
ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ И КАТЕГОРИИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

УДК 82.0

МОДИНА Г.И.¹ КАТЕГОРИЯ «ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ»: НАУЧНЫЙ СТАТУС И ПРОБЛЕМА ДЕФИНИЦИЙ².
DOI: 10.31249/lit/2022.03.02

Аннотация. В статье рассматриваются причины «сомнительного» статуса понятия «творческая индивидуальность» в отечественном литературоведении. Прослеживается история этого понятия в зарубежной и отечественной науке. Указывается на его значение в становлении романтической герменевтики, философии культуры, истории литературы и методологии филологического знания. Особое внимание обращено к проблеме терминологической неопределенности и необходимости уточнить представления о понятии «творческая индивидуальность» с учетом его системного характера.

Ключевые слова: творческая индивидуальность; личность; идентичность; автор; Ф. Шеллинг; В. Дильтей; Г. Зиммель; Ф. Гундольф; Э. Эннекен; Г. Лансон; Ю. Тынянов; М.М. Бахтин.

Для цитирования: Модина Г.И. Категория «творческая индивидуальность»: научный статус и проблема дефиниций // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 3. – С. 22–51. DOI: 10.31249/lit/2022.03.02

¹ © Модина Г.И., 2022

Модина Галина Ивановна – доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии Дальневосточного федерального университета.

² Статья основана на материалах неопубликованной докторской диссертации автора: Модина Г.И. Ранняя проза Гюстава Флобера : становление творческой индивидуальности писателя : дис. ... д-ра филол. наук. – Владивосток, 2016. – 473 с.

MODINA G.I. Creative individuality: scientific status and the problem of definitions.

Abstract. The article discusses the reasons for the “doubtful” status of the concept of “creative individuality” in Russian literary criticism. The history of this concept in foreign and domestic science is traced. Its significance in the development of romantic hermeneutics, the philosophy of culture, the history of literature and the methodology of philological knowledge is indicated. Particular attention is paid to the problem of terminological uncertainty and the need to clarify ideas about the concept of “creative individuality”, considering its systemic nature.

Keywords: creative individuality; personality. identity; author; F. Schelling; W. Dilthey; G. Simmel; F. Gundolf; E. Enneken; G. Lanson; Yu. Tynyanov; M.M. Bakhtin.

To cite this article: Modina, Galina I. “Creative individuality: scientific status and the problem of definitions”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 3, 2022, pp. 22–51. DOI: 10.31249/lit/2022.03.02

Категория «творческая индивидуальность» в литературоведении имеет сомнительную репутацию. Этому есть две причины. Первая – представление о ней как о понятии советского литературоведения, вторая – ее терминологическая неопределенность.

Неточность первого представления обнаруживает история осмысления феномена творческой индивидуальности в философских, историко-культурных и литературоведческих исследованиях. «Человеческое творение неизбежно несет на себе печать человека – animal rationale. Произведение искусства было предварительно задумано; прежде чем воплотиться в материале, оно готовилось, формировалось, вынашивалось и вызревало в уме. И потому навсегда им окрашено и овеяно», – пишет Жак Маритен в работе «Искусство и схоластика» (1919)¹. И позже, в конце 1950-х годов, размышляя об «ответственности художника», он обозначает исторический аспект творческого самосознания: «Художникам про-

¹ Маритен Ж. Искусство и схоластика // Маритен Ж. Избранное : величие и нищета метафизики / пер. с франц. Н.С. Мавлевич, В.П. Гайдамака. – Москва, 2004. – С. 449.

шлого внутренний творческий опыт был, безусловно, ведом – но без попыток со стороны их сознающего интеллекта схватить его, – они говорили при помощи условнейшей риторики и банальных общих мест: nascuntur poetae (поэтами рождаются), Музы, Гений, поэтическая способность, божественная искра, позднее – богиня Воображения. Рефлективное самосознание их не интересовало. Возраст рефлексии <...> пришел для поэзии позднее. Когда он начался и для нее, он вызвал в свой срок медленный процесс раскрытия Я, который поступательно протекал в течение Нового времени»¹.

Этот процесс достиг вершины в романтической литературе и философии. Становлению творческого субъекта посвящены «Генрих фон Офтердинген» Новалиса, «Странствия Франца Штерн-бальда» Людвиг Тика. Аналитический подход к сущности человека-творца звучит в «Разговоре о поэзии» Фридриха Шлегеля: «Каждый человек имеет собственную натуру и свою собственную поэзию <...>, и никакая критика не может и не имеет права лишить его своей сущности, внутренней силы, чтобы облагородить его и привести к всеобщему образу духа и смысла, как стремились глупцы, не ведая, что они делают»². В мистическом ключе размышляет о творческом субъекте Новалис в Предисловии к фрагментам «Вера и Любовь, или Король и Королева»: «Вдохновенный – вот кто во всех своих проявлениях выражает высшую жизнь; оттого-то он и философствует, причем живет обычного, *поэтичнее*. Глубокий тон тоже неотмыслим от симфонии его органов и энергий. Но разве не выигрывает всеобщее благодаря индивидуальным, а индивидуальное благодаря всеобщим отношениям?»³. В афористичных «Фрагментах» Новалис утверждает индивидуальный характер

¹ Маритен Ж. Ответственность художника // Самосознание европейской культуры XX века : мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – Москва, 1991. – С. 181–182.

² Шлегель Ф. Разговор о поэзии // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А.С. Дмитриева. – Москва, 1980. – С. 62.

³ Фридрих фон Гарденберг (Новалис). Вера и Любовь, или Король и Королева // Эстетика немецких романтиков / сост., пер., вступ. статья и коммент. А.В. Михайлова. – Москва, 1986. – С. 45. (*Курсив Новалиса*.)

творчества: «Поэзия явление сугубо индивидуальное, и поэтому ее невозможно ни описать, ни дать ей определение»¹.

О свойственном романтикам «культе творческой индивидуальности»² свидетельствуют размышления Фридриха Шеллинга о сущности художественного творчества и творческого гения, воплощенные в лекции «К истории новой философии» (1827). Здесь возникает идея творчески познающего мир свободного, подлинно бесконечного субъекта, открывшего «самость», самого себя постигающего, способного к обретению наивысшего знания в творческой деятельности: «В высшем художественном произведении, где искусство связано с поэзией, в этом высшем творении, трагедии, где в вихре бушующих слепых страстей люди не внимают даже голосу разума, а произвол и беззаконие, захватывая все более глубокие пласты, превращаются в чудовищную необходимость, – среди всего этого движения появляется дух поэта, как чистый, единственно сияющий еще свет, единственно возвышающийся над всем, неподвижный во всем этом стремительном движении субъект, в качестве мудрого провидения, способного в конце концов привести к мирному разрешению всех наиболее противоречивых конфликтов»³.

В книге «Философия искусства» (1802–1805) Шеллинг в духе йенской школы называет творческого субъекта поэтом: «В любое время существовали лишь немногие люди, в которых концентрировалось все время и весь универсум, как он созерцается в данную эпоху; эти люди и суть поэты по призванию»⁴. Современность в представлении Шеллинга – «мир индивидуумов», а индивидуум – «великий поэт», призванный «превратить в нечто целое открывшуюся ему часть мира и из его материала создать *собственную* мифологию»⁵. Данте, Шекспир, Сервантес, Гёте – вели-

¹ Новалис. Фрагменты // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А.С. Дмитриева. – Москва, 1980. – С. 106.

² Гулыга А.В. Шеллинг. – Москва, 1984. – С. 40.

³ Шеллинг Ф.В.Й. К истории новой философии (Мюнхенские лекции) // Шеллинг Ф.В.Й. Сочинения : в 2 т. : пер. с нем. / сост., ред. А.В. Гулыга. – Москва, 1989. – Т. 2. – С. 488–489.

⁴ Шеллинг Ф. Философия искусства / под ред. М.Ф. Овсянникова. – Москва, 1966. – С. 146.

⁵ Там же. С. 147. (*Курсив Шеллинга.*)

кие поэты и создатели вечных мифов. Подлинно мифологическим Шеллинг называет сочинение, в котором воплощена сущность века, «материал и форма созданы из того, что заключала в себе <...> эпоха со всем тем, что она вынашивала и вынашивает»¹. И далее, рассуждая о процессе художественного творчества, философ впервые объединяет понятия «творчество» и «индивидуальность»: «Каждая творческая индивидуальность сама должна создать себе мифологию, и это может произойти на основе какого угодно материала. <...> Однако эта мифология все же будет обязательно творчески *созданной* и не может быть составлена по указке определенных идей философии, ведь в этом случае было бы невозможно дать ей самостоятельную поэтическую жизнь»².

Принцип воплощенной в тексте индивидуальности (*principium individui*) становится основным в этике и романтической герменевтике Фридриха Шлейермахера. Идея связи религиозного чувства с индивидуальным опытом – один из основных мотивов «Речей о религии, обращенных к образованным людям ее презирующим» (1798–1799) и основной мотив «Монологов» (1800).

«Меня не удовлетворяло убеждение, что человечество должно существовать как однородная масса, которая хотя и раздроблена в своем внешнем проявлении, но внутренне всюду тождественна. Меня удивляло, что, согласно этому убеждению, отдельные духовные образы людей приобретают характер устойчивого единства преходящих явлений без всякого внутреннего основания, лишь по внешним причинам, в силу трения и соприкосновения. Так открылось мне то, что с того времени более всего возвышает меня; мне уяснилось, что каждый человек должен на свой лад выражать человечество через своеобразное смешение его элементов, чтобы человечество обнаруживалось всеми способами и чтобы в полноте пространства и времени осуществилось все многообразие, которое может таиться в его лоне», – говорит он об открытии феномена индивидуальности в «Монологам»³. В тексте, не только религиозном, теософском, философском, но и в художественном, полагает

¹ Шеллинг Ф. Философия искусства / под ред. М.Ф. Овсянникова. – Москва, 1966. – С. 147.

² Там же. С. 148.

³ Шлейермахер Ф. Речи о религии к образованным людям, ее презирующим. Монологи. – Москва, 2015. – С. 348.

философ, помимо содержательного присутствует личностный аспект. Герменевтика, «искусство понимания мыслящих индивидуальностей», позволяет понять говорящего через его высказывание, «через множество частных выразительных средств <...> постигнуть стилистическое единство произведения, а тем самым понять духовную целостность индивидуальности автора»¹.

Август Бёк, филолог и ученик Шлейермахера, в лекциях по методологии филологических наук (1877) особое внимание уделяет принципу индивидуальной интерпретации текста и подчеркивает: «Грамматическая и историческая интерпретация плодотворны лишь в том случае, если они осуществляются неотрывно от интерпретации индивидуальной», с точки зрения индивидуального стиля, в историко-культурном контексте и контексте творчества автора².

Август Бёк активно использует термин «индивидуальность писателя» («индивидуальность автора») в академических лекциях по филологии, но понятийный характер феномен творческой индивидуальности приобретает в трудах философа – Вильгельма Дильтея. Рассуждая о выражении индивидуального переживания в формах культуры, Дильтей пишет: «Материал всякого живого творения, сколько-нибудь значительного по размеру, заключается в пережитом, фактическом, и каждое такое творение в конечном счете выражает лишь пережитое, преобразованное и обобщенное по мере чувств» [7, с. 383]. Особенности сознания творческого индивида обнаруживают общие закономерности культуры. Исследование индивидуального сознания, полагает Дильтей, позволяет «довести до общезначимого объективного понимания жизненное проявление чужой индивидуальности, чувственно данное ей», поскольку «ни в каком чужом жизненном проявлении не может выступить чего-либо такого, что не содержалось бы в жизненности постигающего. Во всех индивидуальностях те же функции, те же составные, и лишь задатки разных людей отличаются по степени их силы. Один и тот же внешний мир отражается в образах их представлений» [6, с. 256]. Алгоритм изучения «целого творения»

¹ Гайдено П.П. Порыв к трансцендентному : новая онтология XX века. – Москва, 1997. – С. 393–394.

² Boeckh A. Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften. – Leipzig, 1886. – S. 124.

непрерывно предполагает «переход к индивидуальности автора, к литературе, с какой взаимодействует индивидуальность», и так понимание целого осуществляется на основе понимания отдельно [6, с. 257]. Индивидуальность автора, «творческая жизнь», присутствует в его произведении, и «облик создания позволяет постигнуть закон его складывания. Помня о своих наблюдениях над поэтическим творчеством и над родственной ему эстетической восприимчивостью, обо всяких свидетельствах поэтического процесса, перенося полученные таким способом психологические выводы на внешнюю историю постепенного складывания поэтических произведений и, наконец, анализируя сложившийся прозрачный облик таких созданий, благодаря чему можно дополнить и подтвердить взгляд на их генезис, мы открываем для себя увлекательный вид на всю область поэтического творчества» [7, с. 292–293].

Сходным образом рассматривает значение феномена «творческой индивидуальности» в культуре Георг Зиммель. Его «философия жизни», по замечанию М. Ландмана, представляет собой единство «философии культуры» и «философии индивидуальности»¹. Зиммель посвящает понятию «индивидуализм» одну из глав книги «Гёте» (1913), начиная ее словами об индивидуальном характере каждого существования [9, с. 277]. Далее он подчеркивает отличие «количественного индивидуализма» XVIII в. как свидетельства свободы в социальном плане от осознанного индивидуализма Возрождения и эпохи романтизма, свойственного творческим субъектам, и в частности Микеланджело, Рембрандту, Бетховену, Гёте.

Индивидуальность Зиммель называет телесно-духовным образованием, в котором преодолена противоположность тела и духа, индивидуальность возвышается над ними как «завершенный в себе и завершенный особенностью своей личности человек» [10, с. 412]. О творческой индивидуальности говорит философ, определяя духовный смысл как отношение существования Гёте и его высказываний к основным категориям искусства и интеллекта, практики и метафизики, природы и духа [9, с. 158]. И в определении

¹ Ландман М. Георг Зиммель : контуры его мышления // Зиммель Г. Избранное. – Москва, 1996. – Т. 2. – С. 530–531.

предмета сочинения о Гёте речь идет о творческой индивидуальности: это не исследование жизни и творчества, но рассказ «о чем-то третьем, о чистом смысле, о ритмике и значении сущности, формирующихся, с одной стороны, во временной личной жизни, с другой – в объективных свершениях, в том, как понятие реализуется в душе, которая его мыслит, и в вещи, содержание которой оно определяет. <...> Только у Гёте может быть найдено это третье, эта “идея”, ибо соответствие ее отражения в субъективной душевной жизни и в созданных творениях выступает здесь в неповторимой непосредственности и полноте» [9, с. 158].

Внимание к феномену творческой индивидуальности, свойственное представителям «философии жизни», характерно и для создателя символической школы культурологии Эрнста Кассирера. Работу «Индивид и космос в философии Возрождения» (1927) он начинает изложением принципов философии Николая Кузанского, поскольку «в нем одном, “как в фокусе”, соединяются разнообразнейшие излучения духовной жизни его эпохи»¹. В предисловии к этой работе автор указывает на важное, с его точки зрения, для истории философии положение: «чем сильнее будет обнаруживаться в ней неизбывное стремление к постижению всеобщего и всеобъемлющего, тем больше должна она проникнуться мыслью, что только погружение в конкретную индивидуальность, совершенное знание исторических деталей может обеспечить ей достижение необходимого уровня обобщения»².

Представления философов о феномене индивидуальности сказались в трудах литературоведов начала XX в. К этому времени «свойственная предшествующему типу художественного сознания стилистическая и жанровая аргументация заместилась видением историческим и индивидуальным. Центральным “персонажем” литературного процесса стало не произведение, подчиненное заданному канону, а его создатель, центральной категорией поэтики – не СТИЛЬ или ЖАНР, а АВТОР»³.

¹ Кассирер Э. Индивид и космос в философии Возрождения // Кассирер Э. Избранное : индивид и космос. – Москва ; Санкт-Петербург, 2015. – С. 14.

² Там же. – С. 11.

³ Категории поэтики в смене литературных эпох / Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер, П.А., Михайлов А.В. // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – Москва, 1994. – С. 33.

Целостному и неповторимому духовному облику творческого субъекта посвящены труды представителя духовно-исторической школы Фридриха Гундольфа. Жизнь творца неотделима от его созданий, «жизнь, или, иначе, переживание, с самого начала погружено в творчество, руководствуется тем же инстинктом и направляется той же силой, что и творчество», – эта мысль стала определяющей в его книгах о Шекспире, Гёте, Опице, Клейсте [5, с. 502]. Гундольф не употребляет термина «творческая индивидуальность», но этот смысл в его сочинениях носит понятие «гений» – субъект, обладающий уникальной, только ему присущей манерой письма [5, с. 246], а синонимами «гению» выступают понятия «творец» и «творческий человек».

Методологическое значение понятие творческой индивидуальности получает в работах Эмиля Эннекена. На изучение индивидуальности художника направлен его метод «эстопсихологии». «Произведение всякого художника служит выражением его сознания. <...>. Но так как сознание художника является в то же время личным и высшим сознанием, то механизм этого сознания представляет много уклонений, своеобразия, которое и составляет то, что называют индивидуальностью художника, его особенностями, исключительностью», – пишет Эннекен в «Опыте построения научной критики» (1888)¹. Индивидуальность творца «должна быть обрисована не в качестве искусственной абстракции, за вычетом известных элементов, будто бы чуждых ей, а во всем ее жизненном виде, во всей совокупности данных, ее составляющих»². Эннекен применил свой метод на практике в книгах о знаменитых французских авторах и о зарубежных писателях, оказавших влияние на литературу Франции и «галло-латинский гений».

Труды Эннекена и Гундольфа имеют экспериментальный характер. Оба они отказывались объяснять сущность творчества фактами биографии автора и условиями «среды», но принимали значение жизненного опыта. Оба стремились к созданию собственного метода. Эннекен рассматривал эстопсихологию как особый инструмент социологии, и в этом он близок Зиммелю. Фри-

¹ Геннекенъ Э. Опыт построения научной критики. Эстопсихология / пер. с франц. Д. Струнина. – Санкт-Петербург, 1892. – С. 11.

² Там же. – С. 17.

дрих Гундольф, называя свой подход символическим, понимал литературный процесс как составную часть «общей духовной истории (Geistesgeschichte), автономной от социальной обусловленности»¹, его идеи созвучны философии культуры Дильтея. Но для каждого из них основанием исследования стала индивидуальность творческого субъекта. В их трудах формируется понимание творческой индивидуальности как исключительности сознания художника, духовном опыте, воплощенном в творчестве и неотделимом от творческого деяния. Здесь же обнаруживаются свойства категории «творческая индивидуальность», привлекающие исследователей последующих поколений: возможность изучать частное – индивидуальный внутренний опыт, индивидуальный стиль и способы выражения мысли, и вместе с тем – создать представление о всеобщем, о специфике общественного сознания, «истории национального духа».

Теоретические концепции духовно-исторической школы и эстопсихологии формируются в полемике с биографическим направлением, созданным Шарлем Сент-Бёвом и культурно-историческим методом Ипполита Тэна. Однако проблема творческой индивидуальности занимала важное место в размышлениях Сент-Бёва о литературе и литературной критике, отношениях автора и произведения². Особенности творчества, полагает Сент-Бёв, определяют и биографические обстоятельства автора, и его индивидуальность: «Я могу наслаждаться тем или иным произведением, но мне затруднительно судить о нем помимо моего знания о самом человеке; я бы сказал: *“каково дерево, таковы и плоды”*. Вот почему изучение литературы совершенно естественным образом приводит меня к изучению психологии»³. Ипполит Тэн признавал связь личности писателя с его произведениями, и, занятый в большей степени поиском общих исторических и культурных закономерностей, принимал во внимание значение частной био-

¹ Солонин Ю.Н. Трагедия «животворящего духа» // Гундольф Ф. Шекспир и «немецкий дух». – Санкт-Петербург, 2015. – С. 7.

² Roger J. La critique littéraire. – Paris, 2007. – P. 25.

³ Сент-Бёв Ш.О. Шатобриан в оценке одного из близких друзей в 1803 г. // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты. Статьи. Эссе / сост., общ. ред. и вступит. статья Г.К. Косикова. – Москва, 1987. – С. 40. (*Курсив Ш.О. Сент-Бёва.*)

графии и психологии творца. «Видимый, телесный человек есть лишь указание, при помощи которого надо изучать человека невидимого, его душу», – пишет Ипполит Тэн в работе «О методе критики и об истории литературы» (1896)¹.

Фердинанд Брюнетьер рассматривал авторскую индивидуальность, проявляющуюся в стремлении «делать иначе», как основополагающий фактор литературной эволюции [11, с. 243]. Особенно внимателен к феномену творческой индивидуальности писателя (*individualité littéraire*) был ученик Брюнетьера Гюстав Лансон. Ее значение для истории литературы он связывал с эмоциональной и эстетической природой художественного творчества. «Историк, – пишет он, – доискивается общих фактов, а отдельными личностями интересуется лишь в той мере, в какой они являются представителями целых групп или меняют ход движений; мы же прежде всего останавливаемся на личностях, так как чувствование, страсть, вкус, красота суть явления индивидуальные. Расин интересуется нас <...> потому, что он – Расин, единственное в своем роде сочетание чувств, воплощенных в красоте. <...> В то время как историк устанавливает различия между общими фактами, мы прослеживаем эти различия дальше, до личностей, мы задаемся целью определять индивидуальное своеобразие, т.е. явления единственные, неповторимые и несоизмеримые»². Исследователь, пишет Лансон в работе «Метод в истории литературы», должен «двигаться одновременно в двух направлениях: очищать индивидуальность и воспроизводить ее в ее единственной, непретворимой и неразложимой субстанции, и в то же время ставить образцовое произведение в перспективу, выставлять гениального человека, как продукт среды и представителя группы»³.

Эти наблюдения показывают, что феномен творческой индивидуальности играет значительную роль в формировании истории литературы как научного знания. В основе литературоведческого анализа Гундольфа, Эннекена, Сент-Бёва, Тэна, Брюнетьера, Лансона лежит интерес к фактам биографии автора и жизни его

¹ Тэн И. О методе критики и об истории литературы. – Санкт-Петербург, 1896. – С. 8.

² Лансон Г. Метод в истории литературы / пер. М.О. Гершензона // Гершензон М.О. Видение поэта. Приложение. – Москва, 1911. – С. 56.

³ Там же. – С. 57.

духа, особенностям мировосприятия и воплощению в творчестве индивидуального сознания.

Внимание к проблеме индивидуальности и стремление включить ее в историко-культурный контекст было свойственно французскому академическому литературоведению 1960–1970-х годов. В это время «новая критика», подвергая сомнению возможности историко-литературного метода, утверждала преимущества имманентного анализа литературного произведения. Однако в программных статьях Клод Пишуа и Антуан Адан называют главной задачей историка литературы анализ произведения, «неотделимый от духа его создателя и от событий его духовной биографии», а настоящим предметом исследования – своеобразие литературного произведения, его ценность как явления «индивидуального творчества»¹, рассматривая произведение в процессе его создания. К личности художника, к «бесконечному пространству творческого духа» стремится приблизиться современная генетическая критика².

В отечественном литературоведении категория творческой индивидуальности имеет свою историю. Внимание к этому феномену свойственно было представителям культурно-исторического, сравнительно-исторического и психологического литературоведения. К явлениям общественной психологии, воздействующим на формирование мировоззрения писателей, обращался А.Н. Пыпин, открывая «свой путь для решения вопроса о соотношении творческой индивидуальности с литературным процессом» [17, с. 328]. Основоположник исторической поэтики А.Н. Веселовский не ставил главной своей задачей истолкование «личного творчества», но полагал, что понять великих поэтов можно лишь изучив их время и литературное окружение. «Понятая таким образом история литературы, – пишет, цитируя его И.К. Горский, – не только не исключает, но и предполагает пристальное, атомистическое изучение какой-нибудь невзрачной легенды, наивной литургической драмы,

¹ Pichois C. L'histoire littéraire traditionnelle // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. – 1964. – N 16. – P. 118; Adam A. Qu'est que ce de l'histoire littéraire // La revue de l'enseignement supérieur. – 1959. – N 1. – P. 33.

² Hay L. La littérature des écrivains. Questions de critique génétique. – Paris, 2002. – P. 19–20; Biasi P.-M. de. Flaubert, l'invention du roman moderne // Magazine littéraire. – 2001. – N 401. – P. 3.

не забывая ради них ни Данте, ни Сервантеса, а подготовляя к ним»¹.

В 1910–1920-е годы категория творческой индивидуальности становится методологическим принципом литературоведов-«интуитивистов»: Ю.И. Айхенвальда, М.О. Гершензона и А.М. Евлахова, впервые употребившего термин «творческая индивидуальность» во «Введении в философию художественного творчества» (1917). Он назвал это явление «имманентным» творчеству, иррациональным, непостижимым средствами исторической поэтики и подчеркнул значение «эстетико-психологического» метода (эстопсихологии Эннекена) в изучении творческой индивидуальности².

Проблема творческой индивидуальности становится центром острой полемики в конце 1920-х – начале 1930-х годов, обнажая противоположные представления об искусстве, свойственные представителям радикально левого крыла литературной критики, с одной стороны, и «интуитивистам» – с другой.

Так, В.О. Перцов, Б.И. Арватов, С.М. Третьяков, Н.Ф. Чужак, печатавшие свои манифесты в журналах «Лэф», «Новый Лэф» (1923–1928), отвергая литературные традиции, отвергали с ними и феномен индивидуальности творца. Категорически отрицал индивидуальность творческого субъекта далекий от лэфовцев и от «интуитивистов» сторонник историко-культурного метода П.Н. Коган. Он призывал «любить поэзию без поэтов»³, автора называл фигурой второстепенной и утверждал, что говорить о нем «все равно, что объяснять появление железной дороги или моста в данном месте вдохновением инженера, а не совокупностью экономических условий»⁴. Противоположную позицию занимали теоретики группы «Перевал» – А.К. Воронский, Д.А. Горбов, А.З. Лежнев, видевшие в искусстве специфическую форму познания,

¹ Горский И.К. Об исторической поэтике Александра Веселовского // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Москва, 1989. – С. 19.

² Евлахов А.М. Введение в философию художественного творчества // Евлахов А.М. Собр. соч. – Ростов-на-Дону, 1917. – Т. 3. – С. 42, 56.

³ Коган П.Н. Пролог. Мысли о литературе и жизни. – Петербург, 1915. – С. 7.

⁴ Коган П.С. Литература этих лет, 1917–1923. – Иваново-Вознесенск, 1924. – С. 9.

следовавшие традициям русской классической литературы и утверждавшие принципы «интуитивного творчества». Творческий процесс они понимали как преломление мира сквозь призму своей индивидуальности¹.

Интерес историков литературы и теоретиков формальной школы к проблеме творческой индивидуальности обнаруживается в середине 1920-х годов одновременно с возникшим интересом к истории литературы. Это понятие в вариантах «авторская индивидуальность», «литературная личность» появляется в работах Ю.Н. Тынянова 1919–1927 гг. Вопрос о возможности имманентного изучения произведения вне соотносительности его с системой литературы возникает в статье «О литературной эволюции», и автор сам дает на него ответ: «Изолированное изучение произведения есть та же абстракция, что и абстракция отдельных элементов произведения», «обособляя литературное произведение или автора, мы не пробьемся и к авторской индивидуальности» [15, с. 259]. Ю.Н. Тынянов разграничивает индивидуальность литератора и литературную личность как конструктивный принцип [15, с. 261]. При этом он не отвергает сложной связи литературной личности с субъектом творчества: «Эмоциональные нити, которые идут непосредственно от поэзии Блока, стремятся сосредоточиться, воплотиться и приводят к *человеческому лицу за нею*», – завершает он статью о Блоке, говоря не об абстрактном человеке, но о субъекте творчества [15, с. 123].

Ю.Н. Тынянов рассматривает «литературную личность» как частный аспект» теории литературной эволюции. Он видит необходимость разграничить две противоположные по своим критериям области: «исследование *генезиса* и исследование *традиций* литературных явлений» [15, с. 29]². Сложный вопрос о литературной личности, отношений биографии и творчества писателя требовал осмысления в контексте истории литературы. «Необходимо осознать биографию, чтобы она впряглась в историю литературы, а не бежала, как жеребенок, рядом», – пишет он В.Б. Шкловскому в

¹ Корниенко Н. Литературная критика и культурная политика периода нэпа, 1921–1927 // История русской литературной критики : советская и постсоветская эпоха / под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. – Москва, 2011. – С. 99.

² *Курсив Ю.Н. Тынянова.*

марте 1929 г., подчеркивая деятельностное начало феномена литературной личности¹. Это «не резервуар с эманациями в виде литературы», а «поперечный разрез деятельностей с комбинаторной эволюцией рядов», – размышляет он, добавляя: «Я *еще* не додумал, буду думать»². «Его поиски, – отмечено в комментариях к избранным работам Ю.Н. Тынянова, – были направлены в русло такого понимания биографии как предмета изучения, которое устанавливало бы некий изоморфизм между эволюцией литературы и эволюцией личности писателя. <...> Связь “жизни” и “творчества” предстояла как сложнейшая и не решаемая в плоскости чисто фактологической проблема»³.

Сходным образом представлял отношения «условной биографии» и творчества Б.В. Томашевский. В созданной автором легенде о себе он видел серьезный литературный факт и полагал, что для историка литературы только эта легенда имеет значение, «поскольку в самом произведении заключены намеки на эти биографически-реальные или легендарные, безразлично – факты жизни автора»⁴. Так же, как Ю.Н. Тынянов, в творческой индивидуальности он видит принадлежащее истории литературы явление, попутно указывая на специфику предмета истории литературы и его отличие от предмета теории литературы: «Историк литературы изучает всякое произведение как неразложимое, целостное единство, как индивидуальное и самоценное явление в ряду других индивидуальных явлений, <...> историк изучает группировку литературных школ и стилей, их смену, значение традиции в литературе и степень оригинальности отдельных писателей и их произведений. <...> Иной подход – теоретический. При теоретическом подходе литературные явления подвергаются обобщению, а потому рассматриваются не в своей индивидуальности, а как результаты применения общих законов построения литературных произведений. <...> Если генезис приемов и произведений рассматривается в пределах индивидуального творчества, мы имеем

¹ Цит. по: Годдес Е., Чудаков А.П., Чудакова М.О. Комментарии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – Москва, 1977. – С. 513.

² Там же. – С. 513.

³ Там же. – С. 513.

⁴ Томашевский Б.В. Литература и биография // Книга и революция. – 1923. – № 4(28). – С. 6.

“психологию творчества”, решающую вопросы, как и почему данный писатель творил»¹.

М.М. Бахтин в работе «Автор и герой в эстетической деятельности» (1920–1924) и книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929) обращается к понятию творческой индивидуальности в связи с анализом категории «автор» и проблемами сущности творческой деятельности. В «авторе» он видит иерархическую систему. Ее составляющие – существующий вне произведения, живущий своей жизнью биографический автор, «первичный» автор-творец, находимый в произведении и, наконец, созданный автором-творцом «вторичный автор» [1, с. 180].

М.М. Бахтин возвращается к парадоксальной фигуре автор-творца, присутствующего в им же сотворенном художественном мире в работе «К методологии гуманитарных наук» (рубеж 1930–1940-х годов). «Первичный» автор – создатель, и потому не может быть сотворен в той сфере, в которой он сам является создателем. «*Esto natura naturans, а не natura naturata*», – утверждает М.М. Бахтин, но тут же замечает: «Творца мы видим только в его творении, но никак не вне его» [3, с. 362]. Следовательно, он присутствует в произведении, и не «в оторванном от целого содержании», как понимали это формалисты, и не в отдельных фрагментах, но «в целом произведения», в том «невыведимом моменте его, где содержание и форма неразрывно сливаются», и больше всего ощутимо «его присутствие в форме» [3, с. 362]. С этой фигурой автора связывает М.М. Бахтин понятие творческой индивидуальности: «Индивидуальность автора как творца есть творческая индивидуальность», это «индивидуальность особого не эстетического порядка», «активная индивидуальность видения и оформления, а не видимая и не оформленная индивидуальность» [1, с. 180]. М.М. Бахтин связывает творческую индивидуальность автора с «принципом видения», понять ее можно «из события произведения», где автор и «участник» его, и «авторитетный руководитель в нем читателя», и в этом случае «автор не может и не должен определиться для нас как лицо, ибо мы в нем, мы вживаемся в его активное видение» [1, с. 180].

¹ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – Москва, 1999. – С. 25.

Автор-творец обладает «творчески продуктивным характером». Он – «не носитель душевного переживания, и его реакция не пассивное чувство и не рецептивное восприятие, автор – единственно активная формирующая энергия, данная не в психологически конципированном сознании, а в устойчиво значимом культурном продукте, и активная реакция его дана в обусловленной ею структуре активного видения героя как целого, в структуре его образа, ритме его обнаружения, в интонативной структуре и в выборе смысловых моментов» [1, с. 10]. «Вторичный» автор обладает особой индивидуальностью: «...по окончании художественного созерцания, т.е. когда автор перестает активно руководить нашим видением, мы объективируем нашу пережитую под его руководством активность (наша активность есть его активность) в некое лицо, в индивидуальный лик автора» [1, с. 180].

М.М. Бахтин допускает возможность «объяснить из индивидуальности его (автора. – Г. М.) лица определенность его творчества, объяснить активность творческую из бытия» [1, с. 180]. Обращение М.М. Бахтина к проблеме творческой индивидуальности ведет к необходимости определения актуального для нее научного пространства – истории литературы. «Индивидуация» автора как человека есть «вторичный творческий акт читателя, критика, историка», – пишет Бахтин, связывая это действие с положением и методом биографии как научной формы и задачами истории литературы: «Понять автора в историческом мире его эпохи, его место в социальном коллективе, его классовое положение. Здесь мы выходим за пределы анализа события произведения и вступаем в область истории; чисто историческое рассмотрение не может не учитывать всех этих моментов» [1, с. 180]. О различии предметов теоретических и исторических исследований М.М. Бахтин говорит в очерке «К философии поступка» (1918–1924): «Каждая мысль моя с ее содержанием есть мой индивидуально-ответственный поступок. <...> Эта мысль, как поступок, цельна: и смысловое содержание ее, и факт ее наличности в моем действительном сознании единственного человека, совершенно определенного и в определенное время, и в определенных условиях, т.е. вся конкретная историчность ее свершения, оба эти момента, и смысловой и индивидуально-исторический (фактический), едины и нераздельны в оценке ее как моего ответственного поступка. Но можно

взять отвлеченно ее содержательно-смысловой момент, т.е. мысль как общезначимое суждение. Для этой смысловой стороны совершенно безразлична индивидуально-историческая сторона: автор, время, условия и нравственное единство его жизни. <...> Оценка мысли как индивидуального поступка учитывает и включает в себя момент теоретической значимости мысли-суждения полностью; оценка значимости суждения – необходимый момент в составе поступка, хотя его еще не исчерпывающий. Но для теоретической значимости суждения совершенно безразличен момент индивидуально-исторический, превращение суждения в ответственный поступок автора его. Меня, действительно мыслящего и ответственного за акт моего мышления, нет в теоретически значимом суждении» [4, с. 8].

М.М. Бахтин так обобщает размышления о проблеме автора: «Человек – формально-содержательный центр художественного видения, притом *данный человек* в его ценностной наличности в мире» [1, с. 162]. То есть индивидуальное, ценностно-окрашенное сознание человека есть основа реальности эстетической. И хотя эта эстетическая реальность, пишет исследователь, отлична от реальности познавательной и этической, «она не индифферентна к ним» [1, с. 162–163]. Он не отрицает значения «биографического» автора, но понимание биографической личности связано с пониманием «первичного» автора, так как именно «автор-творец» помогает понять «автора-человека» [1, с. 10]. Особую связь искусства и субъекта творчества утверждает Бахтин в самой ранней из своих работ «Искусство и ответственность» (1919): «Три области человеческой культуры – наука, искусство и жизнь – обретают единство только в личности, которая приобщает их к своему единству. Но связь эта может стать механической, внешней. Увы, чаще всего это так и бывает. Художник и человек наивно, чаще всего механически соединены в одной личности: в творчество человек уходит на время из «житейского волнения» как в другой мир «вдохновения, звуков сладких и молитв. <...> Когда человек в искусстве, его нет в жизни, и обратно. Нет между ними единства и взаимопроникновения внутреннего в единстве личности» [2, с. 5]. Но этот разрыв преодолим. Основой внутренней связи элементов личности М.М. Бахтин называет единство ответственности: «За то, что я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своею жиз-

ню, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней. Но с ответственностью связана и вина. Не только понести взаимную ответственность должны жизнь и искусство, но и вину друг за друга. <...> Личность должна стать сплошь ответственной: все ее моменты должны не только укладываться рядом во временном ряду его жизни, но проникать друг друга в единстве вины и ответственности. <...> Искусство и жизнь не одно, но должны стать во мне единым, в единстве моей ответственности» [2, с. 5–6]. Ответственность есть внутренний жест (поступок), и творческая деятельность в понимании М.М. Бахтина – такой «творческий поступок автора», что «движется на границах (ценностных границах) эстетического мира, реальности данного (реальность данного – эстетическая реальность), на границе тела, на границе души» [1, с. 179].

Итак, М.М. Бахтин и русские формалисты в начале 1920-х годов, отделив биографию автора от его творчества, «провели работу огромной эвристической важности», однако у формалистов эта работа была «пропедевтической», и проблема литературной личности требовала теоретических уточнений. Сделать этого формалистам не пришлось, «по причинам главным образом внешним»¹. М.М. Бахтин в научном поиске шел от философско-эстетических проблем к философии культуры. В поздних своих трудах, не отрицая личностного начала, он утверждает персонализм не психологический, но смысловой, говорит о смысле «большого времени», где «нет ни первого, ни последнего слова и нет границ диалогическому контексту (он уходит в безграничное прошлое и в безграничное будущее)» [3, с. 372–373].

Терминологический статус понятие творческой индивидуальности приобретает в середине 1920-х годов в работах П.Н. Сакулина. В книге «Синтетическое построение истории литературы», опираясь на труды Г. Риккерта и В. Виндельбанда, он утверждает определяющее значение «индивидуализирующего метода» в истории, культурологии, подчеркивая, что вся история литературы «строится на изучении творчества индивидуумов», и для историка

¹ Chudakova M. К проблеме «ет». Феномен советского писателя как специфического агломерата биографии и творчества // *Revue des études slaves.* – 2001. – Vol. 73, N 4. – P. 637.

литературы «немыслимо сомневаться в значении творческих личностей»¹. Творческую индивидуальность П.Н. Сакулин представляет единством внутренней жизни художника, его творческих особенностей и его типа. «Типом» он обозначает проявление в стиле творческой сущности, служащей критерием художественности: «Над всяким анализом и синтезом стоят художественное произведение и художник как живые единства. Тем не менее, не подлежит спору то, что самые большие художники – всегда самые чистые представители той или другой типической закономерности»².

Подробнее понятие «творческой индивидуальности» П.Н. Сакулин рассматривает в отдельной главе книги о социологическом методе в литературоведении. В ней он возвращается к вопросу о специфике предмета теоретической поэтики и истории литературы, подчеркивая значение категории творческой индивидуальности для историка литературы. В отличие от «общего историка», он не может «превращать историю литературы в безличный процесс»³. П.Н. Сакулин стремился, соединив теоретическую поэтику и социологический метод, представить творческую индивидуальность значимой для историка литературы величиной и «литературным фактором первостепенной важности» [16, с. 131]. В творчестве отдельного автора он видел материал не только для литературоведческих, но и для социологических исследований. П.Н. Сакулин подчеркивал, что социальная роль поэта может быть понята из анализа его индивидуальных качеств лишь «в известной, конечно, мере»⁴. Однако в 1930–1940-е годы социологическая трактовка термина стала преобладающей, и это сказалось на его методологической значимости. Его «маргинальное прозябание» [16, с. 136] в течение двух десятилетий исследователи объясняют

¹ Сакулин П.Н. Наука о литературе, ее итоги и перспективы. – Москва, 1925. – Т. 15 : Синтетическое построение истории литературы. – С. 45.

² Там же. – С. 49–50.

³ Сакулин П.Н. Наука о литературе, ее итоги и перспективы. – Москва, 1925. – Т. 14 : Социологический метод в литературоведении. – С. 133.

⁴ Там же. – С. 138.

характером литературной критики тех лет, ее «доктринерством и полным безразличием к писательской индивидуальности»¹.

Таким образом, представление о творческой индивидуальности писателя как о понятии именно «советского» литературоведения оказывается неточным, и по справедливому замечанию А.Б. Щербакова, «коннотация “советскость”, закрепившаяся за термином, – заблуждение» [17, с. 326]. Формирование понятия «творческая индивидуальность» связано со становлением истории литературы, герменевтики, философии культуры и методологии филологического знания. Приятие или отрицание феномена творческой индивидуальности имеет методологические и идеологические основания. Понимание его связано с пониманием природы художественного текста, вниманием к литературным традициям, включением либо исключением творчества писателя в историко-литературный процесс и представлениями исследователя о сущности исторического процесса.

Вероятно, ярлык «советского» термина был прикреплен к этому понятию в связи с возрождением интереса к нему в конце 1950-х – начале 1960-х годов. В это время «творческая индивидуальность» получает статус самостоятельной литературоведческой проблемы. Ей посвящены труды М.Б. Храпченко, Б.О. Костелянца, Б.И. Бурсова, Я.Е. Эльсберга². Проблема дефиниций занимает в них важное место. Попытки дать определение предпринимались либо в связи с идейно-художественным своеобразием произведения, либо с личностной самобытностью писателя, либо с понятием стиля. Однако, по замечанию А.Б. Щербакова, «целостного решения предложено не было. Остро поставленный вопрос о месте

¹ Гюнтер Х. Советская литературная критика и формирование эстетики соцреализма, 1932–1940 // История русской литературной критики : советская и постсоветская эпоха / под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. – Москва, 2011. – С. 278.

² Храпченко М.Б. Реалистический метод и творческая индивидуальность писателя // Проблемы реализма. – Москва, 1959. – С. 173–198; Костелянец Б. Творческая индивидуальность писателя : критические очерки и статьи. – Ленинград, 1960; Бурсов Б.И. Писатель как творческая индивидуальность // Проблемы социалистического реализма : [сб. статей]. – Москва, 1961. – С. 206–280; Эльсберг Я.Е. Творческая индивидуальность писателя и литературное развитие // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие : в 3 т. – Москва, 1965. – Т. 3. – С. 393–421.

творческой индивидуальности в системе искусства оставался открытым», и ситуация изменилась лишь к началу 1970-х годов [16, с. 143].

Теоретическому осмыслению феномена творческой индивидуальности в эти годы способствовали труды философа И.И. Резвицкого, связавшего феномен индивидуальности с понятием целостности и определившего ее основные свойства: «единичность», «неповторимость» и «уникальность». Эти важные свойства, по замечанию И.И. Резвицкого, сами по себе еще не образуют феномена индивидуальности, она не сводится к самой общей ее основе – единичности, и разработка такого сложного, многоструктурного образования как индивидуальность «возможна только при участии множества наук, изучающих человека» [14, с. 8–9]. Среди различных представлений об индивидуальности он выделил подход психолога Б.Г. Ананьева с требованием «подойти к индивидуальности со стороны целостности, внутренней замкнутости основных свойств человека» [14, с. 11]. Рассматривать проблему индивидуального «с точки зрения целого (на молярном уровне)», – объяснял Б.Г. Ананьев, – значит «представить человека не только как открытую систему, но и как систему “закрытую”, замкнутую вследствие внутренней взаимосвязанности ее свойств (личности, индивида, субъекта)»¹.

Такой подход, отмечает И.И. Резвицкий, позволяет понять, что индивидуальность не относится ни к отдельным свойствам, ни к совокупности свойств. Она представляет собой «целостное единство многообразных признаков конкретного человека» и проявляется как во внешнем облике, так и во внутренних свойствах [14, с. 12]. Но главное в ее характеристике – содержание и направленность внутреннего мира человека. В нем «совершаются многообразные процессы, связанные с отражением внешних влияний, с усвоением социальных установок и ценностей, с выработкой программ будущей деятельности» [14, с. 12]. Свойства внутреннего мира как целостной системы определяют неповторимость и исключительность индивидуальности.

¹ Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания. – 3-е изд. – Санкт-Петербург, 2001. – С. 38.

М.Б. Храпченко в монографии, посвященной категории творческой индивидуальности (1970), предложил следующее определение: «Творческая индивидуальность – это личность писателя в ее важнейших социально-психологических особенностях, ее видение и художественное претворение мира, это личность художника слова в ее отношении к художественным запросам общества, в ее внутренней обращенности к читательской аудитории»¹. Отдельно он выделил присущую ей целостность: «...важность внутреннего единства творческого “я”, которое раскрывается в восприятии жизни и одновременно в отношении к эстетическому сознанию эпохи»². Это определение было принято исследователями 1970–1980-х годов, стало основой теоретических работ о творческой индивидуальности. Оно по-прежнему, полностью или с отдельными замечаниями, принято многими современными литературоведами³.

М.Б. Храпченко полагал, что его определение не содержит в себе всех особенностей этого явления, и он отметил лишь наиболее важные черты⁴. Дополнения, предложенные исследователями 1970-х годов, имели описательный характер. В структуру творческой индивидуальности включали биографию писателя, мировоззрение, талант, мастерство, «направленность» таланта и тип художественной системы⁵. Это привело к широкому и неопределенному представлению о феномене творческой индивидуальности. В конце 1970-х – начале 1990-х годов под заголовком «Проблемы творческой индивидуальности» в сборниках и материалах многих конференций объединялись доклады и статьи самой разнообразной

¹ Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – Москва, 1970. – С. 88.

² Там же. – С. 88.

³ В частности, А.Б. Щербаковым, Ж.Ю. Мотыгиной, Л.П. Егоровой, О.А. Шахохиной, П.К. Чекаловым.

⁴ Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – С. 88.

⁵ Тимофеев Л.И. Творческая индивидуальность писателя // Словарь литературоведческих терминов / сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – Москва, 1974. – С. 408; Неупокоева И.Г. Писатель – литературное произведение – общество // Художественный метод и творческая индивидуальность писателя: сборник статей. – Москва, 1964. – С. 156; Неупокоева И.Г. История всемирной литературы: проблемы системного и сравнительного анализа. – Москва, 1976. – С. 37.

тематики, но само понятие творческой индивидуальности в них не упоминалось. Подобное использование термина свойственно и некоторым современным исследователям. Часто понятие творческой индивидуальности, указанное в названии, аннотации, среди ключевых слов и в заголовках разделов, не упоминается в тексте работы, и по умолчанию отождествляется с риторическими фигурами, особенностями жанра, своеобразием персонажей и поэтикой¹.

Границы понятия оказались не ясны еще и потому, что в определении М.Б. Храпченко частное понятие объясняется через общее: творческая индивидуальность есть личность². И потому некоторые исследователи считают возможным заглавное понятие «творческая индивидуальность» в самой работе полностью заменить понятием «творческая личность»³, или иными «синонимичными» вариантами: «поэтическая индивидуальность»⁴, «творческая лаборатория»⁵. Одни исследователи пытаются объяснить его, отождествив с понятием «идентичность»⁶, другие избегают определения вынесенного в заглавие понятия⁷. И в настоящее время не столько советская аура термина, сколько его неопределенность ска-

¹ Борисенко А.С. Творческая индивидуальность Марины Цветаевой // Современная наука : актуальные проблемы теории и практики. – 2015. – № 3/4. – С. 54–56. Ермоленко С.И. «Элегии» М.Ю. Лермонтова : жанровый канон и творческая индивидуальность // Вестник Нижегородск. гос. ун-та. – 2014. – № 2. – С. 155–161; Гоголев М.Н. Шукшин и Абрамов : типология творческих индивидуальностей // Вестник Челябинск. гос. ун-та. – 2012. – № 21(275). – С. 36–38.

² Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – С. 88.

³ Ничипоров И.Б. Личность и творчество И.А. Гончарова в литературно-критических статьях И. Анненского // Пушкинские чтения. – 2014. – № 19. – С. 267–273.

⁴ Плеханова И.И. Философские проблемы литературоведения : теория vitality в связи с философией и практикой литературного творчества. Психотип и творческая индивидуальность поэта. – Иркутск, 2014. – С. 149.

⁵ Душина С.А. Интимный эпистолярный Максима Рыльского как форма воплощения творческой индивидуальности поэта // Austrian journal of humanities and social sciences. – 2014. – N 11–12. – С. 189–193.

⁶ Петрова С.А. Авторская идентичность и понятие имиджа в литературе : теоретический аспект // Пушкинские чтения. – 2014. – № 19. – С. 232–236.

⁷ Иванова Л.Л. Вампилов : творческая индивидуальность. – Мурманск, 2010.

зывается на научном статусе этой продуктивной категории. Обращение к ней в трудах, посвященных литературным направлениям и стилям эпох, истории национальных литератур, позволяет рассматривать литературный процесс в динамике, принимая во внимание общее – культурный и исторический контекст, и частное – индивидуальность художника. В исследованиях монографического характера этот ракурс позволяет представить частное явление (творчество отдельного автора) в историко-литературном и культурном контексте¹.

Проблема дефиниций творческой индивидуальности осознается учеными: «Настала пора определить четкие границы этого безграничного по сути литературоведческого явления и наполнить его по возможности конкретным и обозримым содержанием», – завершают статью о степени разработанности понятия О.А. Шатохина и П.К. Чекалов². К решению этой задачи обратились немногие исследователи. Предложенные ими варианты имеют либо метафорический³, либо описательный характер⁴, либо представляют

¹ Примером могут служить следующие исследования: Кемпер Д. Гёте и проблема индивидуальности в эпоху модерна. – Москва, 2009; Георгиевский А.С. Русская проза малых форм последней трети XX века : духовный поиск, поэтика, творческие индивидуальности. – Москва, 2004; Творческая индивидуальность писателя : теоретические аспекты изучения. – Ставрополь, 2008.

² Шатохина О.А., Чекалов П.К. О разработке понятия «творческая индивидуальность писателя» в советском литературоведении // Творческая индивидуальность писателя : теоретические аспекты изучения. – Ставрополь, 2008. – С. 42–48.

³ Так, И.И. Плеханова творческой или поэтической индивидуальностью называет «эманацию авторской личности» (Плеханова И.И. Философские проблемы литературоведения. – С. 149).

⁴ «Индивидуальность художника – это его интеллектуальный, эмоциональный, нравственный настрой, это только ему присущее чувство прекрасного, неповторимый характер его творческого воображения» (Егорова Л.П. Творческая индивидуальность писателя : проблема дефиниций // Егорова Л.П. Творческая индивидуальность писателя : теоретические аспекты изучения. – Ставрополь, 2008. – С. 9). Позже Л.П. Егорова предложила иной вариант: «Творческая индивидуальность – понятие, которым констатируется своеобразие творческой деятельности того или иного художника слова» (Егорова Л.П. Выпускные квалификационные работы по русской литературе. – Москва, 2014. – С. 17). Однако в данном случае понятие творческой индивидуальности оказывается ограниченным, сведенным к инструментальной функции, в то время как оно сущностное.

собою попытку, приняв за основу академическое определение, дополнить его¹.

Таким образом, проблема дефиниции понятия творческой индивидуальности остается открытой, и сохраняется необходимость найти его рабочее определение. Но прежде необходимо разграничить понятия «личность», «индивидуальность», «идентичность». Этой проблеме посвящены исследования Н.С. Плотникова. Индивидуальностью он называет один из трех типов личности, выделенных в эпоху Нового времени в процессе секуляризации проблематики христианского богословия и возрождения римского права. Эти личностные вариации Н.С. Плотников называет автономией, идентичностью и индивидуальностью, отмечая, что различие их «имеет эвристическую ценность, поскольку они задают различные наборы признаков понимания личности» и «когнитивную рамку структурирования культурного опыта» [12, с. 67].

Модель личности Н.С. Плотников связывает с пониманием этого явления Кантом как абстрактного свойства человека быть субъектом своих поступков. Здесь речь идет о любом индивиде, способном «полагать в основу своих действий универсальные законы практического разума» [12, с. 68]. Идентичность понимается как тождество с самим собой, «пребывание в изменяющихся состояниях сознания, гарантируемое рефлексивным единством памяти», т.е. «способность приписывать себе свои прежние состояния как принадлежащие одному и тому же сознанию и памяти» [12, с. 68]. Идентичность – «это данность, а не заданность, хотя данность не всегда ясно осознаваемая, и, следовательно, требующая специальных “поисков”» [12, с. 69]. Модель индивидуальности противоположна «идентичности» и определяется через «неидентичность», «непостоянство» и «различие». Она «восходит к монадологии Лейбница, но наиболее популярную для современности формулировку получает в немецком романтизме», – пишет Н.С. Плотников [12, с. 69].

Здесь подчеркнем, что противоположность понятий «личность», «индивидуальность» и «идентичность» не исключает их

¹ Попытку объединить основные тезисы М.Б. Храпченко и положения из книги Ю.М. Лотмана «Лекции по структуральной поэтике» предприняла Ж.Ю. Мотыгина (Мотыгина Ж.Ю. С. Довлатов : творческая индивидуальность, эволюция поэтики : дис. ... канд. филол. наук. – Астрахань, 2001. – С. 14).

единства, поскольку это свойства одного субъекта. «Личность» – наиболее общее из этих свойств, и термин «творческая личность» выражает общее свойство нескольких субъектов, а «творческая индивидуальность» указывает на отличие¹.

Понятия «индивидуальность» и «идентичность» связаны со стремлением «быть собой». Поиск идентичности творческим субъектом предполагает соотнесенность себя с определенным типом, идеалом, образцом в историко-культурном контексте. Осознание индивидуальности – открытие того особенного, что свойственно только ей. Это не столько ответ, сколько поиск ответов на вопрос «кто я» и «что я могу делать?». В современной психологии и философии понятие «индивидуальность» рассматривается как многомерный феномен, который может быть раскрыт при изучении в различных измерениях человеческого бытия: онтологическом, экзистенциальном, культурном, глубинном, рефлексивном. Множественность определений этого понятия обусловлена концептуальными различиями и акцентами позиций. Число мыслимых определений этого термина, по замечанию В.А. Петрова, стремится «приблизиться к числу индивидуальностей» [13, с. 234]. Нам же необходимо общеметодологическое определение, позволяющее понять сущность феномена индивидуальности. Таким представляется определение И.И. Резвицкого, не утратившее актуальности в настоящее время². Философ предлагает следующее определение: «Индивидуальность – это особая форма бытия человека в обществе, в рамках которой он живет и действует как автономная и неповторимая система, сохраняя свою целостность и тождественность самому себе в условиях непрерывных внутренних и

¹ В таком значении возникают эти понятия в «Истории русской литературы XX века» под редакцией Л.П. Егоровой. Авторы не дают им определения, однако они являются ключевыми в этой работе и определяют ее концепцию (История русской литературы XX века. Первая половина : учебник : в 2 кн. / под общ. ред. проф. Л.П. Егоровой. – Москва, 2014).

² К нему апеллируют современные философы: Маслова И.С. Человеческая индивидуальность : философский аспект проблемы. – Орел, 2004; Нескрябина О.Ф. Смысл и ценность человеческой индивидуальности. – Красноярск, 1995; Колосницына М.Ю. Основные направления исследования интегральной индивидуальности в отечественной психологии // Вестник МГЛУ. – 2014. – № 16(702). – С. 110–127.

внешних изменений» [14, с. 14]. Это определение отражает онтологическую, гносеологическую и экзистенциальную стороны феномена индивидуальности. В нем отмечены те качества, на какие указывают современные исследователи, независимо от их методологических позиций: целостность, самождественность, динамичность (неизменное и постоянное становление).

Форма бытия художника – творчество, искусство – непосредственная форма его самовыражения. «Индивидуальный момент настолько значителен в искусстве, что без него искусство теряет свой смысл и перестает быть таковым. В отличие от науки оно может отображать действительность только через индивидуальность художника» [14, с. 39]. Здесь речь идет об онтологическом субъекте, но эти же черты характеризуют «творческую индивидуальность» как объект историко-литературного анализа. Это системное понятие включает в себя представления о субъекте творчества – «биографическом авторе»¹, сознании субъекта – его духовном (внутреннем) опыте, неотделимом от творческой деятельности, и результате творчества – воплощении индивидуально видения мира в мире художественном². Художественный мир – пространство, где творческая индивидуальность автора обнаруживает себя как «активный принцип видения», «участник» произведения и «авторитетный руководитель в нем читателя» [1, с. 180].

¹ Необходимость включения «биографического автора» в структуру понятия «творческая индивидуальность» в той мере, в какой эта биография является «творческой» отмечают Л.П. Егорова, В.Е. Хализев, Н.Л. Лейдерман, А.А. Фокин (Егорова Л.П. Указ. соч. – С. 3–11; Хализев В.Е. Теория литературы. – Москва, 1999. – С. 73; Лейдерман Н.Л. Творческая индивидуальность писателя как объект изучения // Филологический класс. – 2005. – № 8. – С. 11–20; Фокин А.А. «Творческая индивидуальность» как понятие антропологической поэтики // Творческая индивидуальность писателя: теоретические аспекты изучения. – С. 12–17).

² Мир художественного произведения, по замечанию Д.С. Лихачёва, «отражает действительность одновременно косвенно и прямо: косвенно – через видение художника, через его художественные представления, и прямо, непосредственно в тех случаях, когда художник бессознательно, не придавая этому художественного значения, переносит в создаваемый им мир явления действительности или представления и понятия своей эпохи» (Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 77).

Индивидуальное начало «входит в содержание художественного произведения не частично, как в других видах деятельности, но во всей своей полноте и проявляется буквально во всем» [14, с. 39]. Этот момент отмечал и М.М. Бахтин, говоря об «авторетворце» [3, с. 362]. Потому представление о творческой индивидуальности автора нельзя составить, рассматривая имманентно либо его произведения, либо факты его внутреннего опыта. Его можно получить, изучая созданный им художественный мир и контекст, в каком он возник. В эту сферу входят не только художественные произведения автора, но его письма, дневники, неопубликованные рукописи, воспринятые им традиции прошлого и современные литературные и культурные явления. Так открывается возможность понимания творческой индивидуальности писателя, а с ней – понимание его произведений на уровне смысла и формы, этики и эстетики.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Москва : Искусство, 1979. – С. 7–181.
2. Бахтин М.М. Искусство и ответственность // Бахтин М.М. Собрание сочинений : в 7 т. – Москва : Русские словари : Языки славянской культуры, 2003. – Т. 1 : Философская эстетика 1920-х годов. – С. 5–6.
3. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества – Москва : Искусство, 1979. – С. 361–373.
4. Бахтин М.М. К философии поступка // Бахтин М.М. Собр. соч. : в 7 т. – Москва : Русские словари : Языки славянской культуры, 2003. – Т. 1 : Философская эстетика 1920-х годов. – С. 7–68.
5. Гундольф Ф. Шекспир и «немецкий дух» / пер. с нем. И.П. Стребловой. – Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2015. – 591 с.
6. Дильтей В. Возникновение герменевтики : дополнения из Рукописей // Дильтей В. Собрание сочинений : в 6 т. – Москва : Дом интеллектуальной книги, 2001. – Т. 4 : Герменевтика и литература / под. ред. А.В. Михайлова, Н.С. Плотникова ; пер. с нем. под ред. В.В. Бибихина. – С. 235–262.
7. Дильтей В. Воображение поэта. Элементы поэтики // Дильтей В. Собрание сочинений : в 6 т. – Москва : Дом интеллектуальной книги, 2001. – Т. 4 : Герменевтика и литература / под. ред. А.В. Михайлова, Н.С. Плотникова ; пер. с нем. под ред. В.В. Бибихина. – С. 263–422.
8. Дильтей В. Описательная психология / под. ред. Г.Г. Шпета ; пер. Е.Д. Зайцевой. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1996. – 160 с.
9. Зиммель Г. Гёте // Зиммель Г. Избранное : в 2 т. – Москва : Юристъ, 1996. – Т. 1 : Философия культуры / пер. с нем. М.И. Левиной. – С. 150–379.

***Категория «творческая индивидуальность»: научный статус
и проблема дефиниций***

10. Зиммель Г. Микеланджело // Зиммель Г. Избранное : в 2 т. – Москва : Юрист, 1996. – Т. 1 : Философия культуры / пер. с нем. М.И. Левиной. – С. 411–432.
11. Махов А.Е. «Отложенное» столетие : о проекте энциклопедии «Западное литературоведение XIX века» // Вопросы литературы. – 2015. – № 4. – С. 240–249.
12. Плотников Н.С. От «индивидуальности» к «идентичности» (история понятий персональности в русской культуре) // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 91. – С. 64–83.
13. Психология индивидуальности. Новые модели и концепции / под ред. Е.Б. Старовойтенко, В.Д. Шадрикова. – Москва : Издательство Московского психолого-социального института, 2009. – 384 с.
14. Резвицкий И.И. Философские основы теории индивидуальности. – Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1973. – 175 с.
15. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – Москва : Наука, 1977. – 455 с.
16. Щербаков А.Б. Генезис термина «творческая индивидуальность» : статья первая // Проблемы филологического образования : сб. научн. трудов / под ред. Черемисиновой Л.И. – Саратов : Изд. центр «Наука», 2011. – Вып. 3. – С. 130–136.
17. Щербаков А.Б. Литературоведческие мифы : культурно-историческая школа и проблема творческой индивидуальности // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2015. – Вып. 1. – С. 326–329.