

Глава 1

МЕТАТЕКСТОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ

1.1. ИСХОДНЫЕ ПОЗИЦИИ ИССЛЕДОВАТЕЛЯ

Прежде всего студент должен глубоко осознать тему, объект, предмет и материал своего исследования.

Исходным моментом успешного выполнения выпускной квалификационной работы является сознательный выбор студентом темы. Она должна быть *актуальной*, т.е. отвечать сегодняшним запросам науки и общества в целом. Она должна быть не «широкой» и не «узкой», так как в первом случае она окажется непосильной для студента, ее раскрытие сведется к общим рассуждениям, во втором — не даст возможности студенту продемонстрировать общую филологическую подготовку, а выполненная работа не найдет практического применения в деятельности выпускника университета. Приветствуются мало или совсем не исследованные темы, региональная тематика (при условии социально-эстетической значимости творчества избранного писателя). Но важную роль здесь могут играть и личные пристрастия исследователя к тому или иному этапу истории литературы, родам и жанрам, к той или иной творческой индивидуальности. Студент вправе предложить свою тему при условии ее актуальности, теоретической и практической значимости.

Актуальность темы определяется автором во введении к квалификационной работе кратко (в пределах одной страницы). Тема должна быть оценена с точки зрения и узкопрофессиональной (что она дает для развития литературоведения), и социальной, прежде всего в аспекте нравственно-эстетического воспитания читателя.

При дальнейшей корректировке темы (а это возможно только до издания приказа ректора) необходимо проследить, чтобы в ее окончательной формулировке была четко обозначена исследо-

дуемая проблема и/или указан материал, на котором она раскрывается. Например:

Первый вариант темы: «Литературная сказка Серебряного века».

Уточненный вариант: «Жанрово-стилевое своеобразие литературной сказки Серебряного века (А. Ремизов, Ф. Сологуб, Н. Перих)».

Студент должен четко различать **объект, предмет, аспект, материал** исследования.

В научном исследовании объект — это процесс или явление, порождающее проблемную ситуацию и избранное для изучения. Объектом литературоведческого исследования может выступать любое литературоведческое явление. Процитируем официальный документ, на который опираются аспиранты по специальности 10.01.01 — Русская литература:

«**Объект исследования** — все литературные явления, первостепенной и второстепенной важности, напечатанные и существующие в рукописном или каком-либо ином виде, литературные материалы, хранящиеся в архивах России и за рубежом, научные труды, посвященные русской литературе».

Поэтому и в студенческих *историко-литературных* квалификационных работах объектом литературоведческого исследования является конкретное литературно-художественное явление, изучаемое студентом: произведение (произведения), рассмотренное в свете задач литературоведения; творчество писателя (писателей), определенный этап развития литературного процесса. Объектом дипломного исследования также могут быть факты литературной жизни, эпистолярий писателя (писателей), мемуары, литературоведческие труды, литературно-критические статьи, рассмотренные с позиций историзма и актуальности их проблематики в наши дни.

Предмет исследования — те стороны изучаемого объекта, которые подвергаются специальному исследованию в данной работе и определяют тематику и проблематику исследования. Предмет исследования всегда находится в границах объекта и может соотноситься с ним как общее и частное; он определяет тему исследования и может практически совпадать с ней.

Например, в дипломной работе, посвященной литературной сказке Серебряного века, объектом исследования являются литературные сказки указанных в подзаголовке писателей, а предметом — их жанрово-стилевое своеобразие.

Аспект (лат. *aspectus* — вид) — угол зрения на объект или предмет исследования, который предполагает особое выделение одной из сторон объекта, предмета изучения или метода его исследования.

Очевидно, что в той же выпускной квалификационной работе изучение литературной сказки Серебряного века планируется в сравнительном аспекте, т.е. сказки Ремизова, Сологуба, Рериха изучаются не изолированно, а в постоянном их сопоставлении. А если студент исследует сказки, инонациональные по своему содержанию, то они могут быть исследованы в аспекте межнациональных связей русской литературы.

Материал литературоведческого исследования — это широкий круг источников, на который опирается литературовед. Это могут быть тексты¹ художественные, научные (и не только по литературоведению), учебные (по истории и теории литературы), эпистолярии, хроника литературной жизни. Произведения писателя (писателей) в историко-литературном исследовании выступают и как объект исследования, и как материал, вернее, как часть материала, который составляют и нехудожественные тексты. В теоретико-литературных исследованиях художественные произведения выступают в основном как материал, что мо-

¹ Понятия «текст» и «произведение» фактически выступают как синонимы. Так, например, в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» нет словарной статьи, посвященной литературному произведению; о нем говорится лишь в связи с различными градациями понятия «текст». Известный польский исследователь Е. Фарын подчеркивает, что художественное литературное произведение — это любой словесный текст, выполняющий функцию произведения искусства. Но при этом филолог понимает разницу между текстом, так сказать, «тиографским» — печатной системой знаков и тем, который воспринимается читателем. У последнего при чтении обязательно возникает определенный круг ассоциаций, включаемый в содержание произведений. В таком случае «произведение» будет более объемным понятием, в нем большую роль играют социокультурные экстралингвистические факторы, тогда как «текст» — это система знаков, роли которых выступает слово. ● разграничении понятий «текст» и «произведение», о том, что произведение в целом не равно тексту, говорили М. Бахтин, Ю. Лотман. В постструктурализме любая реальность выступает как текстуализированная, под текстом понимаются любые проявления бытия: «Ничего не существует вне текста» (Ж. Деррида). Как текст рассматривается не только произведение словесного искусства, но и, например, «город как текст», «нация как текст» и т.д. Студенту следует учить, какой смысл вкладывается в термин «текст» (или любой другой) в том или ином научном контексте.

жет подчеркиваться даже в подзаголовке: «Художественная антропология поэта (на материале творчества Н. Гумилева)» или «Творческий метод Ф. Сологуба (на материале романа “Мелкий бес”)».

Проблема исследования — основной вопрос, поставленный в квалификационной работе. Разрешение проблемы рождает новое знание о предмете исследования. Например, какой по своим жанрово-стилевым признакам в названный период стала литературная сказка? Этот вопрос и составляет суть поставленной в данной квалификационной работе проблемы.

Проблема является следствием противоречивой ситуации, возникшей на новом этапе литературного развития или существовавшей, но не замеченной ранее. Обычно это связано с новыми фактами, явлениями, функциями, которые явно не укладываются в рамки прежних теоретических представлений. Так, в постсоветский период появилось много фактов о литературе русского зарубежья. В частности, читателю стали доступны и вызвали интерес литературные сказки Ремизова, Сологуба, Рериха, что обусловило актуальность приведенной выше темы квалификационной работы. Определяя в этой ситуации границу между знанием и незнанием, студент формулирует основной вопрос (вспомним шуточное определение проблемы: «дыра, залатанная вопросом»), ответом на который и должно стать новое знание. При этом следует подчеркнуть, что имеется в виду не репродуктивный вопрос (для ответа, на который достаточно имеющихся знаний), а проблемный, предполагающий выход за пределы уже познанного наукой.

Как правило, гораздо труднее поставить вопрос (проблему), чем дать на него ответ (разработать проблему). Ю. Лотман видел задачу науки в *правильной* постановке вопроса: она «требует труда, значительно превосходящего тот, который, как казалось вначале, будет достаточен для решения проблемы»¹.

Итогом разработки проблемы будет ликвидация еще одного белого пятна в истории литературы.

В учебно-исследовательских работах, какими являются выпускные квалификационные работы бакалавров, новизна проблемы нередко условна, ограничена возможностями студента, но и в этом случае он должен самостоятельно, *на своем материале*, проделать тот же путь, которым шли известные литературоведы.

¹Лотман Ю. О поэтах и поэзии. — СПб., 1996. С. 19.

Полученные студентом в квалификационной работе новые знания должны быть достоверными. В литературоведении достоверность знаний подтверждается последовательным доказательством всех выдвигаемых студентом положений. При изучении читательского восприятия произведения достоверность исследования подтверждается экспериментальным контролем.

Для определения проблемы и, следовательно, перспектив исследования нужно, составив библиографию (потом она будет пополняться), предварительно изучить теорию и историю вопроса. Как справедливо заметил О.Н. Трубачев, знание изучаемого вопроса есть одновременно знание своего места в его исследовании. К литературе вопроса, как и к уточнению проблематики, необходимо возвращаться и на всех последующих этапах работы.

Определить **цель** исследовательской работы — значит поставить конкретную проблему, обозначив пути ее решения. Это достигается постановкой конкретных задач (см. ниже). Поскольку в рассматриваемом нами примере проблемой является вопрос: «В чем заключается жанрово-стилевое своеобразие литературной сказки Серебряного века?», то поиск ответа на этот вопрос и составит цель исследования.

В отдельных случаях, когда объектом исследования выступают литературоведческие труды, целью дипломной работы являются не только их аналитический обзор, анализ их методологии, но и выявление эволюции в восприятии и оценке научного наследия и его значимости в контексте современного научного знания. Так, например, по теме «Булгаковедение в России конца XX века» объектом исследования являются труды булгаковедов, а целью — освещение той или иной проблемы творчества писателя, рассмотренной современными исследователями. Студент должен высказать свой взгляд на ее решение. Особую научную ценность могут представлять работы, целью которых являются обзор и анализ еще не переведенных на русский язык трудов зарубежных исследователей.

Цель исследования конкретизируется **задачами**. Их перечень указывает, что надо изучить, интерпретировать (истолковать), описать, установить, выяснить, выявить, классифицировать и т.д. Все указанные сведения перечисляются во введении, но они определяют и содержание, и структуру всей работы.

Так, в дипломной работе И.В. Кошиенко, посвященной эпиграфам в произведениях А.С. Пушкина «Евгений Онегин», «Повести Белкина», «Капитанская дочка»¹, цель — системное рассмотрение эпиграфов: определение их художественных функций и особенностей взаимоотношения с текстом. Соответственно здесь решались следующие задачи:

- 1) классифицировать эпиграфы и выявить их частотность;
- 2) установить особенности функционирования эпиграфов;
- 3) выявить характер «диалога» эпиграфа как элемента текста с текстом как художественным целым;
- 4) определить степень погруженности эпиграфа и текста в интертекст.

В процессе разработки проблемы могут быть уточнены предмет исследования и авторская концепция.

Концепция (лат. *conceptio* — понимание) — способ понимания и трактовки явлений жизни или искусства. Научная концепция (в отличие от художественной) выражает позицию исследователя-литературоведа, а не писателя.

Задумываясь об ожидаемом результате, следует вспомнить определение гипотезы.

Гипотеза (гр. *hypothesis* — предположение) — ожидаемый результат, вид умозаключения, научно состоятельное предположение, определяющее на каждом этапе работы направление и рамки научного поиска. В процессе исследования осуществляются проверка гипотезы, ее уточнение или опровержение.

В литературоведческом исследовании гипотеза жестко не формулируется. Предположение о результатах высказывается в самой общей форме, в беседах дипломника с руководителем. В частности, к сфере гипотезы относятся первоначально поставленные задачи, которые в ходе исследования могут уточняться или сниматься. В окончательном варианте дипломной работы эти поиски могут не фиксироваться.

Научное исследование — это многоступенчатый процесс, и такие понятия, как «объект», «предмет», «материал исследования», «гипотеза» и т.д., не могут трактоваться однозначно, как нечто раз и навсегда данное, а осознаются и уточняются студентом по ходу исследования. Очень важно, как студент формули-

¹ Задипломную работу выпускнице СГУ И.В. Кошиенко были присуждены второе место и медаль лауреата Всероссийского Пушкинского конкурса студенческих научных работ.

рут эти понятия применительно в своей работе. Судить о правильности студенческих формулировок надо также исходя из содержания выпускной работы, а не априорно.

Студент может ознакомиться с имеющимися в библиотеках методическими рекомендациями по выполнению дипломных работ, пособиями. Представляет интерес изданная в русском переводе книга У. Эко «Как написать дипломную работу» (М., 2001).

1.2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Выполняя квалификационную работу, студент должен осознать, теоретические основы своего исследования, «вписаться», как говорится, в современную парадигму.

Парадигма научная (гр. *paradeigma* — пример, образец) — совокупность, система научных представлений, теоретических установок, терминов, принятых на каждом этапе развития науки. Это система основных научных достижений (теорий, методов), по образцу которых организуется исследовательская практика ученых в конкретной области знаний в данный период. Термин актуализирован Т. Куном.

Глубже осознать процесс исследования позволяет и понятие «эпистема».

Эпистема (гр. *episteme* — знание) — связная структура идей, принадлежащая той или иной эпохе. Понятие позволяет литературоведу объяснить, почему существовавшие не один век идеи и традиции, образуя новую эпистему, вдруг становятся признаком принципиально нового явления. Термин актуализирован М. Фуко. Философско-методологическая дисциплина, вырабатывающая стандарты и нормы, способы познания, называется эпистемологией.

Порой парадигму объединяют с эпистемой общим понятием — «стиль научного мышления».

Теория — это высшая форма презентации научного знания, комплекс взглядов, представлений, идей, позволяющих открыть и/или истолковать явление, относящееся к данной области знания. Теория дает целостное представление о закономерностях, существенных связях в данной области знаний, определяет метод (см. ниже) получения новой информации. Другими словами, теоретическая база определяет содержание того, что изучается в выпускной работе (а методология — и это будет показано ниже — определяет, как пойдет процесс познания).

В зависимости от избранного теоретического аспекта студент на своем фактическом материале будет изучать такие теоретические проблемы, как авторская позиция и/или структура произведения, жанровое и/или стилевое своеобразие, проблемы сюжетостроения, мотивы, особенности поэтического языка и т.д., и т.п. (обращение студента к оригинальной теоретической проблематике ценится особенно высоко). Поэтому автор выпускной работы должен продемонстрировать знание теории вопроса, не пропуская наиболее значительные теоретические труды как признанных корифеев литературоведения, так и современные фундаментальные работы. Их обычно перечисляют во введении. Но кроме этого, аналитическому обзору таких трудов целесообразно посвятить специальный параграф или главу, где студент группирует точки зрения, выявляет противоречия между ними, обосновывает свои личные суждения и оценки, в том числе в полемической форме. Так, например, если в квалификационной работе рассматриваются мотивы творчества того или иного писателя, то студент должен продемонстрировать глубокое знание теории вопроса, начиная с известных работ А. Веселовского и кончая новейшей монографией И. Силантьева «Поэтика мотива» (М., 2004), или, в крайнем случае, знать отдельные статьи того же автора, которые легли в основу его книги.

Мотив — устойчивый содержательный компонент литературного текста. По А. Веселовскому, это смысловая, далее неделимая единица сюжета, которая обретает определенные фабульные и сюжетные свойства, является «одноактным микросюжетом». Понимание мотива было изначально многоаспектно: уже у Веселовского мотив понимался и как тема, реализованная в сюжете. Мотив как тема репрезентировался Б. Томашевским, в наши дни Б. Гаспаровым. Последний трактует мотив как интертекстуальный повтор и склоняется к предельно-широкому пониманию: «В роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое пятно (...) единственное, что определяет мотив, — его репродукция в тексте»¹. Мотив рассматривают как способ усвоения и преобразования традиций.

Под *лирическим мотивом* подразумеваются упоминаемые или подразумеваемые факты, события, впечатления, обстоятельства, трансформированные в стихотворении и порождающие то или иное *эмоциональное* состояние (настроение) или размышление.

¹ Гаспаров Б. Литературные лейтмотивы. М., 1994

Ведущий (повторяющийся) мотив определяется как лейтмотив. Если для Б. Томашевского *лейтмотив* — лирическая тема, то для других исследователей характеристика лейтмотива дается не на тематико-семантическом, а на функциональном уровне — как момент «постоянной характеристики какого-либо героя, переживания или ситуации» (И. Роднянская). Неоднозначно трактуется и объем понятия: так И. Силантьев считает признаком лейтмотива «его обязательную повторяемость в пределах текста одного и того же произведения», но мотив может стать лейтмотивом и только в составе цикла или всего творческого пути автора.

Важнейшей теоретической проблемой является проблема жанра. Ее рассмотрение образует специальное ответвление в науке о литературе — жанрологию. Жанр — исторически устойчивые типы литературных произведений, несущие в себе определенный содержательный смысл и устойчивую систему компонентов формы. По М. Бахтину, жанр есть форма видения и понимания мира, базисная эстетическая ключевая категория. Жанры подразделяются на канонические и неканонические. Тот или иной жанр может дифференцироваться по видам литературных произведений: например, роман может быть социально-психологическим, историческим и т.д. (но можно встретить и «обратное» термиоупотребление: роман — вид, социально-психологический роман — жанр).

«Распадение» отдельных искусств на жанры в значительной мере определяется типами завершения целого произведения. Каждый жанр — «особый тип строить и завершать целое» (Бахтин—Медведев). Бахтин понимал жанр как «трехмерное конструктивное целое», акцентированное на реальность действительности, постигаемой писателем, эстетическую реальность, постигаемую читателем, и на «установку на завершение». По Бахтину, «память жанра» предполагает, что, обратившись к тому или иному жанру, писатель «наследует» и предопределенные жанровые особенности поэтики.

Различают универсальную модель структуры жанра и ее конкретную реализацию в художественном творчестве на основе «внутренней меры» жанра: имеется в виду, что писатель создает «новый вариант соотношения константных для жанра противоположностей» (Н. Тамарченко).

Теория жанра (жанрология) имеет свою историю, в которой немало дискуссионного (например, полемика И. Кузьмичева с Г. Поспеловым). С середины 1970-х гг. определяющей в теории

жанра стала известная концепция М. Бахтина об «архаике» (памяти жанра), разрабатываемая современными литературоведами. «У каждого жанра есть свой художественный объект и свои горизонты в обзоре реальности» (В. Грехнев). «Художественная структура жанра не безразлична по отношению к тому содержанию, которое этой структурой выражено, она активно с ним взаимодействует. Это взаимодействие является внутренней причиной эволюции жанра, объясняет ее причины и ее механизм» (И. Неупокоева). По мнению Л.В. Чернец, одним из открытых вопросов теории жанра является соотношение конкретно-исторического и типологического подхода к их изучению¹. Внутрижанровая типология рассматривалась А.Я. Эсалнек².

В.М. Головко трактует жанр как диалектическое единство жанрообусловливающих, формирующих и образующих факторов и средств, проявляющееся в исторически сложившемся типе художественной конструкции, «определяющей» определенный тип проблематики. Обращение писателя к тому или иному жанру сопряжено с авторской эстетической концепцией действительности («жанровое содержание»), жанр раскрывает свою специфику во всей идейной художественной целостности произведения; это эстетическая «модель» действительности, воплощающая сущность и объем самого содержания. Жанр конкретного произведения является воплощением связи типологического и исторического, традиционного и новаторского, нормативного и неканонического (индивидуального), устойчивого и «динамически живого»³.

Первоначальное увлечение концепцией жанра у М.М. Бахтина ныне расширяется за счет сопоставления ее с другими⁴. Теоретические аспекты жанрологии — теория понимания и принципы интерпретации литературного жанра, жанровые воплоще-

¹ Чернец Л.В. Литературные жанры: Проблемы типологии и поэтики. — М., 1982.

² Эсалнек А.Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения. — М., 1985. Ее же. Типология романа (теоретический и историко-литературный аспекты). М., 1991.

³ Головко В.М. Историческая поэтика русской классической повести. М. ; Ставрополь, 2001; Его же. «Понимающее бытие» литературного жанра//Герменевтика литературных жанров. Ставрополь, 2007. С. 10—31.

⁴ Хализев В.Е. Жанровые предпочтения формалистов и М.М. Бахтина//Филологические науки. 2006. № 2. С. 3—12; Чернец Л.В. К теории литературных жанров//Филологические науки. 2006. № 3. С. 3—12.

ния художественной концепции человека, искусство жанрового синтеза, диалектика взаимодействия авторской интенции и жанровой стратегии, наджанровые образования — глубоко рассмотрены в коллективном труде «Герменевтика литературных жанров» под ред. В.М. Головко (Ставрополь, 2007). Новые проблемы жанрологии интересуют и другие творческие коллектизы, и отдельных авторов¹.

Особый интерес исследователей вызывают новые жанровые формы, появляющиеся на рубеже ХХ—ХХI вв. Так, М.Ю. Звягина в монографии «Авторские жанровые формы в русской прозе конца ХХ века» (Астрахань, 2001) отмечает, что все ушедшее столетие в литературе прошло под знаком поиска новых жанровых форм, их трансформации. Ею отмечены различные варианты синтеза традиционно жанровых моделей и появления индивидуальных авторских жанров. Важнейшей чертой содержания авторского жанра становится образ читателя с разной экспликацией в произведениях. Авторские жанровые формы — это один из способов воплощения творческой индивидуальности, эстетическое самовыражение. Писатели сопровождают традиционные определения жанров своими дополнениями: Л. Леонов «Пирамида. Роман-наваждение», А. Ким «Отец лес. Роман-притча». Свои определения жанра дают В. Маканин, Л. Петрушевская, Ю. Коваль и др. Возможно, считает автор монографии, со временем авторский жанр окажется на периферии жанровой системы, но это один из путей ее обновления.

За рубежом в середине ХХ в. отношения к термину «жанр» было достаточно нигилистическим (Б. Кроче, Ж. Деррида); порой жанр рассматривался как всего лишь, интерпретационный инструмент исследователя, не имеющий под собой онтологических оснований. Это оказало влияние и на отечественное литературоведение (дискуссионные вопросы жанра в этом плане освещались И. Шайтановым²). Однако постструктурализм возродил интерес к жанру через понятие *интертекстуальность*, в данном случае через архитектуальность, под которой понимается связь между ранними и более поздними текстовыми трансформациями жанра (Ж. Женнст). Акцентируется вопрос о «филоге-

¹ Кузнецова А.В. О некоторых концептуальных признаках жанра//Концептуальные проблемы литературы: Типология и синкретизм жанров / Под ред. А.В. Кузнецовой. Ростов-на-Дону, 2007. С. 131—138.

² Шайтанов И.О. Проблемы жанровой поэтики//Литературоведение на пороге ХХI века. М., 1998. С. 47—52.

незе» и «онтогенезе» литературных жанров через подробный анализ исторического развития системы жанров: от первобытных форм до сложных современных жанровых образований (Ц. Тодоров)¹.

Возрождение интереса к жанру способствовала рецептивная эстетика. Интересно, что Х. Яусс синтезировал социологические идеи с наследием формальной школы. В работе «Средневековая литература и история жанра» Яусс подчеркивал, что введение Ю. Тыняновым доминанты, организующей сложную систему произведения, позволяет придать методологическую продуктивность явлению, которое Яусс называл «смешением жанров», «межжанровыми связями». Он поставил вопрос о различии жанровых структур: 1) с независимой функцией и 2) с функцией зависимой или сопутствующей (иногда структура жанра выявляет себя лишь в сопутствующей функции). Яусс предложил определять жанр «не в логическом смысле», но уточняя состав жанровых групп в соответствии с тем, насколько жанр способен самостоятельно конституировать конкретные тексты (как в синхронии, так и в диахронике). Жанрология Яусса принципиально важна как для западной рецептивной эстетики, так и для ее отечественного аналога — историко-функционального изучения литературы. Подчеркивая социальную функцию жанра, значимость жанрового горизонта ожидания, пред понимания жанровых особенностей², Яусс раскрывает их роль в понимании жанра читателем.

Выход на теоретический уровень в работе над темой надо начинать со словарей и учебных пособий, на которые студент-выпускник может уже посмотреть критически, сопоставить различные точки зрения, а главное, рассмотреть проблему **деконструкций**, раскрывающих значение того или иного понятия путем перечисления самых существенных его признаков. Рассмотрим этот вопрос на примере понятия «творческая индивидуальность» (одна из популярных проблем выпускных работ — своеобразие творческой индивидуальности на материале русских писателей-классиков XIX, XX вв.). «Индивидуальность» как понятие философии и психологии обозначает своеобразие, совокупность качеств и исключительных свойств, выраждающих сущность осо-

¹ См.: Западное литературоведение XX века: Энциклопедия/Гл. ред. Е.А. Цурганова. М., 2004.

² Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения// Новое литературное обозрение. № 12. 1995. С. 59.

бенного, т.с. свойств отдельного индивида. В отличие от понятия «личность» оно представляет специфическое, неповторимое в индивиде. Психологи подчеркивают, что индивидуальность — это человек, характеризуемый со стороны своих значимых отличий от других людей, другими словами — это своеобразие психики и личности индивида. Такое своеобразие проявляется в чертах темперамента, характера, в специфике интересов и восприятия жизни. Не приходится говорить о том, что все сказанное относится и к писателю-человеку. Осмысление понятия «индивидуальность» подводит к уточнению понятия «личность»¹. Но в последнем акцент делается не на своеобразии, а на социализации индивида, на его способности интегрироваться в человеческое сообщество, стать этическим феноменом, понимать не только себя, но и другого.

В современной психологии понятия «личность» и «индивидуальность» максимально сближаются: «Личность — понятие, обозначающее совокупность устойчивых психологических качеств человека, составляющих его индивидуальность» (Р. Немов), что должно навести на мысль о соотнесенности понятий «творческая индивидуальность» и «творческая личность». Личность писателя воплощала корифеев русской литературы XIX в. — Пушкина, Толстого, Достоевского. Мастерство литературной техники в их интерпретации опиралось «на проблему видения» мира реальным человеком².

Итак, что же такое «творческая индивидуальность»? Логично утверждать, что ею констатируется своеобразие результатов творческой деятельности индивида. Печать творческой индивидуальности лежит на каждом значительном художественном

¹ К рассматриваемым общенаучным понятиям «индивидуальность», «личность» студент может обратиться и в связи с другими темами, хотя логика их осмысливания будет уже иная, подчиненная другой проблеме, например раскрытию образа литературного героя, становлению его личности; для анализа, например, эпопейных основ произведения важно понимание того, что основным субъектом социальных процессов являются индивиды. Путь от индивида к индивидуальности, потом к личности очерчивается в философско-энциклопедическом словаре «Человек» (2000), здесь же намечаются пределы индивидуализации, за которые индивид выйти не может. Таким образом, проработка общенаучных понятий студенту-филологу, начинающему выполнять квалификационную работу, как правило, необходима всегда.

² См.: *Одиноков В.Г. Личность писателя и творческий процесс//Нравственно-эстетическая позиция писателя. Ставрополь, 1991. С. 108.*

произведении. Почерпнутое в общенаучной терминологии, понимание творческой индивидуальности вполне согласуется с ее трактовкой в литературоведческих трудах. Так, статья М.Б. Храпченко, посвященная творческой индивидуальности, дала название сборнику его трудов: «Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы» (2-е изд., 1972). Это понятие достаточно широко использовалось в 1960—1970 гг. в названиях сборников, объединяющих статьи о творчестве ряда писателей-классиков.

Остановимся на наиболее авторитетном издании под грифом Академии наук — «Художественный текст и творческая индивидуальность писателя» (1964). В статье известного литературоведа И.Г. Неупокоевой «Писатель — литературное произведение — общество», полемически направленной в духе того времени против структуралистской методологии, есть, однако, перспективные утверждения: понятие «творческая индивидуальность» шире, чем только представление о мастерстве, о характере таланта, артистизме, оно включает и направленность таланта, ту эстетическую позицию писателя, которая никогда не может быть только эстетической, но всегда является выражением определенной общественной его позиции (заметим, что если даже писатель отрицает необходимость такой позиции — это все равно есть его позиция). Непременно связывая творческую индивидуальность с художественным направлением и, опять-таки в духе того времени, с творческим методом, И. Г. Неупокоева делала акцент на необходимости обращения к творческой индивидуальности и при анализе конкретных произведений. Историк литературы не может не видеть связей произведения с той личностью, которая оформила своим талантом необходимую читателю нравственную и эстетическую оценку. Сейчас, когда на смену структуралистской парадигме пришла парадигма антропоцентрическая, с таким проявлением интереса к самой личности писателя, к его психологии нельзя не согласиться.

Такой уровень исследований творческой индивидуальности был закреплен в «Словаре литературоведческих терминов» (1974), где синонимом к данному понятию выступал «автор» (эта категория в словаре подробно не рассматривалась, считалось, что автор это и есть творческая индивидуальность). В данной словарной статье для нас важен исторический подход в освещении проблемы, признание субъективности художественного творчества (под ним, правда, односторонне понималось лишь мастер-

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru