвієнко [Матвієнко 2004: 31–41], Я. Поліщук [Поліщук 2008]). Це б ще більше зблизило його із Е. Штайгером, адже нами уже доведені певні ідейні паралелі між швейцарським теоретиком літератури та формалістами, зокрема українськими [детальніше див.: Радченко 2012: 188–195]. Однак підхід Д. Чижевського до аналізу літературних явищ, на нашу думку, відображає його прагнення до великого літературознавчого синтезу, його уміння розглядати ті чи інші явища у широкому контексті. Сам відомий славіст у передмові до другої книжки «Історії української літератури», продовжуючи справу історика й літературного критика М. Гнатишака, котрий у першій книзі багато проблем розв'язував у формалістичному ключі, недвозначно заявляє: «Я теж надаю великого значення формальному аналізу літературних творів та вважаю потрібним не залишати без уваги також і їх ідеологічний зміст» [цит. за: Наєнко 2003: 231]. Усе ж з формалістами обох учених споріднює одна суттєва характеристика – засадничий

принцип «очуднення». Наче повторюючи засадничі положення докладного читання Е. Штайгера, Д. Чижевський пише: «...треба читати твори як щось цілком нове, невідоме, ніколи не читане. Втім, у цьому, можливо, полягає провідний принцип правильного сприйняття художніх творів – не тільки словесних – узагалі: ставитися до художнього твору як «нова людина», як наново народжений глядач і слухач [...]. Треба духовно «знову народитися», щоб отримати право й можливість доступу до скарбниці мистецтва» [цит. за: Квіт 2010: 7; пор.: Staiger 1961: 9 – 10].

У цих точках вбачаємо перетин наукових методологій Е. Штайгера та Д. Чижевського загалом. Тепер докладно зупинимось власне на проблемі тлумачення стилю у концепціях обох учених.

Передовсім зауважимо, що «стиль» – надзвичайно гетерогенне поняття в сучасній теорії літератури. Намагаючись уніфікувати різноманітні дефініції, Д. Наливайко тлумачить стиль як «формотворче начало, певний внутрішній закон художньої творчості, що визначає ритм і композицію, характер образотворчості й інтонацію, всю складність «художньої мови» творів, котра, як відомо, не зводиться до мовностилістичних засобів, а включає й «над мовні» елементи. Про – являється він як на рівні окремого твору, так і на рівні творчості митця і цілих течій і напрямів, – в останніх, зрозуміло, не з такою чіткістю і послідовністю», тобто – як «центральне поняття художньої єдності, що пов'язує її іманентні й трансцендентні елементи» [Наливайко 2006: 19 – 20]. Схоже голістичне розв'язання проблеми стилю знаходимо й у Е. Штайгера, й у Д. Чижевського.

Услід за класичною естетикою Й. В. Гете Е. Штайгер розмежовує і протиставляє поняття *манера* і *стиль*. При відтворенні явищ доквілля засобами мистецтва практик манери ніби вигадує власну мову, щоб по-своєму передати те, що стривожило його душу. Маючи перед собою не явище як таке, а лише сформоване уявлення про нього, він відходить від реальної дійсності й перетворюється на суб'єктивного митця. Такому митцю бракує оглядовості (Umsicht), він здатен побачити лише зовнішні обриси предмета чи явища. Натомість той, хто виробив власний стиль, проникає у саму суть речей, у їх тип, ідею. Тому стиль у Е. Штайгера стає «найвищою ланкою, якої колись досягало мистецтво і взагалі може досягти», адже він базується «на найглибших підґрунтях пізнання» [Staiger

1976: 120]. Саме таке розуміння стилю Е. Штайгер кладе в основу своєї теорії іманентної інтерпретації літературного твору і називає це мистецтво «стильовою критикою» (Stilkritik) [Staiger 1961: 9].

Уже в ранніх літературознавчих розвідках Е. Штайгер стверджував, що вперше зустрічаючись із твором поетичного мистецтва, людина сприймає його як ціле, як певну ритміко-стилістичну єдність. Унікальний стиль вірша – це не форма і не зміст, не ідея і не мотив. Його ми бачимо в ідеї, у мотиві, він тісно пов'язаний з мовним оформленням вірша. Стиль детермінується цими компонентами, проте не зводиться до їх суми – поняття стилю визначається із зв'язків між окремими елементами художнього тексту [Staiger 1961: 19–20]. У цьому випадку Е. Штайгер називає стилем те, «у чому певний досконалий твір мистецтва – чи вся творчість певного митця, чи певного історичного часу – суголосний у всіх аспектах. Бароковий стиль ми бачимо у певному вітварі чи палаці. Автентичний стиль Шиллера виражено у «Теллі». [...] У стилі багатоманіття єдине. Він – стає у мінливому. Тож усе плинне досягає своєї безсмертної сутності завдяки стилю. Твори мистецтва досконалі тоді, коли вони стилістично одноголосні» [Staiger 1961: 14]. І лише завдяки єдності стилю художній твір викликає у реципієнта єдине, цільне враження чогось прекрасного.

Д. Чижевський не подає у своїх творах чіткого визначення поняття «стиль», проте з його інтерпретаційної практики можна зробити висновок, що стиль для українського вченого – це не просто сукупність певних рис, які характеризують добу, мистецькі твори чи авторську індивідуальність. У намаганні поєднати всі продуктивні ідеї теоретичних дискурсів свого часу, Д. Чижевський працює зі стилем, прочитуючи насамперед форму художнього твору (специфіку і багатство мови, тропи, фігури тощо). Відтак, застосовуючи «синтетичний» підхід до стилістичного аналізу, дослідник звертається до змісту й ідейного змісту твору, розкриття яких він називає «вищою інтерпретацією» [детальніше див.: Чижевський 2003: 30 – 36]. Тож «його розуміння стилю включає в себе індивідуальний, історико-естетичний, ідейний (філософський) та національно-культурний рівні. Очевидно, що ми маємо справу з романтичним підходом, який окреслюється дільтаївськими термінами на кшталт проникнення в «дух часу», вивчення «духовного життя» людини» [Квіт 2010: 5]. Д. Чижевський твердить:

«Розуміється, і з уламків можна настільки зрозуміти «дух» минулих часів, щоб судити про літературний смак та вміння письменників тих часів» [Чижевський 2003: 24]. Те, що при цьому для українського компаративіста визначальною є саме естетична домінанта, обговорювалось вище.

Е. Штайгер же визначає прекрасне як «сталість у мінливості» [Staiger 1945: 189]. Зрозуміти поняття сталості йому допомагає поняття «світу» М. Гайдеггера. Нагадаємо, що для М. Гайдеггера світ означав не суму суцього, а смисловий контекст, в якому суще сприймається як таке. Можна говорити про світ античності, християнства, бюргерства, а також про світ селянина, офіцера чи митця. Те саме суще може належати до різних світів, «бути» різним: селянин сприймає певну місцевість із перспективи родючості ґрунту, солдат – із перспективи військової тактики, художник – із перспективи гармонії ліній і кольорів. Без такої перспективи, що мусить бути апіорною, ніхто нічого не побачить. Ця перспектива і є світом, в якому суще стає доступним споглядачеві [детальніше див.: Heidegger 1949]. Е. Штайгер переносить Гайдеггерове поняття світ» у сферу естетичного, прирівнює його до поняття «стиль» і констатує: «Відмінності різних світів є відмінностями стилю» [Staiger 1971: 123]. Такий стиль і є для швейцарського вченого позачасово-сталим (але не вічним і нескінченним), в той час як мінливим є відповідне суще, яке проявляється в цьому стилі [Staiger 1971: 192]. Стиль як сталість може виражатись, зокрема, у тому, що саме стиль є тим, по чому ми впізнаємо того чи того письменника або митця: хоч би що він творив, він робить це через призму власного стилю.

У цьому моменті концепції Е. Штайгера і Д. Чижевського розходяться, адже для українського вченого одним з основоположних понять є динамізм стилю: «Якраз у найвидатніших представників духовної культури часто зустрічаємо такі «вибухи» їх індивідуального обдаровання, їх особистих «ухилів» від норм їх сучасности, що якраз таких найвидатніших представників минулого часто важко умістити в рамки певного «стилю» [Чижевський 2005а: 30] (наприклад, Т. Шевченка важко сприймати як виключно «романтика» або І. Вишенського як «письменника ренесансу»). Та найвиразніше динамізм стилю проявляється у зміні культурних епох. У цілому при розгляді проблеми періодизації літературного процесу, Д. Чижевський заперечує принцип "механічної" хронології і

намагається систематизувати матеріал на основі іманентних особливостей літературних творів окремого періоду [Чижевський 2005с: 39]. Тож сприймаючи літературу загалом як «стиль художнього мислення» [Чижевський 2005с: 8], свою відому «Історію української літератури» (1956) вчений вибудовує як стилістичну історію або історію літературних стилів: «Іноді розподіл історії літератури на періоди ставили в залежність від політичних змін у житті українського народу. Аналіз стилю привів до висновку, що саме зміни літературних стилів дають найкращі та суто літературні критерії для періодизації літератури» [Чижевський 2003: 36]. Отже, стрижневим словом у розумінні «культурно-історичної епохи» для Д. Чижевського стає саме «стиль»: «Кожна епоха є цілістю, системою рухів та змін, які мають усі якийсь спільний напрям; кожна епоха має своє обличчя, свій власний характер, свій «стиль», причому «епокси, схарактеризовані за стилями, є не хронологічно обмеженими урізками часу, а «над часовими» цілостями; до центральних з'явищ цих цілостей тяжать часто окремі з'явища, що стоять досить далеко від них, входячи хронологічно в рамки іншої доби, іншого «часу» [Чижевський 2005а: 27, 33]. Так стилі, перебуваючи у постійній зміні, пересягають межі історичних епох. Учений наголошує, що навіть, здавалося б, «вічні» елементи поезики, як от повторювані стилістичні засоби, образи, фігури, метафори (світло як метафора щодо знання, книжка як символ світу і т.п.), виступають у різних стильових епохах у різних функціях чи різних варіаціях [Чижевський 2005 с: 41].

Е. Штайгер також зазначає, що різні епохи давали різне розуміння «стилістичного суголосся». Відповідно до класичного стилю кожний елемент твору є самозавершеним, але водночас перебуває у тісному взаємозв'язку із цілим: кожна подія в епіці Й. В. Гете має довершену цілісність, але й служить єдності усього твору. Автономність і зв'язок частини з цілим вважається класичним ритмом. І коли цей ритм пульсує в усьому творі, – у кожному жесті, кожному мотиві, кожній думці, – то твір цей прекрасний. Іншим є стиль, наприклад, бароко: тут дієве протиставлення непорушного самодостатнього духу й активної зовнішньої чуттєвості, якій однак не надається ніякої цінності. І твір мистецтва, в якому виражається контраст Божої непорушності і швидкоплинного земного життя, є по-бароковому прекрасним. Довести суголосність усього в

цілісності, а цілісності в одиничному, за Е. Штайгером, мусить інтерпретація [Staiger 1961: 15], яка комплексно розглядає всі аспекти твору: метр, мотив, композицію, ідею. При правильному виконанні кожна частина такої інтерпретації мусить приводити до одного і того ж – до фундаментального ритму твору мистецтва. Е. Штайгер вбачав перспективу правильної інтерпретації у тому, щоб, ознайомившись із стилями різних епох і створивши синтез усіх минулих уявлень про прекрасне, виробити неупереджене бачення цього прекрасного у творах мистецтва різних стилів [детальніше див.: Staiger 1945: 193 – 197].

У межах історії літератури Е. Штайгер, як і Д. Чижевський, не радить послуговуватись поняттям «епоха». Адже, твердить швейцарський вчений, розбиваючи весь історичний розвиток літератури на епохи, ми розглядаємо передовсім твори окремого письменника чи твори різних письменників, шукаючи у них певних спільних рис. Це спільне ми бачимо *на основі* досвіду, але не виводимо його з реального досвіду. Тут постає питання не про правильність чи хибність такого прийому, а про його доцільність. Недоцільним, наприклад, було б визначати ранній романтизм з огляду на філософію Й. Г. Фіхте чи вважати, що оскільки творчість Ф. Шлегеля належить до епохи романтизму, то все написане ним – «романтичне». Тому Е. Штайгер і пропонує замість поняття «епоха» вживати поняття «стиль». Стиль у цьому разі – це «те єдине, в чому суголосне різноманіття» [Staiger 1963: 11]. Тому можна говорити про стиль окремого літературного твору, стиль письменника та стиль певної історичної доби – про стиль «Тассо» на противагу стилю «Гетц фон Берліхінген», про стиль Й. В. Гете, про стиль класицизму: у творі «Тассо» ритміка, дійові особи, мова та сюжет суголосні інакше, ніж у «Гетц фон Берліхінген»; твори класицизму можна звести до єдності, відмінної від єдності творів рококо чи бароко. У чому саме криється те єдине, Е. Штайгеру важко описати словами. Це не віра і не настрої, не звичай і не міф, не специфіка побудови речень чи сюжету, а все це разом узяте – те, що все об'єднує. Таке об'єднанче начало стилю епохи Д. Чижевський називає просто «типовим з'явищем» [Чижевський 2005а: 33], а Е. Штайгер – «ритмом» і в ритмі пізнає праформу певного історичного буття [Staiger 1963: 11]. Тож, на думку Е. Штайгера, дух епохи проявляється в літературі як «стиль». Це означає, по-перше, що він

виражає себе у мовній формі, і, по-друге, що це мовне вираження суголосне, тобто має певний об'єднуючий та генералізуючий осередок. Такий осередок учений розумів як часову структуру, ототожнюючи поняття «стиль» і «ритм». Кожна епоха має власний ритм, що виявляє себе у мовному оформленні написаних у ній художніх творів. Стиль у цьому разі – основний ритм культурної епохи.

Зауважимо, що для Е. Штайгера стиль епохи включає в себе не лише літературу, а й усе, що людина створює, мислить, відчуває, у що одягається і де живе, що керує її життям у державі і суспільстві – усе людське у певному смислі можна вважати феноменами стилю [Staiger 1963: 12]. Аналогічну думку висловлює й Д. Чижевський. Стиль епохи він трактував доволі розлого, пропонуючи розширити його, з одного боку, на побут, а з другого – охопити ним такі сфери духовної культури, як політика, філософія, релігія тощо. На жаль, такий широкий підхід залишився у вченого лише на рівні декларації, та він і не міг бути реалізованим за допомогою наявного на той час методологічного інструментарію.

Водночас важливо усвідомити, наскільки все людське можна вважати феноменами стилю. Деякі літературознавці намагалися пояснити стилі як ритмічні структури й за допомогою просторових і часових понять не лише чітко розвести протилежності «класичне і романтичне», «античне» і «модерністське», але й усе гострішою диференціацією визначити межі менших епох і навіть індивідуальних нюансів. Однак, на думку Е. Штайгера, це не розв'язало проблеми. Можна у хронологічній послідовності дескрипцій – середньовіччя, ренесансу, бароко, просвітництва, класицизму тощо – розписати ціле тисячоліття розвитку літератури, проте назва «історія» для такого опису неправомірна. Адже ілюстрація того, як одне переходить у інше, як один стиль переходить у інший, неможлива без виходу за межі літературознавства й використання «сумнівної чи безглуздої каузальності» [Staiger 1963: 14].

Тут ми підійшли до проблеми, розв'язання якої вважаємо чи не найбільшим досягненням Д. Чижевського як теоретика літератури, – проблеми еволюції художнього стилю. Як зазначалось вище, первинним для українського вченого (як і для Е. Штайгера) при розгляді стилістичних феноменів є вивчення внутрішніх, іманентних

факторів розвитку мови, адже вихідною точкою і точкою опори його методології був празький структуралізм [пор.: Воллман 2011: 74 – 75; Шкандрій 1995: 30]. Саме шляхом диференціації «різного обтяження слів з різними функціями», до якого тенденціюють різні літературні стилі (тенденція до домінування «слів-сутих знаків та термінів», з одного боку, «мономатопоетичних та слів-символів», а з другого), Д. Чижевський вперше вимальовує свою синусоїду зміни стилів у розвідці «Проблеми дослідження поетичної мови» (1946) [Чижевський 2011: 433 – 434], посилаючись на теоретичні розробки попередників – швейцарського історика Г. Вельфліна (1864 – 1945), швейцарського філолога Т. Шпері (1890 – 1975) та польського історика літератури й фольклориста Ю. Крижановського (1892 – 1976). Згодом цю дихотомічну модель він переносить на типи художнього мислення і розробляє циклічну «хвильову теорію» стильової еволюції красного письменства: «Хоч які різноманітні були численні літературні стилі, що змінювалися в європейських літературах протягом довгих століть, але в них легко помітити два типи, які характеризуються протилежними рисами: любов'ю до простоти чи, натомість, ухилом до ускладненості; нахилом до ясних, за певними приписами вибудованих рамок або, навпаки, стремлінням надати творові навмисне незакінченої, розірваної, «вільної» форми. [...] Представники цих двох різних типів літературних стилів цінують не те саме: ясність або глибину, простоту або пишність, спокій або рух, закінченість у собі або безмежність перспектив, викінченість або стремління та мінливість, сконцентрованість або різноманітність, традиційну канонічність або новість і т.д. З одного боку, переважає ідеал спокійної урівноваженої краси, з другого – краса не є єдиною естетичною цінністю літературного твору, поруч краси стоять інші цінності, та до естетичної сфери приймається навіть незугарне...» [Чижевський 2003: 37]. До першого типу Д. Чижевський відносить раннє середньовіччя, ренесанс, класицизм, реалізм і неокласицизм, до другого – пізнє середньовіччя, бароко, романтизм, неоромантизм (символізм) і твердить, що «характер стилів змінюється, «хвилюючись», коливаючись межі двома різними типами, що протистоять один одному» [Чижевський 2005а: 32]. Свідомий небезпеки такої схематизації, учений намагається доповнити синусоїду по краю її осі

«перехідними епохами» – маньєризм, рококо, сентименталізм, бідермаєр, імпресіонізм тощо [Чижевський 2005с: 40].

Е. Штайгер же, як зауважувалось, узагалі не приймав схем чи хронологій. На сторінках книги «Зміна стилю» (1963) він виклав власне новаторське розуміння стильової еволюції з точки зору іманентного літературознавства. Сам процес виглядає так: вибрані досягнення певного часопростору треба інтерпретувати в такому ракурсі, який дає змогу побачити стилістичну єдність у різноманітті. Згодом ця єдність розпадається, а в новому ракурсі виникає нова. Пояснення такого переходу Е. Штайгер виражає у фразі: «Будь-яка зміна стилів пояснюється обставиною, що кожне покоління і кожна окрема людина у плині років неодмінно вступає у більш чи менш сформований стиль» [Staiger 1963: 15]. З цього положення випливають різноманітні можливості зміни стилю. Е. Штайгер характеризує чотири найпоширеніші: 1) *завершення*: молоде покоління повсюди бачить тільки зародки мистецтва, спрямованого на досягнення нових цілей, тому його завдання полягає в подальшому русі у тому ж напрямку непройденими шляхами (так молодий Й. В. Гете слідував за К. М. Віляндом, Г. Е. Лессінгом, Ф. Г. Клопштоком); 2) *нароцування*: якщо нове покоління натрапляє на сформований стиль, йому залишається лише перевершити зроблене (перехід ренесансу в бароко або розвиток Й. В. Гете від білого п'ятистопного ямбу до важких триметрів «Пандори»); 3) *розвіювання*: усе вже завершено, засвоєно і доступно, довірливо-сміливий настрій заволодіває умами, стиль розмивається (романтизм Ф. Шлегеля, Л. Тіка, Новаліса); 4) *злам стилю*: мінорний настрій пророкує щось жахливе, у, здавалося б, повністю продуманій картині світу раптом проступають нерозв'язні суперечності, логічний зв'язок розривається, починається хаос, який однак має у собі і початок нового розвитку (світоглядний розвиток від Г. В. Ф. Гегеля до гегеліанців) [детальніше див.: Staiger 1963: 15 – 16]. Досліджувати зміни стилю повинна іманентна історія стилів (Stilgeschichte), яка має описувати не каузальні залежності між стилями, а їхній контекстуальний зв'язок.

Ці міркування Е. Штайгера віддалено перегукуються із своєрідною типологією початкових стадій літературних епох Д. Чижевського. На думку останнього, новий стиль може зародитись трояко. По-перше, початкова його межа може бути чітко означена

«літературним маніфестом», в якому виголошується цілком нова ідея, що революціонує свідомість сучасників (модерністські течії на початку ХХ ст.) [Чижевський 2003: 36]. Або навпаки: початковий пункт нового стилю відступає так далеко в попередні періоди, поступово усотуючи здобутки своїх «попередників», що його визначення стає проблематичним, хоча його новаторський характер сумнівів не викликає (ренесанс) [Чижевський 2005а: 32]. Третій тип зводиться до «виставлення певної програми, але не нової, а такої, що свідомо повертається до якоїсь старшої традиції, що в деяких випадках була репрезентована в минулому, ще один раз» [Чижевський 2005b: 15] (неокласицизм, неоромантизм). Ще важче питання про кінці літературних епох. Загалом учений висновує, що «межі можна встановити лише приблизно» [Чижевський 2003: 36], адже перехід від однієї стильової формації до іншої – процес довгий, тривалий, пов'язаний із співдією еволюційних та революційних факторів історико-літературного розвитку.

Й увесь цей розвиток загалом, на думку Д. Чижевського, відображає багатогранність й велич людського Духу [пор.: Гольберг 2003: 65], а «історія стилів» Е. Штайгера – це наука, яка має «навчити нас не лише безпосередньо сприймати поетичне слово, але й безпосередньо розуміти його в антропологічному смислі і ввести у систематичну науку про Дух» [Staiger 1976: 213].

Підсумовуючи сказане, констатуємо схожість наукових методологій Е. Штайгера і Д. Чижевського, які, спираючись на засади німецького ідеалізму і феноменології, презентували герменевтичне бачення феномену художнього слова й розуміння літератури як самодостатньої іманентної діяльності людського духу, як естетичне осмислення світу. Проблема стилю обидва вчені розглядали голістично, інтерпретуючи його як об'єднуюче й генералізуюче начало літературного твору. Водночас тлумаченню художнього стилю як «сталого у мінливому» Е. Штайгера протистоїть постулат динамізму Д. Чижевського, що проявляється насамперед у стильовій еволюції («хвильова теорія»). Притім обидва літературознавці тенденціювали до заперечення механістичної хронологізації літературного процесу, отожднення понять «культурно-історична епоха» і «стиль» та усвідомлення всього людського як феноменів стилю.

Література: *Білецький 1957*: Білецький О. Завдання та перспективи розвитку українського літературознавства / О. Білецький // Радянське літературознавство. – 1957. – № 1. – С. 3–17; *Блашків 2010*: Блашків О. Чеська і словацька культура в житті та науковій спадщині Дмитра Чижевського : монографія / Оксана Блашків. – Siedlce : tutajteraz, 2010. – 431 с.; *Воллман 2011*: Воллман С. Д. Чижевський і порівняльне літературознавство / Славомір Воллман // Славістика. – Т. 2: Дмитро Чижевський і європейська культура / [ред. Є. Пшеничний, Р. Мних, В. Янцен]. – Дрогобич : Коло, 2011. – С. 69 – 76; *Гольберг 2003*: Гольберг М. Історико-літературний процес і неповторність художнього твору в «Історії української літератури» Дмитра Чижевського / Марк Гольберг // Славістика. – Т. 1: Дмитро Чижевський і світова славістика / [ред. Р. Мних, Є. Пшеничний]. – Дрогобич : Коло, 2003. – С. 57 – 78; *Грабович 1997*: Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка / Григорій Грабович. – К.: Основи, 1997. – 608 с.; *Квіт 2010*: Квіт С. Герменевтична стратегія Дмитра Чижевського / Сергій Квіт // Магістеріум. Історико-філософські студії. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2010. – Вип. 39. – С. 3–11; *Матвієнко 2004*: Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст / Світлана Матвієнко. – Львів: Літопис, 2004. – 144 с.; *Наєнко 2003*: Наєнко М. Історія українського літературознавства: Підручник / М.К. Наєнко. – К.: ВЦ «Академія», 2003. – 360 с.; *Наливайко 2006*: Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.; *Поліщук 2008*: Поліщук Я. Інтуїтивний формалізм / Ярослав Поліщук // Поліщук Я. Література як геокультурний проект. – К.: Академвидав, 2008. – С. 59 – 85; *Радченко 2012*: Радченко О. Іманентна поетика Еміля Штайгера: філологічний та філософський дискурс: монографія / Олег Радченко. – Дрогобич: Посвіт, 2012. – 250 с.; *Чижевський 1990*: Чижевський Д. Життєпис / Д. Чижевський // Філософська і соціальна думка. – 1990. – № 10. – С. 29 – 33; *Чижевський 2003*: Чижевський Д. Історія української літератури / Дмитро Чижевський. – К.: ВЦ «Академія», 2003. – 568 с.; *Чижевський 2005 а*: Чижевський Д. Культурно-історичні епохи / Дмитро Чижевський // Чижевський Д. Філософські твори: У 4 т. / [під заг. ред. В.С. Лісового]. – Т. 2. – К.: «Смолоскип», 2005. – С. 24 – 35; *Чижевський 2005b*: Чижевський Д.

Початки і кінці нових ідеологічних епох / Дмитро Чижевський // Чижевський Д. Філософські твори: У 4 т. / [під заг. ред. В. С. Лісового]. – Т. 2. – К.: «Смолоскип», 2005. – С. 15 – 23; *Чижевський 2005 с:* Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур / Дмитро Чижевський. – К.: ВЦ «Академія», 2005. – 288 с.; *Чижевський 2011:* Чижевський Д. Проблеми дослідження поетичної мови / Д. Чижевський // Славістика. – Т. 2: Дмитро Чижевський і європейська культура / [ред. Є. Пшеничний, Р. Мних, В. Янцен]. – Дрогобич: Коло, 2011. – С. 428 – 434; *Шкандрій 1995:* Шкандрій М. Історія, стиль, епоха, культура: до проблеми періодизації у Дмитра Чижевського / М. Шкандрій // Слово і час. – 1995. – № 7. – С. 30 – 35; *Vojko-Blochyn 1988:* Vojko-Blochyn J. Dmytro Ivanovyč Čyževskij / Jurij Vojko-Blochyn. – Heidelberg: Karl Winter, 1988. – 48 S.; *Heidegger 1949:* Heidegger M. Vom Wesen des Grundes / Martin Heidegger. – Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1949. – 50 S.; *Staiger 1961:* Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich: Atlantis, 1961. – 274 S.; *Staiger 1976:* Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – 214 S.; *Staiger 1971:* Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – 182 S.; *Staiger 1963:* Staiger E. Stilwandel / Emil Staiger. – Zürich: Atlantis, 1963. – 204 S.; *Staiger 1945:* Staiger E. Versuch über den Begriff des Schönen / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. III. – Zürich: Atlantis, 1945. – S. 185–197.

Статья посвящена сравнительному анализу проблемы стиля в концепциях швейцарского литературоведа Э. Штайгера и украинском компаративиста Д. Чижевского. Установлено, что, опираясь в своей методологии на герменевтическое видение феномена художественного слова, оба ученые толковали стиль холистически, интерпретируя его как объединяющее и генерализирующее начало литературного произведения, а также практиковали стилевой подход к пониманию литературного процесса как элемента духовной культуры.

Ключевые слова: стиль, ритм, имманентная интерпретация, герменевтика, феноменология, формализм, литературный процесс, эволюция стиля.