

ВИДЕНИЕ СТИЛЯ В ПРЕДЕЛАХ «ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ ГРАММАТИКИ»

В предлагаемой статье мы обращаемся к одному из направлений в современной академической теории литературы – литературоведческой грамматике. А.В. Домашенко указывает, что академическая теория литературы в настоящее время представлена тремя дискурсами: «литературоведческой грамматикой», «эйдосной» теорией литературы и «персоналистской» теорией литературы. Каждое из трех направлений, основных тенденций развития теории литературы XIX-XX веков, различно: «Конститутивным моментом первой является учение Гегеля о поэтическом представлении, ее основной категорией является художественный образ... Основополагающей особенностью второй является лингвоцентризм, главным предметом изучения для нее является словесно-речевой строй произведения... Наконец, в пределах третьей подлинное понимание всегда сопряжено с персонификацией: здесь на первый план выходит не наглядное представление, не лингвистическая данность текста, а голоса – носители смыслов. Произведение в этом случае предстает как диалог личностей» [1: 11]. Очевидно, что три теоретико-литературные концепции устремлены к трем различным предметам исследования. Нам необходимо выяснить, каково же видение стиля в пределах литературоведческой грамматики и обозначить особенности данного дискурса. «Литературоведческая грамматика» формируется в 20-е годы XX века и становится ведущим направлением в отечественном литературоведении.

Представители формальной школы, а позднее и структуралисты, изучение литературы, в том числе языка и стиля, стремились возвести в ранг «точной» науки (Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум, Р.О. Якобсон). Центральным для «литературоведческой грамматики» становится принцип спецификации и конкретизации литературной науки, выработка четкой методологии. Формалисты отрицали беспринципное смешение различных наук. Для их трудов в целом характерен высокий уровень теоретизирования. Об этом Ю. Кристева пишет: «...Работы формалистов привнесли то, чего не доставало ни истории литературы, ни импрессионистическому эссеизму, столь характерному для французской традиции, а именно, подход, стремящийся к теоретичности» [2: 8].

Принципиально важным для формалистов становится поиск метода познания. Говоря о филологии, как о «точной» науке, формальная школа, по наблюдению И.Ю. Светликовой, «существовала как некая культурная струя, внутри которой считалось, что филология занимается не подробностями культуры..., а основными механизмами их порождения» [3: 21].

Формализм стремится создать свою систему «рафинированных» терминов, не всегда совершенную. С.Н. Зенкин отмечает: «Спецификаторство»,

принципиальное недоверие к любым гетерономным описаниям литературы, имело свою оборотную сторону – отказ от использования «чужого» категориального аппарата; метаязык литературного анализа пытались создать из собственных понятий литературы или, точнее, литературно-критического обихода» [4].

С.Н.Зенкин анализирует систему терминологии формалистов с критической позиции. Терминология формалистов создается как изолированная: «Термины, созданные для обозначения ... понятий, имеют «самодельный» облик, не отсылающий нас к концептуальному аппарату какой-либо философской системы или научной дисциплины» [4].

Однако, на взгляд С.Н. Зенкина, для формалистской терминологии характерна неоднозначность: «Для выражения важных семантических оппозиций используют не столько четко артикулированную, закрепленную научной традицией внутреннюю форму слов, сколько эфемерные коннотации речевого обихода, которые ассоциировались с этими словами и которые ныне, по прошествии нескольких десятилетий, уже не так легко восстановить» [4], допускаются этимологические и смысловые дублеты в терминологии.

Важнейшей чертой дискурса «литературоведческой грамматики» становится ориентация на лингвистику. «Вместо характерного для литературной науки прошлых лет стремления использовать в литературоведческом исследовании философию, историю культуры, психологию формалисты ориентируются на лингвистику, на методы филологического анализа художественного произведения, на конкретное изучение специфических особенностей литературного материала» [5: 74–75].

Можно сказать, что литературоведческая грамматика, тяготеющая к точности и конкретности, конституируется на границе с лингвистикой [1: 15]. А.В. Домашенко отмечает: «Точность является знаменем литературоведческой грамматики и главным ручательством ее превосходства над другими направлениями теории литературы» [1: 13].

Именно лингвистика на их взгляд, соприкасается с поэтикой, но подходит к языку с иной установкой. В «литературоведческой грамматике» материалом поэзии является слово, потому в основу систематического построения поэтики положена классификация фактов языка, которую и дает лингвистика. Это было обусловлено тем, что факты поэтического языка, обнаруживающиеся при сопоставлении его с практическим, могли рассматриваться в сфере чисто лингвистических проблем, как факты языковые вообще. Таким образом, представители литературоведческой грамматики настаивают на первостепенной значимости языкового материала для построения теории литературы.

Критически анализирует обращение к лингвистической методике в формализме Ю.Кристева. Она отмечает следующую негативную тенденцию: «...Литературный объект исчезал под грузом категорий языка, составлявшим «научный объект» имманентный формалистскому дискурсу и относящийся к

его неявному уровню, но не имеющий ничего или весьма мало общего с его подлинным предметом – литературой как особым способом означивания, то есть с учетом пространства субъекта, его топологии, его истории, его идеологии» [2: 10]. Язык «литературоведческой грамматики» — инструментальный, он не может быть «символическим», потому как предметом осмысления не является в данном дискурсе наполненная символическим смыслом эстетическая, «внутренняя форма» произведения, тем более язык — не есть «дом бытия» (по М.Хайдеггеру).

Представители данного дискурса наметили пересмотр общей теории А.А. Потебни, построенной на утверждении, что поэзия есть мышление образами, и главным объектом своей критики сделали именно эстетическую направленность его поэтики. Наиболее показательна в данном плане работа В.Б. Шкловского «Искусство как прием» [6], где указывается на разницу между поэтическим и прозаическим образом. Поэтический образ определяется как одно из средств поэтического языка — прием, равный по задаче другим приемам поэтического языка: параллелизму простому и отрицательному, сравнению, повторению, симметрии, гиперболе и т. д. Понятие образа вдвигалось в общую систему поэтических приемов и теряло свою господствующую в теории роль. Ориентиром, идеалом научности для литературоведческой грамматики выступает естественнонаучное знание с его ориентацией на точность и объективность. В пределах этого дискурса доминирует убеждение о совпадении истинного и рассудочного. Именно стремление к сугубо рассудочному познанию, возможно, вызвало такое неприятие эйдосной теории. Подчеркнем, что «литературоведческая грамматика» стремится работать именно в границах инструментального языка, причем максимально возможная чистота этого языка — ее сознательно формулируемая цель» [1: 20]. Литературоведческая грамматика опредмечивает внешнюю форму произведения и отличается «глубиной интерпретации внутритекстовых отношений» [1: 17], однако не может претендовать на выводы эстетического или онтологического характера. Элементы внешней формы произведения рассматриваются в данном дискурсе в отрыве от его внутренней формы и содержания.

Так стиль был охарактеризован как «единство приемов» [7: 143] и огражден от контакта с внутренней формой. Приметы и особенности стиля узнаются в литературоведческой грамматике как конструкция художественного произведения, схема, по которой оно построено, которая и мотивирует появление тех или иных «примет» стиля. При этом было предано забвению, что художественное творчество не может быть воспроизведено как какой-то механический принцип построения, так как стиль сочетает в себе «предсказуемое», т.е. узнаваемое, и «непредсказуемое», неповторимое. Признаки стиля, находящиеся на «поверхности» произведения, представляют собой результат обработки языкового материала, но без внимания в этом случае остается некий порождающий принцип, находящийся в глубине художественного творения. Ведь стиль художественного произведения есть

некоторая самодостаточная эстетическая ценность. Эстетический анализ языка произведения не возможен без выхода за пределы языковой системы. В.М.Жирмунский, дающий широкое определение понятию «стиль», отмечает: «В понятие художественного стиля литературного произведения входят... темы, образы, композиция произведения, его художественное содержание, воплощенное словесными средствами, но не исчерпывающееся словами» [7: 143]. Наиболее последовательно эстетическую основу стиля отстаивает А.Ф.Лосев, который не размыкает «эстетическое» в общетеоретических рассуждениях. Литературоведческая концепция стиля, тяготеющая к лингвистическому его пониманию, ограничивает эту категорию областью языка, анализ языковых средств составляет предмет стилистики в точном смысле, которая не ставит перед собой задачу выявить до конца связи языка произведения с художественными образами.

Итак, литературоведческая грамматика не ставит перед собой задачу раскрыть стиль художественного произведения как единство всех моментов художественной формы и содержания, но способствует выявлению специфики одного из существенных слагаемых стиля – языка. Языковые особенности художественного произведения оказываются предметом для литературоведческой грамматики, тогда как «ядро» образа, его «внутренняя форма», будучи явлением неязыковым, остается за пределами ее внимания. При этом никто, разумеется, не отрицает, что языковое выражение, особая «выисканность» слога имеют огромное значение для понимания целого произведения.

Зрительный образ, саму его актуализацию в слове, мы вслед за А.А. Потебней называем «внутренней формой». Приравняв «зрительный образ» к «знакам стиля», Ю.М. Лотман [8: 3–16] обращен к «внешней форме», к «семантической оболочке», которая не может раскрыть эстетической и содержательной природы поэтического произведения. Согласно такому видению, стиль – системное единство формальных компонентов, или носителей стиля – композиции, родовых и жанровых особенностей, языка. Без внимания остаются такие стилевые категории, как соотношение объективного и субъективного в стиле, изобразительности и выразительности, основное внимание отведено использованию языковых средств для тех или иных идей. Интерпретация в области литературоведческой грамматики носит конструктивно-технический характер [1: 20].

Таким образом, представление о стиле в границах литературоведческой грамматики доэстетично, так как редуцируется чувственное, то есть «внутренняя форма» как пластически-живописный компонент образа. Литературоведческая грамматика становится наиболее гносеологичной из названных направлений и наиболее соответствует новоевропейскому идеалу научности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Домашенко А.В. Об интерпретации и толковании: монография / А.В. Домашенко. – Донецк: ДонНУ, 2007.
2. Кристева Ю. Разрушение поэтики /Ю. Кристева // М.М. Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М.Бахтина в контексте мировой культуры. – СПб.: РХГИ. – Т.2. – 2002.
3. Светликова И.Ю. История русского формализма: традиции психологизма и формальная школа / И.Ю.Светликова. – М.: Новое литературное обозрение, 2005.
4. Зенкин С.Н. Открытие «быта» русскими формалистами / С.Н. Зенкин. – <http://www.opojaz.ru/walzel/preface.html>
5. Машинский С.. Пути и перепутья (из истории советского литературоведения) /С. Машинский // Вопросы литературы. — 1966. — №5.
6. Шкловский В. Искусство как прием / В. Шкловский // <http://www.opojaz.ru>
7. Жирмунский В.М. К вопросу о стихотворном ритме / В.М. Жирмунский // Историко-филологические исследования. – М.: Наука, 1979.
8. Лотман Ю.М. Заметки по поэтике Тютчева / Ю.М. Лотман // Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та. – Тарту, 1982. Вып.604.

АННОТАЦИЯ

Любецкая В.В. Видение стиля в пределах «литературоведческой грамматики».

В предлагаемой статье мы обращаемся к одному из направлений в современной академической теории литературы – литературоведческой грамматике. Обозначаем особенности данного дискурса и поясняем, каково же видение стиля в пределах литературоведческой грамматики.

Литературоведческая грамматика, тяготеющая к точности и конкретности, конституируется на границе с лингвистикой. Приметы и особенности стиля узнаются в литературоведческой грамматике как конструкция художественного произведения, схема, по которой оно построено, которая и мотивирует появление тех или иных «примет» стиля. Таким образом, представление о стиле в границах литературоведческой грамматики доэстетично, так как редуцируется чувственное, то есть «внутренняя форма» как пластически-живописный компонент образа.

Ключевые слова: дискурс, литературоведческая грамматика, «внутренняя форма», стиль.

АНОТАЦІЯ

Любецька В.В. Бачення стилю в межах „літературознавчої граматики”.

У пропонованій статті ми звертаємося до одного з напрямів в сучасній академічній теорії літератури – літературознавчої граматики. Позначаємо особливості даного дискурсу і пояснюємо, яке ж бачення стилю в межах літературознавчої граматики. Літературознавча граматика, 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 воно побудоване, яка і мотивує появу тих або інших "прикмет" стилю. Таким чином, уявлення про стиль у межах літературознавчої граматики доестетично, оскільки редукується почуттєве, тобто "внутрішня форма" як пластично-живописний компонент образу.

Ключові слова: дискурс, літературознавча граматика, "внутрішня форма", стиль.

SUMMARY

Lubetskaja V.V. The vision of style in frame of "literary grammar".

In offered article we address to the one of directions in the modern academic theory of the literature – literary grammar. We designate the features of the given discourse and we explain what vision of style in frame of literary grammar is. The literary grammar gravitating to accuracy and concreteness is constituted on border with linguistics. The signs and features of the style are learnt as a construction of the art work in literary grammar, the scheme on which it is constructed by which motivates occurrence of those or others style “signs”. Thus, the conception of style in the borders of literary grammar is up to aesthetical as sensual is reduced, that is "internal form" as a softly-picturesque component of an image.

Key words: discourse, literary grammar, "internal form", style.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати док.ф.н., доц. А.В.Домащенко.