

Юзьків Г. І.,

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри україністики

Національного медичного університету імені О. О. Богомольця

Марченко Н. В.,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри освіти дорослих

Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

ТРАКТУВАННЯ ПОНЯТТЯ «СТИЛЬ» У КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА ТА ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

Анотація. У статті здійснено аналіз підходів до трактування поняття «стиль». Стверджується, що ця універсальна категорія задає твору загальну тональність, проявляється на образно-композиційному рівні, на грі сенсів і творчої уяви, метафоричності, асоціативної свободи, позначається на смисловому наповненні слова в загальній художній системі. Авторами визначено стилетворчі *фактори* (світовідчуття письменника, образну систему, тематику і проблематику його творів, закони і норми обраного ним жанру, естетичний ідеал, традицію і новаторство) та його *носіїв* (фабулу, сюжет, композицію, мовні форми (оповідь, розповідь, опис, монолог, діалог) з їхніми лексико-синтаксичними структурами, інтонаційно-звуковими особливостями, що вказують на присутність морфологічних рис у тематиці, образах). Автори стверджують, що переважно літературно-стильову течію започатковує конкретний письменник з яскраво вираженим світобаченням, неповторним письмом або кілька аналогічних письменників, які гуртуються у різних школах, групах, угрупованнях тощо, а їхній творчий досвід і художньо мотивована естетична платформа на підставі домінант і констант помітно різняться від творчого досвіду і естетичної платформи інших письменників. Виявлено, що стиль із часом вичерпує свої зображально-виражальні можливості, але не зникає повністю. Він виявляє здатність модифікуватися в новій формі в інших умовах літературної еволюції, часто у вигляді різних «нео» (неоромантизм, небароко тощо), що спостерігається в добу модернізму. У статті також проаналізовано співвідношення між загальним стилем та ідіостилем. Авторами визначено, що вони взаємопов'язані: «можна сказати, що митець і створює стиль, і творить у стилі – така діалектика». Індивідуальний стиль вважається домінантним у творчій практиці, її своєрідним центром, навколо якого концентричними колами розходяться стильові тенденції, напрями, гуртуються певні літературні школи та групи. Стильові вектори, сформовані від імені того чи того письменника, виходячи за межі конкретно-історичного періоду, самостійно розвиваються в нових часопросторових вимірах.

Ключові слова: художній стиль, мовний стиль, художня структура, носії стилю, стильова домінанта, ідіостиль.

Постановка проблеми. Поняття «стиль» в його іманентному значенні з'явилося в період Ренесансу («новий солодкий стиль», «Плеяда» тощо) і вперше у найповнішому обсязі було осмислене і канонізоване класицистами. Відтоді розпочина-

ється його справжня історія. Попри це, поняття стилю досить складне і неоднозначне. За словами В. Виноградова, «важко знайти термін багатозначніший і суперечливіший і відповідне йому поняття – більш мінливе й суб'єктивно-невизначене, ніж термін і поняття стилю» [1, с. 7]. Одна з його істотних ознак полягає у внутрішній єдності й цілісності, доцільній взаємозумовленості компонентів. У ньому «ніщо не може бути змінено або заміщено, але все має бути, як воно є» [2, с. 145]. Аналізуючи його специфіку, О. Соколов доходить висновку: «Коли в художньому творі стають необхідними ці елементи і неприпустимі інші – перед нами стиль» [3, с. 34].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поняття «стиль» стало об'єктом зацікавлення значної кількості науковців другої половини ХХ століття, а саме: В. Виноградова, Г. Винокура, О. Соколова, Д. Чижевського та інших. Сьогодні цією проблемою активно займаються Г. Грабович, Д. Наливайко, В. Ковалев, М. Наєнко та інші. Водночас сучасні науковці не мають спільних підходів до тлумачення категорії «стиль» як складника лінгвістичного дослідження художнього тексту.

Метою статті є огляд, класифікація та систематизація підходів до вивчення понять «стиль» та «ідіостиль» у контексті літературознавства та історії літератури.

Виклад основного матеріалу. Проблема стилю вивчає філологія з погляду як літературознавства, так і мовознавства, розкриває його логічний, естетичний та «словесний» сенс через внутрішню зумовлене відношення компонентів твору в їхній єдності. Небезпідставно стиль привертає увагу літературознавців і лінгвістів, що зумовлено спільним об'єктом дослідження – мовою. Проте трактування стилю в кожній дисципліні відрізняється, бо «як явище словесного мистецтва, літературний стиль співвідноситься з художнім стилем. Як явище словесного мистецтва, літературний стиль співвідноситься з мовним стилем» [3, с. 14]. Коли мовознавці вивчають особливості мовного спілкування, інформування, називання, граматичні або синтаксичні характеристики і т. п., вони зосереджуються на статистичних властивостях мови, літературознавців цікавить її естетична, художня якість. Це вже принципове питання, адже стиль із погляду поезики, як зазначав О. Лосев, «категорія – не лінгвістична, а літературознавча категорія, адже поняття стилю передбачає єдність слова й образу, образу й композиції, композиції й ідей поетичного

твору», «різні практики внутрішньо неподільної творчої дії» [4, с. 227].

Між літературознавчими і мовознавчими інтерпретаціями немає нездоланої межі. Літературний стиль як мистецтво доцільного відбору й ефективного використання художніх засобів (тропів, стилістичних фігур тощо) співіснує з іншими функціональними стилями, водночас ураховує специфіку експресивності мовлення, що позначається на художніх творах невичерпною гамою ознак від інтимних, іронічних, сатиричних до урочистих чи підкреслено об'єктивних.

Філологія використовує також досвід інших наук, зокрема мистецтвознавчих. Для кожного з аспектів поширення стилю властива спільна, як уже зазначено, присутність одних елементів художньої структури, добір і поєднання яких зумовлює неприпустимість інших, що, за спостереженням Д. Наливайка, відповідає вимогам художньої закономірності як необхідності. На погляд дослідника, «стиль – це не сама форма, не «синтез форм», а формотворче начало, певний внутрішній закон художньої творчості, що визначає ритм і композицію, всю своєрідність «художньої мови» творів, котра, як відомо, не зводиться до мовностилістичних засобів, а включає й надмовні елементи» [6, с. 7-8]. Стиль охоплює не лише внутрішню структуру літературного тексту, а й позалітературні фактори, світоглядні вподобання й смаки того чи того автора або мовця.

Стиль фіксує доцентрове тяжіння внутрішніх елементів твору, виконує інструментальну функцію, спрямовану на структурування змісту, який буває ідейним (тема, проблема, предметний світ) та образним (фабула, сюжет, подія, троп, стилістична фігура, підтекст). Змістовність стилю виражена через його внутрішню специфіку, насамперед через світогляд письменника, тип його світобачення, темперамент, настрої, інтелектуальний потенціал, національний характер тощо.

Д. Чижевський («Історія української літератури: Від початків до доби реалізму», 1956) запропонував модель еволюції стилю, що, нагадуючи маятниковоподібний рух від метонімії до метафори – і навпаки, завжди перебуває у динаміці. Не всі літературознавці сприйняли таку модель. Наприклад, Г. Грабович зазначив у своїй рецензії на англomовний варіант праці Д. Чижевського, що «зосередженість на стилі, хай навіть і широко практикованому, з багатьма підрозділами, висвітлюватиме один, хоч і важливий аспект, а не всю історію», її розкриття через класицизм, романтизм або реалізм у кращому разі може «дати історію стилів української літератури, а не історію літератури» [8, с. 543, 539]. Такий висновок зумовлений тим, що «суб'єктивні й об'єктивні начала, які ніби чергуються між собою, мають в кінцевому підсумку змістове походження» [9, с. 4], тому стильові ознаки неминуче вказують на зміст, фіксований у жанрах.

Критик через заперечення мимоволі дійшов до ствердження внутрішнього зв'язку між стилем і жанром як його носієм та внутрішньою формою, що довів і О. Соколов у теоретичній праці «Теорія стилю» (1984). Наприклад, за доби романтизму спостерігалось пріоритети лірики, натомість реалізм надавав перевагу прозовим епічним формам, класицизм жорстко прив'язував високий, середній та низький стилі до відповідних жанрів. Дослідник запропонував власну типологію стилю, базовану на смислових опозиціях: суб'єктивність-об'єктивність, зображення-вираження, загаль-

не-особливе, строгі-вільні форми, монументальність-камерність, статика-динаміка, а також значення твору і тип художньої умовності.

О. Соколов розглядав проблему стилю на підставі визначення сукупності стилетворчих *факторів* (світовідчуття письменника, образна система, тематика і проблематика його творів, закони і норми обраного ним жанру, естетичний ідеал, традиція і новаторство) та його *носіїв*, тобто елементів тексту від фабули, сюжету, композиції до мовних форм (оповідь, розповідь, опис, монолог, діалог) з їх лексико-синтаксичними структурами, інтонаційно-звукowymi особливостями, що вказують на присутність морфологічних рис у тематиці, образах і т. п. Окремо розглядається ідейно-образний зміст, не наділений функцією носія стилю, яку виконують структурні елементи твору, наприклад, алітерації та асонанси.

Стилетворчі фактори й носії, будучи відмінними системами, засвідчують форму художнього явища, з якої починається стиль, напругу співвідношень зображення і вираження, структури образу, вказують на способи організації форми і змісту. Стиль у такому разі сприймається як «представник цілого в кожній частині <...>, підпорядкування кожної деталі загальному конструктивному «задуму»», в якій відображена «цілісність даного типу культури» [10, с. 77]. Тому цілком очевидним є розуміння стилю як конкретної якості твору, відчутної в цілому та в окремому, бо «який саме цей твір, якого він рівня – все це відображено в стилі» [11, с. 344].

Принципове значення має діалектика категорій «стиль» і «структура стилю», функціонування носіїв стилю (композиція, система образів, жанрові форми, ритм, мовні засоби) і стилетворчих факторів (тема, проблематика, ідея, образи у відповідному змістовому наповненні), які визначають вибір тієї чи тієї системи художніх засобів та форм. Між ними складаються досить непрості зв'язки, тому «елемент художньої структури як носій стилю не стає завдяки цьому елементом стилю. Наприклад, композиція твору, підпорядкована тому чи тому стилю, лишається композицією так само, як колорит – колоритом, ритм – ритмом. Але, стаючи носієм стилю, елементи структури набувають ознак стильової характерності й тим самим входять до складу певної стильової системи, прикмети якої і є її елементами» [3, с. 88].

Концепція О. Соколова дозволяє дотримуватися структурованості аналізу стилю, усвідомити, що його синтетичне вираження досягається ступенево. Цілісність структури художнього твору складається з доцільних елементів, що його репрезентують; вона висвітлена О. Соколовим на прикладі стильових домінант, які набувають значення «явища стилю, що охоплює всі складові форми», специфіку асоціацій письменника, покладену в основу його художнього мислення, переваги певного виду тропів, типів композиції, фабульно-сюжетних особливостей, конструювання часопростору художнього світу [3, с. 134].

Становлення цілісності літературного твору пов'язане з ієрархічним співвідношенням його елементів, з виявленням у ньому стильової домінанти, яка найповніше безпосередньо сприяє структуруванню змісту, семантичному наповненню, реалізації ідеї у певному конкретному творі. Стиль як універсальна категорія задає йому (твору) загальну тональність, проявляється на образно-композиційному рівні, на грі сенсів

і творчої уяви, метафоричності, асоціативній свободі, позначається на смислового наповненні слова в загальній художній системі, що охоплює ряди вузлових слів, що складають стильові «лінії», названі «словесними образами» персонажів, автора [12, с. 6]. Вони і формують стильову доміанту літературного твору, якому властивий «особливий саморозвиток», і в якому «кожен його значущий елемент», виконуючи функцію стильової доміанти, не може існувати «поза його межами» [13, с. 258]. Ідеться про «ключові слова», або «слова-символи», які виконують «роль кульмінацій» стильового вираження цілісності в її окремих елементах [13, с. 264, 265].

Поняття «домінанта» запровадили в теорії літератури формалісти. Воно означає «панівний прийом, який підпорядковує собі одні й деформує всі інші ознаки» [14, с. 11], або навіть «суму прийомів» [15, с. 383]. На думку Р. Якобсона, «фокусує компонент мистецького твору – доміанта – скеровує інші компоненти, визначає і трансформує їх. Саме вона забезпечує цілісність структури. Доміанта визначає специфіку твору» [16, с. 119]. Свої міркування він підтвердив спостереженням над рівнями підпорядкованості рими, синтаксису, інтонації давньочеського регулярного вірша й реалістичної та модерністської поезії. Дослідник дійшов висновку про зміщення доміанти «всередині системи поетичних форм», коли щойно «вторинні» елементи стають «першоступеними» і – навпаки. Отже, здійснюється усвідомлення новизни як відхилення від канону та наближення до нього традиції.

Стильова доміанта виконує стилевизначальну функцію, виявляє «низку явищ стилю письменника у зв'язках і співвідношеннях, у залежності від стильових закономірностей часу, тому що в ній, у притаманній лише даному письменнику формі та в найсконцентрованішому вигляді, закарбоване позаособистісне, епохальне начало» [17, с. 302]. Це дає змогу індивідуальному стилю як конкретному явищу розмикатися в особливе і загальне, бути присутніми у стильовій тенденції і в напрямі. Ідеться також про визначальний принцип побудови окремого твору або їх сукупності, ключ його розуміння, стосується літературних родів залежно від позиції носія зображення, який може бути зовнішнім в епіці, внутрішнім у ліриці, зацікавленим свідком у драматургії.

У межах жанрової системи за доміантними ознаками художній твір характеризується як реалістичний, романтичний, символістський, сюрреалістичний тощо, а кожен стильовий різновид має власні характеристики, наприклад, реалістичний (соціально-побутовий, психологічний, історичний, детективний і т. п.) [18, с. 65], сфокусований на визначальній семантико-художній доміанті – «об'єктивізації зображення». Наприклад, романтики важливим першоелементом вважали ідеал, мрію, реалісти – зображення життя у формах життя.

Спираючись на константи, виявляючи художню довершеність, стиль називають класичним, таким, що сформувався на певному етапі її еволюції, став зразком у подальшому її розвитку, тому сприймають як «міру, якій властиво бути орієнтиром (але не нормою) стильового руху національних письменств», трактують «категорією історичною, що має як загальні типологічні властивості, так і національні форми буття» [19, с. 45, 46]. Константами класичної міри, за Аристотелем, вважають ясність (простота), гармонію (співвіднесення пафосу, патетики, незвичної форми і змісту) і природність (міметичний принцип). Але ними стиль не вичерпується.

Радше вони стосуються аполлонійських форм (Ренесанс, класицизм, реалізм), натомість діонісійські форми (романський стиль, бароко, романтизм, модернізм) схильні до порушення таких нормативів [20, с. 166, 177].

Отже, для існування стилю досить важливою вважають підставу його відносної стабільності у творчості окремих письменників та низки митців, споріднених за типом світобачення, тематикою, способом створення *іншого*, художнього світу. Тоді стиль збігається зі стильовою тенденцією або напрямом, як у класицизмі або реалізмі, щоразу постаючи властивістю цілісної художньої форми. Стиль реалізується у будь-якому фрагменті форми і зумовлює структуру твору, визначає внутрішній закон творчості, що позначається на образному ладі, ритмі, специфіці, інтонаційній системі. На такому «формотворчому началі» розуміння стилю як художньо-естетичної категорії наполягає Д. Наливайко, спростовуючи звужені уявлення про стиль як лише форму чи синтез форм.

Стильова константа не замінює канону, не отожднюється з ним, вона разом зі стильовими доміантами відкрита до оновлення літературного життя, дозволяючи стилю лишатися самим собою при різних модифікаціях в діахронічній перспективі. Одним з важливих джерел розуміння стильової константи слід вважати її первинну модель, що має значення першообразу, «здійсненого на певному матеріалі відповідного зразка»: йдеться про «принцип конструювання всього потенціалу художнього твору на основі тих чи тих надструктурних позахудожніх даностей та його первинних моделей», відповідних власне художнім структурам [4, с. 226]. Наприклад, первинна модель поезії О. Олеся – звуковий образ, натяк з відсутністю предметного значення, М. Зерова – кларизм, речевість, «контур строгий», тому «неокласик» не сприймав віршів символіста.

Елементи і носії стилю, доміанти і концепти, будучи відмінними системами, забезпечують форму художнього явища, з якої починається стиль, напругу співвідношень зображення і вираження, структури образу, детально описані в поетиках, вказують на способи організації форми і змісту. Стилі не існують окремо, вони проявляються себе у різних літературних школах, мають схильність до динаміки. Їхній рух перетікає у відповідних течіях, що можуть набирати різні масштаби від локальних до розширених. У такому разі стиль перетворюється на тенденцію літературного розвитку, пов'язану авторським осмисленням. Стиль у такому разі сприймається як «представник цілого в кожній частині <...>, підпорядкування кожної деталі загальному конструктивному «задуму», в якій відображена «цілісність даного типу культури» [10, с. 77]. Цілком очевидним є розуміння стилю як конкретної якості твору, присутньої в цілому та в окремому, бо «який саме цей твір, якого він рівня – все це відображено в стилі» [11, с. 344].

У кожному разі стиль, за спостереженням Ю. Борева, постає багатозаровим, здатним «у різних своїх складових частинах у згорнутому вигляді містити в собі і цілісність авторської особистості, і цілісність художнього задуму твору, і типологічні риси художнього напрямку, і всю традицію художньої культури, на яку спирається творчість поета» [10, с. 81]. Дослідник розглядає «прафеномен» культури і крайову стилістичну єдність, стиль національної культури, національно-стадіальний стиль (напрямок), епохально-стадіальну спіль-

ність (класицизм, бароко тощо), стиль епохи, стильову течію, індивідуальний стиль письменника, стиль його творчості, стиль певного твору в аспекті єдності окремого, особливого, загального, тобто індивідуального стилю, стильової течії або школи і напрямку. Між ними існують прямі і зворотні зв'язки.

Стиль за конкретно-історичної ситуації літературного процесу здебільшого перетікає у течію (тенденцію), набуває вигляду внутрішніх локальних, масштабних, структурних розгалужень напрямку, згодом сприймається за класичний, але в жодному разі жодна з тих категорій не підмінює іншу.

Важливо, що стиль із часом вичерпує свої зображально-виражальні можливості, але не зникає повністю. Він виявляє здатність модифікуватися в новій формі в інших умовах літературної еволюції, часто у вигляді різних «нео» (неоромантизм, необароко тощо), що спостерігається в добу модернізму. Це відбувається тому, що стиль не втрачає свої домінуючі ознаки, які набувають властивостей констант, тобто відносно стійких характеристик стилю, що забезпечують його неординарність, попри неминучі зміни у письменстві.

Стиль зазвичай зберігає загальний тон та колорит системи попередніх художніх явищ, сприймається за спосіб структурування образу у нових умовах історії літератури, а відтак поєднується зі світоуявленням письменника, забезпечуючи єдність змісту і форми (естетична цілісність змістової форми) відповідного твору, що спостерігається на рівнях великих стилів (канонів) минулого, національних та надіндивідуальних стилів, чи ідіостилів, або навіть стилю окремих творів (оссіанізм, вертеризм, валленродизм), або творчості певного письменника (горационізм, петраркізм, геганство тощо), стаючи стильовою константою інших авторів.

Подібна змістоформальна концепція стилю актуалізує потребу пошуків стильової домінуючі, що не завжди вловима для логічного аналізу, незалежно, чи стильові елементи висвітлені окремо, чи в сукупності. Вона (домінуючі), за спостереженням О. Білецького, полягає в тому, що кожен літературний період забезпечує передчуття появи стильових течій, переживає «наростання якостей; існують домінуючі, які в кінцевому результаті визначають – в перспективі майбутнього – обличчя цієї групи явищ, якою б різномірною за складом та суперечливою за явищем вона не була» [23, с. 63]. Тому звертаємося до характеристики стилю як феноменальної самодостатності, художньої закономірності, зумовленого функціонуванням своїх носіїв у взаємодії між собою в контексті твору. Так, для монументального стилю характерні прості величні форми, що не потребують значних зусиль сприймання, на відміну від орнаментального, де визначальним є тонкий, вишуканий смак.

Коли стилі сягають значних обсягів, забезпечені естетичними програмами та іманентними концепціями, тоді йдеться про напрям, що має історико-типологічний сенс.

Напрямок може збігатися з конкретною стильовою течією, як-от класицизм або реалізм або містити у собі кілька споріднених стильових течій, що притаманно бароко, романтизму, модернізму, авангардизму, бути складовою частиною літературного процесу цілої епохи. Тому слід вести мову, наприклад, про стилі модернізму (романтизму, авангардизму), а не модернізм (романтизм, авангардизм) як стиль, про ширші, місткіші художні явища та локальніші. Напрямок (або кілька напрямків) іноді вкладається в період (добу) еволюції письменства,

значний проміжок часу, що охоплює значні хронологічні виміри літературного процесу, стосується цілісного етапу художнього руху, відмінного від попереднього і водночас тісно з ним пов'язаного на основі законів спадкоємності, відштовхування-притягування, творчої дискусії або полеміки між прихильниками усталених нормативів і новаторських віянь. Під час змагання традиційних та новітніх тенденцій спостерігаються настанови заперечення попереднього творчого досвіду, що не відповідає щойно сформованим естетичним концепціям, потребуючи докорінного перегляду усталених канонів.

Під час розгляду стильової панорами, під час з'ясування співвідношень загального, особливого й конкретного, навіть під час побіжного їх огляду стає самоочевидним, що похідним, первинним компонентом цієї тріади є ідіостиль, тобто індивідуальний стиль, без якого неможливо уявити собі ні літературної школи, ні групи, ні стильової тенденції, ні напрямку, ні епохи. Проблема ідіостилу має різне, часто суперечливе розуміння. Свого часу І.В.Ф. Гегель («Лекції з естетики») розглядав стиль як насамперед змістову, пізнавальну категорію, наполягав на типологічній теорії трьох етапів (строгий, ідеальний, присмий) його безстороннього розвитку, обґрунтовував деперсоналізовану історію античного (іманентного) й сучасного (метафоризованого) стилю. Це лише один з проявів трактування літератури без письменників, особливо поширеного у соціологічних концепціях, що поширювали уявлення, ніби стиль виникає на підставі спільних творчих надіндивідуальних зусиль.

Переважаючо літературно-стильову течію започатковує конкретний письменник з яскраво вираженим світобаченням, неповторним письмом або кілька аналогічних письменників, які гуртуються у різних школах, групах, угрупованнях тощо, а їх творчий досвід і художньо мотивована естетична платформа на підставі домінуючі і констант помітно різняться від творчого досвіду і естетичної платформи інших письменників.

Під час аналізу індивідуального стилю важливо вловити той момент, в який з'являються мовні елементи, що привертають увагу як знак стилю і ніби дають ключ прочитання всього твору. Л. Шпітцер назвав такий момент «click» («кляц»), коли цей момент «сполучається з подальшим його розвитком у схожих формах, тобто він підкріплений іншими елементами твору» [25, с. 43]. Йдеться, так би мовити, про *творчий ген*, в якому закладено структури саме такого, а не іншого, щоразу неповторного художнього світу певного автора. Індивідуальний стиль засвідчує ідіолектний характер *legomenon*, коли письменник вживає не тільки йому властиві мовні звороти, а й нові, неповторні слова і словосполучення.

Взаємопов'язані ідіостиль і загальний стиль засвідчують співвідношення особливого та загального як «різні форми, різні «розрізи» одного стилю» [25, с. 158, 159], що охоплює творчість інших авторів, літературних груп або школи. Індивідуальний стиль у системі відношень стильової тенденції і літературного напрямку, часто вбирає в себе чуже, неавторське слово, виходячи у простір металінгвістики. Стиль – «це «запис» такої творчої взаємодії, коли форма буття іншого дає змогу «відчути себе», це вирішуване протиріччя себе й іншого» [13, с. 287].

Порушення співвідношень між загальним стилем та ідіостилем, нехтування творчою манерою певного автора спо-

творює літературну дійсність, адже «письменник, – за спостереженням О. Соколова, не може творити поза стилем, він неминуче перебуває в середині нього, у стильовій течії, напрямку, але не завжди інтегрований з ними». Аналізуючи літературну практику, дослідник підкреслював: «Можна сказати, що митець і створює стиль, і творить у стилі – така діалектика» і «чим вища творча особистість митця, тим вільніше і досконаліше він втілює закон стилю», вершиною якого є творчість генія [3, с. 158].

Елементи того чи того конкретного індивідуального стилю (архітектоніка, композиція, фабула, сюжет, організація ритму, вираження часу і простору) є змінними величинами, а один з тих елементів домінує в неповторному малюнку авторського задуму. В основу типології індивідуального стилю О. Кухаря-Онишка покладено такі її домінуючі ознаки, як ритм художньої мови і тональність оповіді, розрізняються об'єктивно-аналітичні, умовно-романтичні, гротескно-сатиричні, лірико-романтичні стильові групи [3, с. 27]. Дослідник пропонував продуктивний шлях теоретичного аналізу, що полягає в зіставленні надіндивідуального й індивідуального літературного стилю, тобто ідіостилу, який у конкретно-історичній ситуації перетікає у течію або тенденцію. Вона, у свою чергу, іноді зливається з напрямом (класицизм, реалізм), іноді стає його внутрішніми локальними, розгалуженнями, як у бароко, романтизмі чи модернізмі.

Висновки. Отже, індивідуальний стиль властивий креативній особистості, – самодостатнє явище, що відображає оригінальну творчість конкретного автора, а також започатковує певну стильову течію (анакреонтизм, марінізм, гетееанство, байронізм; футуризм, сюрреалізм), формує її константи у різних групах, школах. Стильові вектори, сформовані від імені того чи того письменника, виходячи за межі конкретно-історичного періоду, самостійно розвиваються в нових часопросторових вимірах. Однак вони мають сліди творчого досвіду того чи того письменника, які модифікуються у художніх пошуках їхніх наступників, засвідчують невичерпність ідіостилу, який став надбанням історії літератури.

Гораціанство чи гетееанство можуть бути присутні в різних напрямках, проте вони не зливаються з жодним, як деякі стильові тенденції, наприклад класицизм чи реалізм. Є також полістильові напрями. Наприклад, модернізм складається з неоромантизму, символізму, неobarоко тощо, авангардизм – з кубізму, футуризму, сюрреалізму тощо. Вони є породженням конкретно-історичної літературної ситуації. Натомість стильові тенденції, зумовлені ідіостиллями, мають іншу специфіку. Наприклад, байронізм як формування романтизму водночас виходить за його межі, присутній, наприклад, і в модернізмі. Деколи такі тенденції зумовлені літературними персонажами, вічними образами на зразок Демона або Дон-Жуана (демонізм, донжуанство, донкіхотство). Перспективи подальших наукових пошуків вбачаємо у розкритті ідіостиллю сучасних письменників.

Література:

1. Виноградов В. Проблема авторства и теория стилей. Москва : Художественная литература, 1961. 614 с.
2. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств: Проблема эволюции стиля в новом искусстве. Санкт-Петербург : Мифрил, 1994. 427 с.

3. Соколов А. Теория стиля. Москва : Искусство, 1964. 223 с.
4. Лосев А. Проблемы художественного стиля. Киев : Collegium. Академия Евробизнеса, 1994. 285 с.
5. Лихачев Д. Человек в литературе Древней Руси. Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1958. 186 с.
6. Наливайко Д. Стиль напрямку й індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX ст. *Індивідуальні стилі українських письменників XIX – початку XX ст.* Київ : Наукова думка, 1987. С. 3–42.
7. Ковалев В. Многообразие стилей в советской литературе. Москва ; Ленинград : Наука, 1965. 140 с.
8. Грабович Г. До історії української літератури : дослідження, есе, полеміка. Київ : Основи, 1997. 604 с.
9. Наєнко М. Література як стиль і спогад: Дискусії чи непорозуміння? *Філологічні семінари. Література як стиль і спогад.* Київ : Київ. ун-т, 2003. Вип. 6. С. 3–7.
10. Борев Ю. Художественный стиль, метод и направление. *Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения.* Москва : Наука, 1982. С. 76–91.
11. Михайлов А. Проблема стиля и этапы развития литературы нового времени. *Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения.* Москва : Наука, 1982. С. 344.
12. Марко В. У вимірах стилю : літ.-крит. Нарис. Київ : Дніпро, 1984. 118 с.
13. Гиришман М. Стиль литературного произведения. *Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения.* Москва : Наука, 1982. С. 257–300.
14. Жирмунский В. Предисловие. *Вопросы теории литературы.* Ленинград : Academia, 1928. С. 11.
15. Шкловский В. О теории прозы. Москва : Советский писатель, 1983. 383 с.
16. Якобсон Р.О. Язык и бессознательное. Москва : Гнозис, 1996. 245 с.
17. Киселева Л. О стилевой доминанте. *Современные аспекты изучения. Теория литературных стилей.* Москва : Наука, 1982. С. 301–320.
18. Ткаченко А. Мистецтво слова. (Вступ до літературознавства). Київ : Київ. ун-т, 2003. 448 с.
19. Подгаецкая И. К понятию «классический стиль» *Теория литературы: Типология стилевой развития нового времени.* Москва, 1976. С. 41–64.
20. Панченко А. Великие стили: терминология и оценка. *Русская литература и культура нового времени.* Санкт-Петербург, 1994. С. 166–177.
21. Лихачев Д. Развитие русской литературы X–XVII вв.: Эпохи и стили. Ленинград : Наука, 1973. 254 с.
22. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. Киев : Мистецтво, 1981. 264 с.
23. Білецький О. Зібрання праць : у 5 тт. Київ : Наукова думка, 1965. Т. 2 : *Українська література XIX – поч. XX ст.* 671 с.
24. Кухар-Онышко А. Формирование и развитие индивидуальных стилей в украинской прозе 70–80 г. : автореф. дисс. Киев, 1990. 34 [1] с.
25. Подгаецкая И. Границы индивидуального стиля. *Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения.* Москва, 1982. С. 32–59.

Yuzkiv H., Marchenko N. Interpretation of the concept of «style» in the context of literary studies and history of literature

Summary. The article analyzes approaches to the interpretation of the concept of “style”. It is argued that this universal category gives the work a general tone. It is manifested in the figurative and compositional level, in the play of meanings and creative imagination, in using

of metaphors, associative freedom, and affects the semantic content of the word in the common artistic system. The authors have defined the stylistic factors (the writer's worldview, image system, themes and problems of his works, laws and norms of the genre chosen by him, aesthetic ideal, tradition and innovation) and its carriers (story, plot, composition, speech forms (narrative, story, description, monologue, dialogue) with their lexical and syntactic structures, intonation and sound features that indicate the presence of morphological features in the subject, images. The authors argue that in the vast majority of literary and stylistic work begins with a specific writer with a pronounced worldview, unique writing, or several similar writers who are grouped in different schools, groups, groupings, etc., and their creative experience and artistically motivated aesthetic platform on the basis of dominants and constants differ markedly from the creative experience and aesthetic platform of other

writers. It is revealed that the style eventually exhausts its visual and expressive capabilities, but does not disappear completely. It reveals the ability to be modified in a new form in other conditions of literary evolution, often in the form of different "neo" (neo-romanticism, neo-Baroque, etc.), which is observed in the era of modernism. The article also analyzes the relationship between the common style and ideological style. The authors determined that they are interrelated, "we can say that the artist creates a style and creates in style – this is dialectic". Individual style is considered to be dominant in creative practice, its peculiar center around which style trends and trends diverge in concentric circles, and certain literary schools and groups unite. Style vectors, formed on behalf of a particular writer, going beyond a specific historical period, independently develop in new temporal and spatial dimensions.

Key words: artistic style, language style, artistic structure, style carriers, style dominant, ideological style.