

*Є. М. Прісовський*

### ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ, МЕТОД, СВІТОГЛЯД ЯК СКЛАДОВІ ЧАСТИНИ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ

Вироблення власного стилю — це серйозна художня і громадянська проблема, що передбачає як пошуки індивідуальної форми, так і глибокі шукання в галузі змісту. Цілком закономірно перший розділ книги «Лирика серця і розуму», книги про творчу індивідуальність поета, Олександр Михайлов озаглавив так: «Стиль як єдність художнього змісту» [1, 3].

Проблема стилю є однією з найсерйозніших і найскладніших як у літературній практиці, так і в теорії. І сьогодні існують різні точки зору, різні судження з приводу того, розглядати категорію стилю як змістовну чи як формотворчу.

Перш за все, необхідно чітко розмежувати такі поняття, як «вивчення стилю» і «стилістика»; «індивідуальний стиль» і «стильові» чи навіть «лінгвостильові особливості». Переконливо сказав про це В. Жирмунський: «В поняття художнього стилю літературного твору входять не тільки мовні засоби (що складають предмет стилістики в точному сенсі), але також теми, образи, композиція твору, його художній зміст, втілений словесними засобами, але не вичерпуваний словами» [2, 29]. Категорією як форми, так і змісту вважають стиль В. Ковальов, Л. Новиченко, С. Петров, О. Соколов, В. Сорокін, Л. Тимофеев, О. Чичерін [3]. Таку точку зору поділяють автори «Теорії літератури» під редакцією проф. В. Воробйова та проф. Г. В'язовського [4, 284]. В той же час інша група дослідників (В. Днепров, С. Крижанівський, Г. Поспелов, В. Турбін [5]) бачать у стилі цілісну змістовну форму.

Найбільш повний виклад різних поглядів на проблему стилю і глибоко оригінальне висвітлення її знаходимо в монографії М. Б. Храпченка «Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы». Чітко і аргументовано говорить він і про співвідношення між творчим методом і стилем: «В своєму розгорнутому вигляді творчий метод вклучає в себе концепцію людини, її місця, призначення у світі, її взаємин із суспільством, концепцію, яка визначає

в'ячення, так би мовити, родових властивостей героїв. Стиль же, знаходячись у взаємодії з методом, передає риси дійових осіб як певних індивідумів, а в реалістичному мистецтві риси типових індивідуальностей» [6, 133].

Поділяючи точку зору тих дослідників, які вважають: стиль є категорією як змістовною, так і формотворчою, не можемо все ж прийняти твердження одного з авторів, котрий представляє ту групу вчених, чій положення загалом імпонує нам. Це О. М. Соколов, який пропонує, відмовившись від поняття «індивідуальний стиль», вивчати стиль напрямку, єдиний, загальний стиль романтизму, реалізму... «Індивідуальний стиль – це індивідуальний варіант загального стилю» [7, 159]. Але, називаючи класицизм Мопарта, романтизм Лермонтова, реалізм Рембрандта як приклади того, що «кожен великий художник у своїй творчості втілює загальне в особливому» [7, 159], автор, по-перше, змішує стиль (особливе) з методом (загальне): адже те, що він характеризує як загальний стиль, є нічим іншим, як метод; по-друге, гадаємо, все ж стиль різних мистецтв слід вивчати окремо, бо, за всієї спільності, що об'єднує музику, літературу й живопис, не можна не помічати й специфіки кожного з цих видів мистецтва, специфіки, яка виявляється і в різних способах взаємозв'язків між методом і стилем. Варто погодитись зі С. А. Крижанівським, який вважає, що такі поняття, як «загальний стиль», «сучасний стиль», «стиль епохи», «для окремих галузей мистецтва, наприклад, для архітектури... можуть щось означати, для такої ж галузі мистецтва, як художня література, вони, по суті, нічого не дають» [8, 119]. Отож цілком правомірною є орієнтація літературознавства саме на вивчення стилю індивідуального.

Та от подальші судження С. А. Крижанівського викликають у нас заперечення. Автор настійно доводить, що «стиль... – це видове відгалуження родового поняття форми, це функція форми, своєрідність її, яка полягає у відмінності даної форми від інших; це внутрішня єдність всіх вищевказаних компонентів – психологічних, естетичних, мовних, на основі головної дійової сили стилю – мови» [8, 125].

С. Крижанівський називає три складові частини індивідуального стилю: психологічну (характер), ідейно-естетичну (метод, рід), мовну й ритмомелодійну. І тут він суперечить самому собі, цього разу розширюючи поняття «стиль», включаючи в нього навіть метод. Далі автор на перше місце серед цих трьох складових частин висуває психологічну й заявляє, «що стиль – це перш за все характер письменника, виражений словесними засобами» [8, 140]. І знову – суперечність. Адже характер виявляється і в тому, які проблемні

об'єкти за все хвилюють письменника і в яких ідейно-тематичних аспектах ставить, висвітлює вищі проблеми, які він обирає жанри, образи для більш ефективного художнього реалізації творчого задуму. Отже, доводиться говорити не тільки про форму, а й про зміст, бо характер – це ж неповторний зміст, що виявляється в неповторній формі. Треба говорити про єдність змісту й форми, про їхній діалектичний зв'язок.

Якщо врахувати весь процес індивідуальних творчих пошуків поета, характер його індивідуальних творчих інтересів, то можна дійти висновку: стиль – це властиві письменнику проблема зацікавленість, ідейно-тематична спрямованість, емоційна тональність, композиційні, родові й жанрові смпатії, що реалізуються через своєрідну систему зображальних і виражальних засобів, через вироблену автором своєрідну мовну систему.

Творча індивідуальність – це єдність світогляду, індивідуального методу й індивідуального стилю письменника. Це художник у його взаєминах з епохою, з його концепцією людини, з концепцією минулого, сучасного й майбутнього, тобто з його поглядом на світ, з його політичними, філософськими, естетичними й етичними ідеалами; це художник з його проблемними, ідейно-тематичними інтересами, з його системою образів.

Творча індивідуальність виявляється там, де ми маємо справу зі сформованою особистістю художника, що володіє виробленим світоглядом, глибоко переконаного в правоті проголошуваних ним ідей; з автором, що виробив свій художній метод і свій індивідуальний стиль.

Говорячи про неспроможність як протиставлення, так і ототожнення художнього методу і світогляду, про суть взаємин між ними, М. Б. Храпченко правомірно стверджує: «І якщо світогляд ми розглядаємо як сукупність поглядів, уявлень про світ, про явища природи й суспільства, то художній метод – це шлях **образного** узагальнення дійсності, це основні творчі принципи, властиві тому чи іншому письменникові, цілому напрямку» [6, 48].

Якщо проблема загального художнього методу, скажімо, романтизму, критичного реалізму, за всієї дискусійності тих чи інших положень, в основному розв'язана, то проблема індивідуального методу залишається нерозв'язаною. Так, О. Соколов, визнаючи, що метод, «будучи за суттю єдиним, не залишається одним і тим же, незмінним, раз назавжди даним у всіх його конкретних проявах»; бачачи, що «романтичний метод Лермонтова в його повноті й завершеності відрізняється від аналогічного методу Пушкіна», що «реалістичний

метод Тургенєва і Льва Толєстоєго «сворєдний у кожного письменника», доходить, проте, висновку, що суперечить суті його точних конкретних спостережень: «Підкреслимо, що мова йде не про індивідуальний творчий метод (такого немає), а про індивідуальну **форму** загального методу» [7, 162-163]. Але ж якраз не з «індивідуальною формою», а з індивідуальним змістом загального методу, тобто з індивідуальним методом Лєрмонтова чи Пушкіна, Толєстоєго, Достоевського чи Тургенєва, Шевченка, Франка чи Лєсі Українки, Блока, Маяковського чи Твардовського, Тичини, Бажана чи Рильської є масою ми справу, коли спостеріаємо не тільки різницю «засобів і прийомів зображення душевного стану персонажів» [7, 163] (це – стиль, а не метод), але вже різницю в самій художній концепції людини і світу, в підході до дійсності, у виборі життєвих явищ, узагальненні їх. Адже, справді, концепції світу й людини в творчості великих художників слова різні.

Якщо порівняти, наприклад, концепцію людини в творчості М. Бажана й П. Тичини, то не можна не побачити, що в Бажана, як правило, відсутні перепади настроїв, нюанси емоцій, змінність почуттів героїв. Його персонажів характеризують статична цілісність, епічна монументальність, які дають підстави бачити в них знаки часу, його найтиповіші риси, символи доби. Тичина ж виявляє особливий інтерес до змінності людини, малюючи характер багатограний, його приваблює динаміка становлення особистості, що формується в умовах свого часу і сама впливає на нього, особистості живої, з усіма складностями й суперечностями, з яскраво індивідуальними рисами.

Отже, гадаємо, до літературознавчого вжитку можна поруч із поняттям загального методу ввести й таке поняття, як індивідуальний творчий метод. У всякому разі, розмова про нього закономірна, коли вивчається творчість визначного художника. Та й про творчу індивідуальність ми говоримо маючи на увазі істинне, високе мистецтво, його кращі зразки.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Михайлов А. Лирика сердца и разума. – М., 1965.
2. Тезисы докладов межвузовской конференции по стилистике художественной литературы. – М., 1961.
3. Ковалёв В. Многообразие стилей в советской литературе. – М. – Л., 1965. Новиченко Л. О многообразии художественных форм и стилей в литературе социалистического реализма. // Проблемы социалистического реализма. – М., 1961. – С. 81-141. Петров С. Социалистический реализм. – М., 1984. Соколов А. Теория стиля. – М., 1968. Сорокин В.

- Теория литературы. – М., 1960. Гилloфесса / Основы истории литературы. – М., 1969. Чичерин А. Рим образ. – М., 1980.
4. Теория литературы. – К., 1975.
  5. Диепров В. Проблемы реализма. – Л., 1960. Крижанівський С. Художні відкриття і літературний процес. – К., 1979. Пєстєков Г. Проблемы литературного стиля. – М., 1970. Турбин В. Что же такое стиль художественного произведения // Вопросы литературы. 1959. № 10. С. 117-134.
  6. Хранченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М., 1977.
  7. Соколов А. И. Теория стиля. – М., 1968.
  8. Крижанівський С. Художні відкриття і літературний процес. – К., 1979.

***В. И. Силаштьева***

## **РУБЕЖНОЕ СОЗНАНИЕ В ИСКУССТВЕ: ОСНОВНЫЕ ПОКАЗАТЕЛИ ПЕРЕОРИЕНТАЦИИ**

Последние десять лет мои коллеги-филологи много и настойчиво говорят о четко проявляющей себя тенденции: литература «мельчает», в ней доминируют явления «низовой культуры», в жанровом отношении мы констатируем отсутствие эстетически совершенной (или достойной профессионального внимания) большой формы. Постмодернизм зачастую воспринимается как антикультура, попытки реалистического творчества – как «вторичные» по отношению к уже существующим. Рискну утверждать, что это не исключение из правил, не закономерность, продиктованная только нашим временем. Многие годы изучая искусство рубежа 19-20 веков, я наблюдала в нем сходные процессы и знакомилась с подобными оценками. В какой-то момент увиденное и прочитанное выстроилось в определенную систему знаний и подтвердило то, что мы старались не замечать: очевидно, понятие «сакральность даты» – не пустой звук, а устойчивое явление, сто лет в жизни человечества – один из определяющих периодов существования; коль так, то феномен «итогов и преддверий» будет повторяться. Итак, проявления «рубежного сознания» в художественной культуре конца 19 – нач. 20-го вв. Основные показатели «слома традиций» и тенденции роста новых представлений об эстетически совершенном.