

Иванов Дмитрий Игоревич, Лакербай Дмитрий Леонидович

ТЕКСТ, СТИЛЬ, ИДИОСТИЛЬ В ЛИНГВИСТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ: ЗАМЕЧАНИЯ К ПРИВЫЧНОМУ

В статье поднимается вопрос о переосмыслении привычного терминологического словоупотребления в связи с различиями дисциплинарных стратегий лингвистики и литературоведения. Анализ понятий "текст", "стиль", "идиолект", "идиостиль" показывает, насколько несовпадающее содержание может быть вложено в эти термины и к какой редукции или аберрации это приводит. Несмотря на активное употребление лингвистического понятия "идиостиль", полноценный выход к уникальности индивидуального стиля через лингвистическую системность невозможен, что связано с самой природой художественного текста, представляющего собой "другое" языка, а не просто литературно обработанный язык. Пути решения проблемы лежат не в экспансии той или иной дисциплинарной стратегии на смежные области, а в поиске знания нового, пограничного и "метадисциплинарного", типа, рефлексии самих оснований традиционных дисциплин.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/4-2/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 4(70): в 2-х ч. Ч. 2. С. 18-22. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

гармоничность звучания, особая философия указывают на уникальность творчества Рамиса Аймета. Постоянные переходы границ – между «я» и миром, миром и текстом – формируют лирического субъекта, который перестает быть только героем своей жизни, но и становится ее автором, то есть занимает по отношению к ней «внежизненно» активную позицию (по терминологии М. М. Бахтина).

Список источников

1. Аймет Р. Шомырт салкыннары. Казан: Мәгариф, 2000. 111 б.
2. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.) / ред. С. И. Тимина. СПб.: Академия, 2005. 352 с.
3. Чубарев И. М. Коллективная чувственность: теория и практика левого авангарда. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 344 с.

**“INDIVIDUAL SENSUALITY” IN THE TATAR POETRY AT THE TURN OF THE XX-XXI CENTURIES:
RAMIS AIMET’S CREATIVE WORK**

Zagidullina Daniya Fatikhovna, Doctor in Philology
Tatarstan Academy of Sciences
Zagik63@mail.ru

By the example of Ramis Aimet’s creative work the article identifies the esthetic nature of changes in the Tatar poetry at the turn of the XX-XXI centuries. This period in the history of Tatar literature is considered as the period of literary code change caused by abandoning the previous tradition. Analyzing certain poetical texts the author concludes that at the turn of the XX-XXI centuries in the Tatar literature there appeared the works in which the internal feelings – soul motions became the source of chaotic worldview. Such peculiarity manifests itself, first of all, in the creative work by the talented poet R. Aimet. The specificity of poet’s creative work involves the representation of unusual lyrical hero, hyper-emotional and capable to share the pain of all the mankind. Through this hero the poet proposes the idea that human’s depth, inner beauty and force involve the emotional perception of existence, and the meaning of life is the ability to experience strong emotions.

Key words and phrases: collective sensuality; individual sensuality; modern Tatar poetry; national cultural traditions; post-modernism.

УДК 81.1; 008:361

В статье поднимается вопрос о переосмыслении привычного терминологического словоупотребления в связи с различиями дисциплинарных стратегий лингвистики и литературоведения. Анализ понятий «текст», «стиль», «идиолект», «идиостиль» показывает, насколько несоответствующее содержание может быть вложено в эти термины и к какой редукции или аберрации это приводит. Несмотря на активное употребление лингвистического понятия «идиостиль», полноценный выход к уникальности индивидуального стиля через лингвистическую системность невозможен, что связано с самой природой художественного текста, представляющего собой «другое» языка, а не просто литературно обработанный язык. Пути решения проблемы лежат не в экспансии той или иной дисциплинарной стратегии на смежные области, а в поиске знания нового, пограничного и «метадисциплинарного», типа, рефлексии самих оснований традиционных дисциплин.

Ключевые слова и фразы: текст; синтетический текст; идиолект; стиль; идиостиль.

Иванов Дмитрий Игоревич, к. филол. н., доцент
Гуандунский университет международных исследований, Китайская народная республика
Ивановский государственный университет
Ivanb10@yandex.ru

Лакербай Дмитрий Леонидович, к. филол. н.
Ивановский государственный университет
lakomotion@yandex.ru

**ТЕКСТ, СТИЛЬ, ИДИОСТИЛЬ В ЛИНГВИСТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ:
ЗАМЕЧАНИЯ К ПРИВЫЧНОМУ**

Нам уже доводилось писать о необходимости для литературоведов по-настоящему включиться – с целью преодоления дисциплинарной узости и «ученого» непонимания – в то масштабное переосмысление языковой проблематики, которое проводит современная антропоцентрически ориентированная лингвистика и смежные ей новые науки, такие как лингвокультурология [9]. Однако справедливо и обратное. Лингвисты, освоив относительно недавний метадисциплинарный опыт структурализма, всё смелее ориентируются в традиционных для литературоведения областях, чему свидетельство большое количество работ, посвященных уже не просто «языку писателя», но лингвистической интерпретации его поэтики, художественного мира и стиля. А между тем в основе лингвистики и литературоведения, несмотря на фундаментальные связи, лежат

принципиально различные дисциплинарные стратегии. Как в известной шутке о советской промышленности, которая, чем бы ни занималась, но всегда получался автомат Калашникова, дисциплинарная стратегия есть формализованная, строгая дискурсивная практика, создающая и таксономизирующая свой объект совершенно определенными способами. Для лингвистики это исходно языковые единицы и их классы (дискретная стратегия), для литературоведения – эстетическое целое (континуальная стратегия). Данный факт неизбежно сказывается на понимании и интерпретации внешне одинаковых или сходных опорных терминов. Для примера возьмем два таких термина – «текст» и «индивидуальный стиль» (идиостиль).

Опустим хорошо известное многообразие определений текста и их дискуссионность, сосредоточившись на тех бесспорных качествах, которые очевидны для текста художественного произведения. Относясь не к «инвентарным», а к «конструктивным» единицам языка, текст обладает цельностью и связностью, развертывается во времени [10, с. 50], представляет собой противостоящий энтропии «островок организованности» как «произведение, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа... состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [7, с. 18]. Согласно одной из наиболее авторитетных зарубежных теорий (Р.-А. де Богранда и В. Дрекслера), критериями текстуальности являются когезия (способ образования поверхностной структуры текста с помощью грамматических связей и зависимостей), когерентность (семантика и прагматика, основанные на смысловой непрерывности «мира текста», состоящего из концептов), интенциональность (намерение построить связный и содержательный текст), воспринимаемость (ожидания реципиента), информативность (степень новизны или неожиданности), ситуативность, интертекстуальность [19, с. 119-129]. Как отмечает К. А. Филиппов, характеризуя концепцию В. Г. Адмони, «при анализе текста исследователем неизбежно предварительное изучение его составных частей, в том числе его лексической и грамматической природы. Однако это лишь предварительный этап исследования. Подлинный анализ текста возможен лишь в ориентации на его цельность, которая является не простой суммой частей, а чем-то качественно иным, – тем, что позволяет установить истинное текстовое значение, функцию отдельных компонентов текста. Это относится в основном к художественным текстам...» [Там же, с. 95].

Проблема, однако, заключается в том, что «истинное текстовое значение», «цельность» в лингвистике и литературоведении (мы сейчас не говорим о структуралистски ориентированном литературоведении, в нем как раз и игнорируется эта разница) выводимы настолько по-разному, что представляют собой едва ли не омонимы. И очень хорошо это заметно как раз в лингвопоэтических работах, посвященных идиостилю. Простой обзор выпусков известной серии трудов Института русского языка РАН «Очерки истории языка русской поэзии XX века» (особенно последний том – «Опыты описания идиостилей» [15]) и новейших диссертаций по данной проблематике [4; 11] показывает, как в поисках дисциплинарной строгости осуществляется незаметная «деградация» сложнейшего понятия «стиль» к той или иной форме порождающего механизма лингвистических структур – либо идет размывающая суть вопроса констатация различности определений стиля в разных науках. Например, постулируя: «При сравнении двух терминов “стиль” и “канон” в рамках культурологии, стиль стоит рассматривать как более свободную форму воплощения художественной идеи» [11, с. 14], – мы на самом деле уже предельно абстрагируем вопрос, что, скажем, для литературоведения опасно. Опираясь же на общеэстетическое определение: «...трудно описуемая, но хорошо ощущаемая эстетически развитым сознанием многоуровневая целостная система принципов художественного мышления, способов образного выражения, изобразительно-выразительных приемов, конструктивно-формальных структур и т.п.» [5, с. 253], – можем ставить акценты на чем угодно. Акцентируем «систему» – в ассортименте множество «системных вариантов», как литературоведческих, так и лингвистических, где во главу угла ставятся характер образности, синтаксиса, тропов, метатропов, концептов, смысловых универсалий, словоупотребления, специфика уровней, функциональные характеристики тех или иных элементов и т.п. Акцентируем «трудно описуемая» – и на первый план выходят многочисленные признания в «ускользании» индивидуального стиля от аналитического взгляда исследователя, вынужденного вместо модели предлагать описательные характеристики: «...то, что яснее всего ощущается, но труднее всего поддается определению...» [16, с. 184]; «...принцип конструирования всего потенциала художественного произведения на основе его тех или иных надструктурных и внехудожественных заданностей и его первичных моделей, ощущаемых, однако, имманентно самим художественным структурам произведения» [13, с. 226]; «...стремление любой ценой “осистемить” стиль возвращает к традиции риторического его понимания (стиль есть “украшение”), что в итоге дает основания вообще “списать” саму категорию (как это произошло у многих западных теоретиков в 1960-1970-х годах)» [12, с. 26].

К стилю мы еще вернемся, пока же осмыслим значение этих непреходящих трудностей для указания на специфику художественного текста в литературоведении: коль скоро он является фактом индивидуального стиля (что несомненно для действительно «больших» авторов), то это совершенно особый текст, законы которого определяют субъектное начало, преобразившее всю системность уникальным образом. Индивидуальный стиль либо уникален, либо его нет, и исследование любой системности в этом направлении должно исходить из факта уникальности, иначе эта системность не может представлять за стиль. И здесь нельзя не вспомнить поздние работы М. М. Бахтина, указавшего не только на двуполность текста (и невозможность моделирования второго полюса: можно помыслить системный «язык языков», но нельзя – «текст текстов»), но и на его подлинное раскрытие только в динамике речевой ситуации: «...за каждым текстом стоит система языка. <...> Но одновременно каждый текст (как высказывание) является чем-то

индивидуальным, единственным и неповторимым, и в этом весь смысл его (его замысел, ради чего он создан). Это то в нем, что имеет отношение к истине, правде, добру, красоте, истории. По отношению к этому моменту всё повторимое и воспроизводимое оказывается материалом и средством. Это в какой-то мере выходит за пределы лингвистики и филологии. Этот второй момент (полюс) присущ самому тексту, но раскрывается только в ситуации и в цепи текстов (в речевом общении данной области)... неразрывно связан с моментом авторства... осуществляется чистым контекстом, хотя и обрастает естественными моментами» [1, с. 299-300].

Как отмечает М. С. Библер, «бахтинское понимание речи – всеобщее; это понимание резко отлично и от обычного “монологического”, “грамматического” ее понимания (единица речи – предложение), и от сосюрковского (в потенции – структуралистского) ее понимания» [3, с. 100]. Смысл любого текста в том, что он «вопрошающ, ответен, что сам текст живет стремлением *меня*, – того, к кому автор обращается (непосредственно или через века) – *понять*. Но ясно и то, что отвечая на мои вопросы (сам автор себе этих вопросов не задавал) и задавая мне свои вопросы, автор текста постоянно – вместе со мной – изменяется, развивается, – точнее, – развивается и углубляется его текст. И это есть непреходящий феномен понимания как *взаимопонимания*...» [Там же, с. 119]. Соответственно, по Бахтину, «нельзя разделить понимание и оценку: они одновременно и составляют единый целостный акт. Понимающий подходит к произведению со своим уже сложившимся мировоззрением, со своей точки зрения, со своих позиций. Эти позиции в известной мере определяют его оценку, но сами они при этом не остаются неизменными... Встреча с великим как с чем-то определяющим, обязывающим и связующим – это высший момент понимания» [2, с. 404].

Познание в процессе такого *взаимопонимания* едино с *общением*, и в высшей степени это относится к художественному тексту: «...смысл понимания не в том, чтобы, познавая некое явление (текст, произведение, сознание автора), *перевести все его бытие* в статут мышления *об* этом бытии (по схеме: теперь я знаю данный текст...), но в том, чтобы понять этот текст и его автора как нечто *вне-понятийное*, как некое *самостоятельное бытие*... Понять текст в его возможности быть не таким, каким он является мне, обращается ко мне (в свете моих вопросов), понять текст в его возможности быть...» [3, с. 119]. Диалогизм, погруженность в контекст, в ситуацию для художественного текста с его преобразенной системностью, с его ощутимой субъектностью, авторской интенциональностью, стильностью – неустранимы. Но в лингвистической и в лингвоориентированной литературоведческой традиции существует изначальный дисциплинарный барьер (который только начали преодолевать рецептивная эстетика в литературоведении и антропоцентрические направления в лингвистике). Не утерало своего значения замечание Бахтина полувековой давности: «Современные литературоведы (в большинстве своем структуралисты) обычно определяют имманентного произведению слушателя как всепонимающего, идеального слушателя; именно такой постулируется в произведении... Это абстрактное идеальное образование. Ему противостоит такой же абстрактный идеальный автор. <...> идеальный слушатель является зеркальным отражением автора, дублирующим его. Он не может внести ничего своего, ничего нового в идеально понятое произведение и в идеально полный замысел автора... не может иметь никакого *избытка*, определяемого драматичностью. Между автором и таким слушателем не может быть никакого взаимодействия, никаких активных драматических отношений, ведь это не голоса, а равные себе и друг другу абстрактные понятия» [2, с. 388].

Если мы принимаем эту фундаментальную бахтинскую критику («здесь нет ни грана персонификации» [Там же]), то полноценный выход к индивидуальному стилю через лингвистическую системность невозможен, ибо сам художественный текст можно помыслить как равный себе лишь *в одном параметре* – *чисто количественном* (неважно, идет ли речь о числе знаков, слов, членов тех или иных грамматических категорий и пр.). *Всё остальное*, в том числе применение данных стилометрии, – результат избранной нами *стратегии интерпретации текста*. Поэтому *текст* в лингвистике и в литературоведении – это *омонимы* уже в силу принципиальной разницы дисциплинарных стратегий (с разными точками отсчета), и *любые попытки* встречного движения не устраняют полностью эту разницу! Для постройки моста через пропасть недостаточно усилий «лингвистики текста» (по отношению к художественному тексту это все равно омоним) и структурного (дискретизованного) литературоведения (отдаляется эстетический объект, заменяемый лингвоподобным каркасом). Требуется освобождающий из-под власти дисциплинарных стратегий перенос сути вопроса на метаязыковой по отношению к обеим дисциплинам уровень философии языка и литературы (движение, уже начатое – попутно – когнитивной лингвистикой и лингвокультурологией).

Характерна в плане непреодоленности этих противоречий ситуация с парой терминов уже собственно лингвистического происхождения, как раз и ориентированных на переход от индивидуальной речевой манеры говорящего к полноценной оригинальности стиля писателя, – речь идет об *идиолекте* и *идиостиле*. Казалось бы, эта терминологическая пара не должна вызывать особых вопросов: идиолект – «индивидуальный язык личности, совокупность семантических и стилистических особенностей речи отдельного носителя данного языка» (термин общего языкознания и диалектологии); термин «идиостиль» «подчеркивает внимание к текстовой деятельности индивида: коммуникативной стратегии автора, типам смыслового развертывания, выбору регулятивных структур, прагматическому эффекту текста. Изучается в стилистике художественного текста (индивидуальный стиль Л. Толстого, язык А. Островского)» [14, с. 119]. Тем не менее у самих лингвистов возникает ощущение недоговоренности: включает ли идиолект только специфические речевые особенности или весь круг текстов носителя языка? Одинакова ли функциональная направленность терминов? Как соотносятся в каждом из понятий системное и вариативное, поверхностное и глубинное, денотативное и коннотативное, общее и уникальное? Зарубежная же лингвистика в принципе не выносит понятие «стиль» за пределы идиолекта [4, с. 23-33].

Глубинная причина этих сложностей для нас очевидна: введение данной терминологической пары есть, по сути, попытка лингвистики перевести на свой язык лингвистическую ощутимую специфичность художественного текста, представив его как системный языковой феномен (см. бахтинскую критику этой системности выше). Но в силу дисциплинарного барьера эвристичность и релевантность терминов явно неодинаковы, потому что между языком в обычном (хоть узусном, хоть окказиональном) применении и «языком писателя» есть принципиальная *качественная*, а не *количественная* разница – последний вообще имеет другие функции, в пределах это *другое* самого языка. Без углубления в природу языка на философско-эстетическом уровне, оставаясь в пределах системно-структурного языкознания, эту разницу теоретически увидеть по-настоящему невозможно (отсюда и попытки включить в состав идиостиля «субъекта поэтического описания» и «миропорождающего субъекта» [17]). Характерно новейшее определение Е. В. Богдановой (характерно же отдающей предпочтение термину «идиолект» в силу его несомненно большей дисциплинарной четкости): «Идиостиль – это уникальная манера художественного воплощения идиолекта; при этом процесс реализации различных системных элементов индивидуального языка в литературном тексте основывается на сознательном выборе стилистических инструментов речевого выражения. В узком плане, идиостиль – это совокупность текстопорождающих характеристик автора» [4, с. 27]. С одной стороны, лингвист ощущает границу релевантности терминологии: ведь термин «идиолект» уже содержит в себе указание на оригинальные стилиевые инструменты – неужели идиостиль есть просто их «сознательный» целенаправленный выбор? Тогда на Льва Толстого или Б. Пастернака можно было бы выучиться в средней школе или, по крайней мере, в Литературном институте. С другой – попытка обосновать *качественный* скачок от идиолекта к идиостилю столь традиционно невнятна, что автор благоразумно предпочитает вернуться на твердую почву. *Нельзя обосновать уникальность идиостиля в сравнении с идиолектом, любым способом тасуя компоненты последнего – уникальность по определению есть что-то другое. Совсем другое.* Если идиолект – это, так или иначе, общеупотребительный язык, уже *развернутый к субъекту* стилистически (имеющая индивидуальные черты *манера речи*), то идиостиль – это резко субъектное *другое* языка. Чем может быть *другое* языка – вот как должен звучать вопрос к идиостилю. *Внешне* индивидуально-авторское *другое* языка может походить на самые стертые общеупотребительные формы, т.е. не обладать даже *поверхностной оригинальностью* идиолекта, как пушкинское «Я вас любил», «Враги сожгли родную хату» М. Исаковского, «Звезда по имени Солнце» В. Цоя и пр. – *внутренне* оно будет *другим*. Это не всегда идиостиль (субъектом *другого* может выступать и хоровое сознание), но любое выдающееся произведение означает качественный скачок от узуса и/или идиолекта к *другому* языка. «Горизонтальное», в рамках узуса или идиолекта, выделение тех или иных структур, схем, моделей и пр. есть более или менее механическое тасование компонентов и блоков, потому-то они так обильны и равноубедительны (или неубедительны). Идиостиль как *другое* языка – это вертикаль, трансгрессия, не «поэтический язык» как набор «выразительных средств», а персональный вариант языка (язык в языке и язык над языком), сочетающий модели привычной коммуникации и головокружение от слов, строящих своей плотью *возможный* мир. Язык становится миром, а мир – языком, и в небе этой возможности, как Убик в одноименном романе Ф. Дика, отпечатывается медальный профиль сочинителя. Вот что такое идиостиль. Иными словами, между идиолектом (говорящего) и идиостилем (художника) – пропасть. Традиционно лингвист и литературовед находят по разные ее стороны, и это неизбежное следствие самих дисциплинарных стратегий.

Думается, пути решения проблемы лежат не в экспансии той или иной дисциплинарной стратегии на смежные области, а в поиске знания нового, пограничного и «метадисциплинарного», типа, рефлексии самих оснований, на которых покоятся традиционные дисциплины. Так, продуктивными нам представляются разноплановые лингвокультурологические штудии, но мы можем предложить для осмысления и собственный опыт работы в пограничной области.

Существует понятие *синтетический текст* – активная новация роковедения [6; 8], т.е. пограничной отрасли науки (исходно филологической, а сейчас широкой гуманитарной). Именно здесь, на пересечении проблемных зон (что такое рок-текст? рок-культура? где тут заканчивается филология и начинается всё остальное? и т.п.), возникла новая точка зрения на сложный объект («...поскольку рок-произведение возникает и реализуется в неразрывном единстве поэзии, мелодии, музыкального ритма, вокала, фактора аудитории, сценического поведения и т.п., рок-текст закономерно мыслится как синтетический. Такой текст не может быть адекватно понят и изучен в узких дисциплинарных рамках...» [8, с. 31-32]). *Синтетический текст в роковедении – это текст с четкой внешней маркировкой своей гетерогенности и процессуальности* (не только жанровое указание – «песня», но и манифестация музыки, партитуры, аудио- и видеозаписи исполнения и пр.). Анализ этой гетерогенности и процессуальности позволяет разомкнуть жесткие рамки дисциплинарных структур в дискурсивное пространство, но для нас сейчас более значим косвенный результат: синтетический текст рока возникает из своих субтекстов (реализуется) в исполнении, интерпретируется в диалоговом режиме (субъект-источник – субъект-интерпретатор), его структурность открыто динамична и дискурсивна – не есть ли это «подсказка» для решения более общей проблемы? Ведь когда чуткий, но формалистически строгий Ю. Н. Гынянов в своем замечательном «Промежутке» [18] «научно уничтожает» Есенина, *исключая* из «явления поэта» его *литературную личность* и оставляя от него «сумму приемов», разве не происходит здесь теоретическое насилие именно над *синтетическим текстом* (пусть другого состава), субтекстами которого являются не только печатные стихотворения, но и судьба поэта, и драматизм воплощающего им «хорового» лирического переживания слова эпох, и реализованный Есениным – с надрывом! – вариант национального поведения в «разгульное» и «похмельное» время. Можно сказать, что воплощенный в культуре «миф поэта» – не что иное, как результат

восприятия массовой аудиторией его синтетического текста. Во всяком случае, «жизнь стиха» вряд ли до конца отделима от «жизни поэта», как и автопсихологический лирический герой нераздельно-неслиянен с автором и может опосредованно реализовывать его в истории и культуре («лирические маски» Блока или титанический герой Маяковского). Все эти соображения, разумеется, носят предварительный характер и призваны показать потенциал новации – как знать, не является ли одной из важнейших характеристик художественного текста (и текста автора в пространстве культуры) конфигурация и мера его *синтетичности*?

Таким образом, перекрестный анализ, казалось бы, устоявшейся терминологии показывает глубокие (вплоть до своеобразной омонимии) различия в содержании привычных понятий в зависимости от конкретной научной дисциплины, невозможность игнорировать эти различия путем механического распространения правил одной дисциплины на область другой, необходимость теоретической и методологической рефлексии оснований самих дисциплин с целью выработки релевантных объектам исследования методов анализа.

Список источников

1. **Бахтин М. М.** Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. Изд-е 2-е. М.: Искусство, 1986. С. 297-325.
2. **Бахтин М. М.** Собрание сочинений: в 7-ми т. / ред.: С. Г. Бочаров, Л. А. Гоготышвили. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960-1970 гг. 800 с.
3. **Библер М. С.** Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры (на путях к гуманитарному разуму). М.: Прогресс; Гнозис, 1991. 176 с.
4. **Богданова Е. В.** Идиолект Мигеля Делибеса в его произведениях дневникового жанра: опыт лингвистического исследования: дисс. ... к. филол. н. М., 2015. 207 с.
5. **Бычков В. В.** Эстетика: учебник. М.: КНОРУС, 2012. 528 с.
6. **Гавриков В. А.** Русская песенная поэзия XX века как текст. Брянск: ООО «Брянское СРП ВОГ», 2011. 634 с.
7. **Гальперин И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 140 с.
8. **Иванов Д. И.** Теория синтетической языковой личности: в 2-х т. / Гуандунский ун-т междунар. исследований (Китай). Иваново: ПресСто, 2017. Т. 1. 360 с.
9. **Иванов Д. И., Лакербай Д. Л.** Теория синтетической языковой личности: новые горизонты // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 12 (66): в 4-х ч. Ч. 1. С. 92-95.
10. **Касевич В. Б.** Семантика. Синтаксис. Морфология. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1988. 309 с.
11. **Кловак Е. В.** Типичные авторские модели как реализация универсального и индивидуального в идиостиле: дисс. ... к. филол. н. Тверь, 2015. 155 с.
12. **Лакербай Д. Л.** Стиль как методологическая проблема литературоведения // Вестник Ивановского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». 2013. Вып. 1 (13). С. 25-46.
13. **Лосев А. Ф.** Проблема художественного стиля. Киев: Collegium; Киевская академия евробизнеса, 1994. 288 с.
14. **Матвеева Т. В.** Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. 562 с.
15. **Очерки истории языка русской поэзии XX века: опыты описания идиостилей.** М.: Наследие, 1995. 559 с.
16. **Подгаецкая И. Ю.** «Свое» и «чужое» в индивидуальном поэтическом стиле // Подгаецкая И. Ю. Избранные статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 184-217.
17. **Ревзина О. Г.** Марина Цветаева // Очерки истории языка русской поэзии XX века: опыты описания идиостилей. М.: Наследие, 1995. С. 305-362.
18. **Тынянов Ю. Н.** Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 572 с.
19. **Филиппов К. А.** Лингвистика текста: курс лекций. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. 336 с.

TEXT, STYLE, INDIVIDUAL STYLE IN LINGUISTICS AND LITERARY CRITICISM: COMMENTS TO GENERALLY ACCEPTED CONCEPTS

Ivanov Dmitrii Igorevich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Guangdong University of Foreign Studies, People's Republic of China
Ivanovo State University
Ivan610@yandex.ru

Lakerbai Dmitrii Leonidovich, Ph. D. in Philology
Ivanovo State University
lakomotion@yandex.ru

The article raises the problem of re-interpreting the adopted terminological word usage in view of the different disciplinary strategies of linguistics and literary criticism. The analysis of the notions "text", "style", "idiolect", "individual style" indicates what cardinally different content can be imposed on these terms and what kind of reduction or aberration it causes. In spite of the active use of the linguistic conception "individual style" the true understanding of individual style uniqueness through linguistic systematicity is impossible due to the very nature of literary text which is "the Other" of the language, not just the literary language. The problem could be solved not by the expansion of a certain disciplinary strategy on the related areas but by the search for new, marginal and "meta-disciplinary" knowledge, re-interpretation of the basics of the traditional disciplines.

Key words and phrases: text; synthetic text; idiolect; style; individual style.