

6. Лузина Л. Г. Художественный текст в коммуникативном аспекте / Л. Г. Лузина // Проблемы типологии текста : сб. науч. аналит. обзоров. – М., 1984. – С. 108–123.
7. Плеханова Т. Ф. Дискурсивно-диалогическая концепция художественного текста : автореф. дис. на соискание уч. степени д-ра филол. наук / Т. Ф. Плеханова. – Минск, 2005. – 31 с.
8. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації / Г. Г. Почепцов. – К. : ВЦ “Київський університет”, 1999. – 308 с.
9. Седов К. Ф. Дискурс и личность : эволюция коммуникативной компетенции / К. Ф. Седов. – М. : Лабиринт, 2004. – 320 с.
10. Селіванова О. О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики (аналітичний огляд) / Олена Олександрівна Селіванова. – К. : Фітосоціоцентр, 1999. – 148 с.
11. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Елена Александровна Селиванова. – К. : Брама, 2004. – 336 с.

Анотація. У статті охарактеризовано художньо-літературний дискурс, визначено та проаналізовано екстралінгвістичний, прагматичний, семантико-когнітивний і лінгвістичний компоненти. Увагу зосереджено на лінгводидактичних можливостях художньо-літературного дискурсу.

Ключові слова: художньо-літературний дискурс, компоненти художньо-літературного дискурсу, лінгводидактика.

Summary. In the article the literary discourse is considered. The extralinguistic, semantic and cognitive, pragmatic, linguistic components are characterized. The major attention is paid to the linguistic-didactic possibility of the literary discourse.

Key words: literary discourse, components of the literary discourse, linguistic-didactics.

УДК 801.7:81'255.4 "712"

Кушнірова Т.В.

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ КАТЕГОРІЇ “СТИЛЬ” У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Поняття “стиль” наразі викликає гостру зацікавленість літературознавців, оскільки це ключова категорія літературного розвитку, що синтезує у собі як загальні закономірності, так і окремі здобутки письменників. Поняття стилю давно використовується для осмислення тенденцій літературного процесу, з’ясування національної специфіки літератур та творчої індивідуальності митців. Розробці даного питання присвятили свої роботи провідні літературознавці, як-от: Г.Поспелов, В.Жирмунський, М.Гіршман, О.Соколов, П.Сакулін, Я.Ельсберг, В.Ейдінова, А.Есалнек, Д.Наливайко та ін. Попри те, що вивчення даної категорії почалося досить давно, залишається багато спірних питань, які потребують детальнішого розгляду. У зв’язку з цим є необхідність осмислити вивчення даного поняття й уточнити його сутність, що має значення для розгляду конкретно-історичних літературних явищ або творчості певного письменника.

Наразі питання з теорії стилю є досить суперечливим і таким, що викликає безліч запитань. Дискусії щодо даної категорії точаться не лише у літературознавстві, але й у мовознавстві та мистецтвознавстві, оскільки стиль є визначальним чинником при аналізі певного зразку. Досить часто дану категорію сприймають у вузькому значенні, ототожнюючи з індивідуальним стилем, який визначає сукупність художніх засобів і прийомів у творчості окремого письменника.

Думки критиків щодо літературознавчого та мовознавчого аспекту стилю розходяться. Наприклад, Г.Степанов у статті “Про межі лінгвістичного й літературознавчого аналізу художнього тексту” [18, 19] розділяє стиль у філологічних науках, вказуючи, що лінгвістика охоплює мовний матеріал, слововживання, функції слова, а літературознавство розглядає текст як єдине ціле, з урахуванням змістової наповненості мовних одиниць. Дослідник М.Поляков акцентує увагу на протилежності поглядів на стиль, наголошуючи на тому, що стиль у лінгвістичному розумінні входить до комплексу мовно-соціальної групи, а у літературознавстві предметом стилістики стає передовсім художній текст, який має художній смисл [13, 118]. Для позначення індивідуального стилю у філології вживаються два визначення – ідіолект та ідіостиль,

які також стають предметом гострої дискусії. Наприклад, В.Леденюва вказує, що ці категорії суто мовознавчого характеру: ідіолект – це сукупність формальних і стилістичних особливостей, притаманних мовленню окремого носія даної мови, а ідіостиль – індивідуальні особливості мовленнєвих засобів, які перебувають у взаємодії з іншими стильовими елементами системи [7, 38]. “Літературознавчий словник-довідник” теж вказує на мовознавчі корені аналізованих категорій: літературний ідіолект кваліфікується як авторська своєрідність у використанні мовних засобів, які витворює індивідуальний стиль (ідіостиль) письменника [10, 301]. Деякі дослідники (О.Горшков, Ю.Подгаєцька) наголошують на тому, що визначити приналежність стилістики до певної філологічної науки неможливо, оскільки мовознавство і літературознавство не протиставлені одне одному, а дедалі більше зближуються. При аналізі індивідуального стилю митця необхідно враховувати не лише особливості художнього мовлення твору, а й складові авторського світобачення. “Індивідуальний стиль – це такий спосіб організації словесного матеріалу, який відображає художнє бачення автора, створює новий, тільки йому властивий образ світу” [12, 33]. В.Іванисенко відзначає необхідність широкого підходу до поняття “індивідуальний стиль”: “Стиль поета починається зі світогляду, індивідуального сприйняття явищ, їх осмислення й переживання” [5, 188].

Як бачимо, ставлення до стилістики у дослідників різне. Одні говорять про суто лінгвістичну приналежність стилю, інші у поняття стиль вкладають і літературознавчі аспекти. Так, “Літературознавча енциклопедія” (2007) визначає стиль як “сукупність мовних засобів, які характеризують вартісні твори певного часу, школи, напряму, епохи, індивідуальне письмо автора” [9, 433]. Тобто, довідкова література поєднує ці два чинники і визначає стиль у поєднанні мовознавчих і літературознавчих складових.

Філологічна наука ХХ століття не виробила чіткого підходу до визначення поняття стиль. Наразі точиться дискусія щодо наповнення даного поняття. Так, сучасний український дослідник Д.Наливайко в статті “Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст.” пропонує власну концепцію стилю: “До сутності поняття стилю належить питання про художню закономірність у відборі й поєднанні елементів твору, що породжують єдність, котра сприймається як необхідність, як втілення внутрішнього художнього закону” [11, 7]. За словами вченого, при відсутності цієї закономірності, певного внутрішнього закону, який відбирає і поєднує компоненти твору, втрачається саме поняття стилю. Стиль як необхідна організація художнього вираження, як вища естетична доцільність притаманна не кожному художньому полотну, не кожному митцю. Саме стиль може слугувати надійним еталоном у визначенні художньої значущості літературних явищ. Д.Наливайко виголошує таке визначення стилю: “Стиль – це не сама форма, не “синтез форм”, а формотворче начало, певний внутрішній закон художньої творчості, що визначає ритм і композицію, характер образотворчості й інтонацію, усю своєрідність “художньої мови” творів, котра, як відомо, не зводиться до мовно-стилістичних засобів, а включає й “надмовні” елементи... Стиль проявляється як на рівні окремого твору, так і на рівні творчості митця й цілих течій та напрямів” [11, 8].

Цілісною і ґрунтовною є робота П.Сакуліна “Теорія літературних стилів” (1928). Дослідник уважав, що поняття “стиль” потрібно розглядати в аспекті всього художнього процесу, тобто творчого оформлення матерії, створення художньої форми з усіма її компонентами [15, 140]. Автор акцентує увагу на розмежуванні поняття “стиль”: стиль окремого твору, стиль письменника, стиль літературної школи тощо та обґрунтовує співвідношення загального й індивідуального у творчості митця: “В індивідуальному явищі є риси особистісного характеру, а загальні риси в кожній індивідуальності представлені своєрідно” [15, 160]. П.Сакулін вводить поняття “морфологія стилю”, складовими якої є: тематика, ейдологія, композиція домінуючих жанрів, семантика і композиція поетичного мовлення. Ці чинники пов’язані між собою не механічно, а утворюють певну єдність. За словами дослідника, стиль виражає художню концепцію життя, яка передбачає цілісне сприйняття світу через окремі складові. Автор вважає, що у процесі вивчення літературних явищ важливим є вміння робити морфологічний аналіз стилю, здійснювати його морфологічний опис, тобто визначати ті формально-змістові особливості, які характерні для лише для аналізованого стилю.

Фундаментальним дослідженням із теорії стилю є робота О.Соколова “Теорія стилю” (1968), яка відкриває нове бачення структури стилю. Розглядаючи морфологію стилю, дослідник вводить поняття “носії стилю”, якими є компоненти форми (композиція, система образів, жанрові форми, мовні засоби), і поняття “стилетворчі фактори”, якими охоплюється змістовий рівень твору (тематика, проблематика, ідеї, образи в їхньому змістовому плані). “Стилетворчі фактори” визначають вибір тієї чи іншої системи художніх засобів і форм, звернення до відповідного стилю, чим підтверджується чільна роль змісту в процесі художньої творчості. Дослідник зазначав: “Елемент художньої структури, виступаючи як носій стилю, не стає завдяки йому елементом стилю. Композиція твору, підпорядковуючись тому чи іншому стилю, залишається композицією

так само, як колорит – колоритом, ритм – ритмом. Але, будучи носієм стилю, елементи структури набувають стильової характеристики й тим самим входять у певну стильову систему, прикмети якої і є її елементами” [17, 88]. О.Соколов робить важливий для розуміння стилю висновок: стиль, на його думку, виявляється як художня закономірність. Учений наголошує на тому, що в поняття стиль входить не вся сукупність тем, образів, особливості поетичної мови тощо, а передовсім: “Підпорядкованість усіх його елементів певному художньому закону, який їх об’єднує, надає структурі цілісності, робить необхідними ці деталі стильової системи” [17, 34]. Дослідник говорив про стиль як про співвідношення компонентів художньої структури. Передумовою аналізу стилю є визначення його обсягу (стиль доби, епохи, творчості письменника, художнього твору).

Літературознавець Я.Ельсберг у роботі “Теорії літературних стилів. Класичний стиль. Співвідношення гармонії та дисгармонії в стилі” (1976) трактує стиль як особливий спосіб художнього сприйняття дійсності, що відтворює специфіку національної й світової культури. Дослідник говорить про стиль як про домінують елементів змістовної форми: “Стиль – це вираження творчої індивідуальності письменника й форм його художньої думки як утілення єдності й цілісності всіх елементів змістовної форми творів (внутрішніх зв’язків образної системи, художньої мови, жанру, композиції, фабули, ритму, інтонації тощо)” [23, 9]. З позиції двовірності (діалектики форми і змісту) розглядає стиль В.Ейдінова в роботі “Стиль художника. Концепція стилю в літературній критиці 20-х років” (1991). За її словами, стиль – це “перехід специфічної форми в специфічний зміст” [22, 12]. А.Есалнек доводить, що при аналізі художнього спадку письменника в стильовому аспекті необхідно враховувати всі елементи художнього твору: і змістові, і формальні, оскільки цілісність елементів форми визначає змістову спрямованість творів. Літературознавець доходить висновку, що змістові елементи виступають стилетвірними факторами, основними з яких є: тематика, проблематика, емоційна тональність, жанрова специфіка і тощо [24, 205].

В.Жирмунський у статті “Завдання поетики” (1919-1923) теж опрацьовує структурне наповнення даної категорії: “У поняття стилю літературного твору входять не лише мовні засоби, але також теми, образи, композиція твору, його художній зміст, утілений словесними засобами, але не такий, що вичерпується словами” [4, 34]. Він пропонує визначати стиль у єдності прийомів поетичного твору. У доводах дослідника, безперечно, є сенс, оскільки провідні літературознавці давно пов’язують стиль із змістом і формою твору. Наприклад, В.Кожин у роботі “Зміна літературних стилів: на матеріалі російської літератури XIX-XX століть” (1974) пише: “Стиль – це... найглибша сутність твору, але сутність, що схоплюється, упізнається в художній реальності, яку ми безпосередньо сприймаємо в самій формі твору. Форма розуміється при цьому, звісно, не як горезвісна система художніх прийомів або засобів, а як цілковито змістовна форма” [16, 4]. Дослідник співвідносить стиль, “сутність твору”, із поняттям “змістовна форма”, тобто ширше “зміст”.

М. Гіршман у праці “Літературний твір: теорія і практика аналізу” (1991) співвідносить поняття “стиль” із змістом і формою твору, але не отожднює стиль з ними: “Єдність змісту й форми розкривається й конкретизується в стилі літературного твору. Саме стиль виявляє творчу, духовну індивідуальність у зримих і відчутних формах словесно-художнього винахідництва й виразності” [2, 71]. На думку дослідника, при стильовому аналізі твору, необхідно розглядати взаємозв’язок змісту й форми.

Взаємозв’язок стилю, змісту і форми розглядався багатьма літературознавцями (А.Есалнек [24], М.Поляков [13], Г.Поспелов [14], О.Чичерін [21], Ю.Борев (1) та ін.), кожен із яких подавав ґрунтовне тлумачення своїх положень. Наприклад, О.Чичерін розглядав стиль як змістовну форму, як “відпрацьоване до ясності мислення, почуття письменника, як його знаряддя сприйняття світу, як відкриття тих можливостей, які приховані в слові, як ідейний вплив на людей і створення культури” [21, 4]. Щодо ідейності стилю неодноразово говорив О.Соколов, стверджуючи, що цілковите розуміння художнього твору досягається лише за умови звернення до його ідейного підґрунтя, тобто він виокремлював не лише формальну, а й змістовну сторону твору. Г.Поспелов вважав, що під стилем варто розуміти естетичну конкретність художньої форми твору. Тобто стиль – це форма, а стосовно стилю твору всі аспекти й особливості його змісту є стилетвірними факторами [14, 306]. Д.Наливайко у своєму визначенні стилю теж підкреслює зв’язок між формальними й змістовими параметрами в стилі (хоча, як відомо, стиль не зводиться ані до форми, ані до змісту). У збірнику статей “Типологія стильового розвитку нового часу: Класичний стиль. Співвідношення гармонії і дисгармонії в стилі” (1975) запропоновано визначення стилю, що стало більш-менш усталеним у вітчизняному літературознавстві: “... утілення єдності й цілісності всіх компонентів змістової форми твору (внутрішніх зв’язків образної системи, художньої мови, жанру, композиції, фабули, ритму, інтонації тощо). Сплавляючи воедино всі елементи змістової форми, виступаючи їх домінують, стиль тим самим творить нову якість, накладаючи свій відбиток на кожний з цих елементів і проявляючись у кожному з них і в них усіх, разом узятих” [19, 9].

М.Поляков у праці “Питання поетики й художньої семантики” (1986) відзначив, що стиль надає єдності змісту та формі: “Існує не тільки взаємозв’язок, але й “обмінні операції” між планом вираження й планом змісту. Звичайно, стиль не є “змістом” твору, але він його тіло, його оболонка, навіть більше – його буття, матеріальна форма існування ідеального... Змістовні рівні тексту не існують поза стильовими” [13, 101]. На думку дослідника, стиль більше літературознавча категорія, ніж мовознавча, оскільки художній доробок – це не лише “ланцюг слів і речень”, а й поетична картина, художній образ. Літературознавець пропонує свою структуру стилю, на відміну від морфологічної структури стилю П.Сакуліна, більш складну та об’ємну: носій значення, виразник експресії, засіб комунікації (літературної, спрямованої на емоційне захоплення, переконання), виразник типу культури (видимий знак даної культури), матеріалізація в рецепції (конкретизація стилю відбувається в ланцюгу “читач – твір”). У стилі відтворюється ейдологія твору, ідейний зміст, особливості світобачення автора.

Поняття стилю включає в себе більш вузьке поняття “індивідуальний стиль”. У теоретичних розробках, присвячених вивченню індивідуальних стилів, науковці розробляли методологію вивчення індивідуального й загального в стилі письменника. Поняття “ідіостилу” не обмежується окремими творами, а характеризує всю творчість письменника.

Дж.Куддон у “Словнику літературних термінів” вказує на те, що стиль – характерна манера індивідуального літературного твору, в якому здійснюється авторське самовираження. На думку Дж.Куддона, індивідуальний стиль – поєднання різноманітних факторів, таких, як типові синтаксичні структури, незвичний словник, художні прийоми, вибір теми та її реалізація [25, 209].

Ю.Борев у словнику “Естетика. Теорія літератури” (2003) говорить про стиль як фактор впливу мистецтва на свідомість читача, тому індивідуальний стиль характеризується передовсім рецептивною естетикою. Митець створює твори з метою впливу на реципієнта, задля якого, власне, він і працює. Точкою їхньої зустрічі, місцем перетину взаємного прагнення і є стиль. Завдяки стилю автор передає “свідомство свого авторства, знак своєї особистості, що закладений у кожній клітині твору, включаючи кожен окрему фразу, її структуру, ритм, інтонацію. Через стиль твору пізнається митець, проявляється ступінь його спорідненості духовному настрою реципієнта. У стилі здійснюється (або переривається) художня комунікація: дійсність – творець – твір – виконавець – реципієнт – дійсність” [1, 430]. Індивідуальний стиль виникає на рівні окремого твору, творчості автора в цілому і має здатність поєднуватись у загальні стилі.

Дослідниця Н.Фатеева розглядає стиль як організовану структуру, яка ґрунтується на сукупності глибинних текстотвірних доміант і констант. Авторка виділяє чотири типи структурних елементів ідіостилу, які вирізняються рівнем формалізації: ситуативні, концептуальні, операціональні та композиційні “метатропи”. Утворюючи ієрархічно впорядковану, але замкнену систему, “метатропи” ідіостилу стають його “кістяком” [20, 17].

При виокремленні особливостей ідіостилу певного митця, літературознавці досить часто вказують на присутність стильових доміант. Стильова (стилістична) доміанта – визначальний елемент художнього стилю, якому підпорядковані всі інші [9, 432]. Функцію стильової доміанти може виконувати будь-який складник твору: монолог, художній засіб (метафора, метонімія...), будова вірша, засоби інструментування тощо. Дослідники неодноразово вказували на важливість виокремлення стильових доміант у творчості митців, які дозволяють простежити самотність митця, зв’язок із часом, стильовими тенденціями доби. Літературознавець Л.Кисельова зазначала: “Уведення в літературознавство поняття “стильова доміанта” пояснює особливості стилю письменника, його зв’язки й залежність від стильових закономірностей часу, оскільки в ній, властивій лише окремому письменнику формі й у найбільш концентрованому вигляді втілюється загальне, епохальне начало” [6, 302]. На думку дослідниці, стильові доміанти проявляються як на змістовому йому ближче, так і на формальному рівні твору.

Літературознавець А.Єсин у роботі “Принципи і прийоми аналізу літературного твору” (2000) виокремлює поняття “стильова доміанта” як “якісні характеристики стилю, в яких відтворюється художня своєрідність”. [3, 120]. Дослідник доводить, що стильовими доміантами можуть ставати найбільш загальні характеристики художньої форми (сюжетність, описовість, психологізм, фантастика, монологізм, вірш, проза, номінативність, риторичність тощо) [3, 120]. Згідно його концепції, стильові доміанти проявляються на рівні стильових тенденцій. В.Ліхтарович трактує стильові доміанти як певні стильові тенденції, відносно самостійний феномен, який окреслює частину стильової системи [8]. Стильові тенденції, на думку автора, еволюціонують із стильових доміант і стають самостійною категорією поряд із стилем твору, стилем письменника, стилем напряму і т.д.

Таким чином, наразі є актуальним питання щодо визначення поняття “стиль” та його змістового наповнення. Ураховуючи досягнення літературознавства, не претендуючи на остаточність, визначаємо стиль як формально-змістовну одиницю, яка включає в себе не лише

мовні (носії стилю), але й надмовні елементи (стилетворчі фактори) (тематика, проблематика, пафос та ін.). Доречним при окресленні стилю є визначення стильових домінант, оскільки саме в стильових константах та домінантах у найбільш концентрованому вигляді втілюється загальні закономірності доби. Функцію стильової домінанти може виконувати будь-який складник твору: монолог, художній засіб, будова вірша, засоби інструментування тощо. Співвіднесеність загального та індивідуального у стилі наразі викликає чимало запитань, однак безперечним є той факт, що індивідуальний стиль наділений рецептивною естетикою, одним із завдань якої є вплив на реципієнта. Ідіостиль необхідно розглядати крізь призму загального, оскільки на нього впливають як стиль доби, так і стиль жанру.

Список використаних джерел

1. Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов. – М.: Астрель, 2003. – 576 с.
2. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа. – М.: Высш. шк., 1991. – 160 с.
3. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
4. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избр. тр. – М.: Наука, 1977. – 407 с.
5. Іванисенко В.П. Народження стилю (Творча індивідуальність у поезії). – К.: Наук. думка, 1964. – 299 с.
6. Киселева Л.Ф. О стилевой доминанте // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения: Сб. статей/ Редкол.: Н.К. Гей и др. – М.: Наука, 1982. – С. 301-319.
7. Леденева В.В. Идиостиль: (К уточнению понятий) // Филологические науки. – 2001. – № 5. – С. 36-41.
8. Лихтарович В.А. Силевые тенденции в творчестве писателя (на материале прозы И.С.Тургенева: Автореферат дисс.на соискание ученой степени канд.фил.наук. – М., 2009. – 18с.
9. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т.: Автор- укладач Ю.І.Ковалів. – К.: Академія, 2007. – 608с.
10. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
11. Наливайко Д.С. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст. // Індивідуальні стилі українських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Зб. наук. пр. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 3–42.
12. Подгаецкая И.Ю. Границы индивидуального стиля // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения: Сб. статей/ Редкол.: Н.К.Гей и др. – М.: Наука, 1982.– С. 32–59.
13. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. – М.: Сов. писатель, 1986. – 479 с.
14. Поспелов Г.Н. Проблемы литературного стиля. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1970. – 330 с.
15. Сакулин П.Н. Филология и культурология. – М.: Высш. шк., 1990. – 239с.
16. Смена литературных стилей. На материале русской литературы ХІХ-ХХ веков / Ред. кол.: В.В. Кожин и др. – М.: Наука, 1974. – 388 с.
17. Соколов А.Н. Теория стиля. – М.: Искусство, 1968. – 223 с.
18. Степанов Г.В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа текста // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения: Сб. статей/ Редкол.: Н.К.Гей и др. – М.: Наука, 1982.– С. 19-31.
19. Типология стилевоего развития нового времени: Классический стиль. Соотношение гармонии и дисгармонии в стиле /Отв. ред. Л.Е.Эльсберг. – М.: Наука, 1975. – 503 с.
20. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М.: Агар, 2000. – 280 с.
21. Чичерин А.В. Идеи и стиль. О природе поэтического слова – М.: Сов. писатель, 1965. – 299 с.
22. Эйдинова В.В. Стиль художника: Концепция стиля в литературной критике 20-х годов. – М.: Худ. лит., 1991. – 285 с.
23. Эльсберг Я.Е. Теория литературных стилей. Классический стиль. Соотношение гармонии и дисгармонии в стиле. – М.: Наука, 1976. – 504с.
24. Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: Учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2001. – 112 с.
25. Cuddon J.A. A Dictionary of Literary Terms. – Middlesex: Penguin books, 1982. – 761 p. 209.

Анотація. У статті розглядаються проблеми вивчення стилю як літературознавчої категорії, виокремлюються його характерні риси, структурне наповнення. Стиль співвідноситься з такими категоріями як зміст та форма. Показана багатозначність даного поняття і ступінь його опрацювання у сучасній науці, а також перспективи вивчення стилю художнього твору.

Ключові слова: стиль, стильовий зміст, стильова домінанта.

Summary. In article problems of studying of style as literature category are considered, allocated its characteristic features, structural filling. Style corresponds with such categories as the content and the form. The polysemy of the given concept and degree of its readiness is shown in to modern science, and also prospects of studying of style of a work of art.

Key words: style, style maintenance, style dominant.

УДК 821.161.2-3.09

Кушнір Т.І.

ФІЛОСОФІЯ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ У РОМАНІ ІВАНА БАГРЯНОГО “ЛЮДИНА БІЖИТЬ НАД ПРІРВОЮ”

Катастрофізм епохи тоталітаризму пригнічував українську людину. Система розмивала особистість, заганяла її в течію єдиної рольової поведінки. Психологічна оболонка є найвразливішою, оскільки тут захист кожного залежить від нього самого, від одному йому відпущених душевних сил і здібності відновлювати порушену норму внутрішньої гідності. На тлі цієї епохи в І. Багряного визрів твір про перемогу “людини на іспиті людського в ній у межовій для неї ситуації” [4, 593]. За ідейною спрямованістю та стильовою своєрідністю роман “Людина біжить над прірвою” (1948 р.) став продовженням романів “Тигролови” та “Сад Гетсиманський”, а тематично, як указують дослідники творчості письменника, це мала бути самостійна частина замисленої І. Багряним тетралогії “Буйний вітер” [9].

Роман зображує події Другої світової війни, зокрема тут відбито ситуацію, яка склалася під Харковом на початку 1943 року. Але не військові операції є предметом зображення. Тема твору зовсім інша: це доля людини, людської цивілізації в умовах тотальної війни й ожорсточеності, остаточний вибір людини. Роман “Людина біжить над прірвою” – це погляд на будь-яку війну як на антисвіт, що знищує людину, культуру, суспільство, тобто такий стан людських взаємин, котрому немає виправдання і в якому не може існувати переможців. Саме поняття війни чуже і від’ємне для природи Багряного – митця, чия духовна воля спрямована до конструктивної дії, до творчості, до будівництва. Перебуваючи в еміграції, митець органічно поєднує в галереї художніх образів особливості національного способу мислення і характерні ознаки західно-європейського типу світосприйняття. Отже, у чужому ментальному просторі І. Багрянний, зберігаючи національну пам’ять і перебуваючи під впливом радикальних течій, зокрема, філософії екзистенціалізму, створив оригінальну художню модель сильної особистості, що знайшла своє втілення в когорті самодостатніх персонажів.

Український варіант етики екзистенціалізму як внутрішнє наповнення головних героїв І. Багряного, за допомогою якої відбувалося становлення їхніх світоглядних орієнтирів, особистісні пріоритети, формувався під впливом мислителів світового рівня. Один із теоретиків цього вчення Ж. П. Сартр стверджував, що “для екзистенціаліста людина тому не піддається визначенню, що сама від самого початку нічого собою не являє. Людиною вона стає тільки з часом, при чому такою людиною, якою зробить сама себе”, адже “людина – це, перш за все, проект, який переживається суб’єктивно” [7, 323]. Ж. П. Сартр у статті “Екзистенціалізм – це гуманізм” наголошував, що людина є вільною у своєму виборі, тому об’єктивна реальність не може вплинути на неї; вона відповідальна за світ і своє буття в ньому перед іншими, звідси і відчуття всепоглинаючої тривоги; людина закинута у світ без Бога, позбавленого будь-яких загально-людських цінностей і орієнтирів, їй немає на кого покластися у межовій ситуації вибору, вона самотня, звідси і відчуття відчаю. Отже, філософ називає екзистенціалізм “вченням про дію” [7, 344]. У свою чергу, А. Камю наголошував, що людська природа все ж таки існує, а її суть полягає у постійному прагненні свободи як об’єднуючому факторі суспільства. Тому бунт – єдиний спосіб