

**Министерство образования и науки
Луганской Народной Республики
ГОУ Высшего профессионального образования ЛНР
«Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»
Филологический факультет
Кафедра русской и мировой литературы**

С.А. ИЛЬИН

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ
ПО ЛИТЕРАТУРЕ**

*Учебно-методическое пособие
для студентов дневной и заочной формы обучения
направление 45.03.01 «Филология»*

**Луганск
2018**

УДК [82.09:378.22] (076)
ББК 83.3 (0) р 3
В 35

Рецензенты:

- Красовская О.В.** – профессор кафедры социальных коммуникаций ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», доктор филологических наук;
- Скляр Н.В.** – кандидат филологических наук, и.о. заведующего кафедрой романо-германской филологии ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»;
- Унукович В.В.** – заведующий кафедрой лингвистики и межкультурной коммуникации ГОУК ЛНР «Луганская Государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского» кандидат филологических наук, доцент.

В 35 **Ильин С.А.** Магистерская диссертация по литературе: учебно-методическое пособие / С.А. Ильин; ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». – Луганск: «Книга», 2018 – 88 с.

В пособии представлена методика работы над магистерской диссертацией. Рассмотрена структура исследования, анализируются требования к содержанию и правила оформления магистерской работы. В исследовании освещена специфика научного труда. Приложение содержит важные нормативные документы магистратуры Луганского национального университета имени Тараса Шевченко, образцы оформления титульного листа, содержания, библиографии, отзыва и рецензии. В пособии раскрыты особенности методов и школ современного литературоведения.

Учебно-методическое пособие адресовано в первую очередь магистрантам, но также оно может быть полезно студентам, аспирантам, учителям, учёным, а также всем, кто интересуется русской и зарубежной литературой, теорией литературы и историей критики.

УДК [82.09:378.22] (076)
ББК 83.3 (0) р 3

*Рекомендовано к печати Ученым советом
Луганского национального университета
имени Тараса Шевченко
(протокол № 4 от 24 ноября 2017 года)*

©Ильин С.А., 2018
©ГОУ ВПО ЛНР «Луганский
национальный университет имени
Тараса Шевченко», 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
1. Методика работы магистранта над темой исследования.....	7
2. Структура и оформление магистерской диссертации.....	11
2.1. Требования к содержанию магистерской диссертации.....	11
2.2. Правила оформления магистерской диссертации.....	43
3. Специфика творческого труда.....	51
Заключение.....	56
Литература.....	57
Приложения.....	58

ВВЕДЕНИЕ

Сегодня в соответствии с действующими положениями студенты, оканчивающие учреждения высшего профессионального образования, защищают магистерские работы и получают степень магистра. Защита магистерских работ завершает всестороннюю подготовку специалиста высшей квалификации (см. Приложение А).

Магистерская работа – заключительный этап обучения магистрантов в университете. Цель этой научно-исследовательской деятельности заключается в систематизации, расширении теоретических и практических знаний по специальности, применение этих знаний при решении конкретных научных задач.

В университетах выполнение магистерских работ – важная составляющая процесса обучения и этапная форма подготовки магистров. Магистерская работа завершает профессионально-педагогическую подготовку будущего учителя-словесника. В процессе работы формируются и совершенствуются ранее приобретенные студентом навыки научной деятельности. Отличие магистерской работы от курсовой заключается в том, что первая является самостоятельным научным исследованием, курсовая же работа зачастую репродуктивна и не может содержать элементов научной новизны.

Сегодня возрос интерес к обучению в магистратуре. На наш взгляд, причины такой активизации заключаются в том, что многие студенты отчетливо представляют значительные преимущества, которые предоставляет в их будущей профессиональной деятельности степень магистра по сравнению со степенью бакалавра.

Подготовка и защита магистерских работ в концентрированном виде выражают содержание филологического образования, способствуют углублению и расширению теоретических знаний, практических умений, совершенствованию навыков самостоятельной работы магистрантов, творческой деятельности и научных исследований. Выполнение и защита магистерской работы позволяют глубоко изучить ту проблему, над которой магистрант непосредственно работает, способствуют развитию навыков научного и творческого подхода к исследованию.

Важными свойствами магистерской работы являются актуальность тематики, ее соответствие современному состоянию и перспективам развития литературоведения или методике преподавания литературы.

Магистранту необходимо изучить и критически проанализировать монографическую и периодическую литературу по теме. Важно также охарактеризовать историю исследуемой проблемы и ее современное практическое состояние. Автор магистерского исследования четко характеризует актуальность, научную новизну, объект, предмет, цель и методы исследования, описание и анализ проведенных педагогических экспериментов.

Магистерская работа содержит обобщение результатов, обоснование выводов и практических рекомендаций. Магистрант не реферировать литературные источники, он создает творческую работу на основе глубокого изучения теории и истории вопроса.

На наш взгляд, выполнение магистерских работ в педагогических университетах – эффективное средство совершенствования подготовки учителей. Работа магистранта над темой связана с глубоким изучением теории, приведением в систему ранее приобретенных знаний и пополнением их в процессе практического решения поставленной проблемы, формированием и развитием навыков исследования, экспериментирования и самостоятельной работы. Подготовка научной работы по литературоведению или по методике преподавания литературы способствует повышению научной эрудиции, укреплению и расширению познавательных интересов, совершенствованию теоретической подготовки будущих учителей-словесников.

Формированию профессиональной компетентности учителя литературы способствуют выполняемые в педагогическом университете магистерские работы по методике преподавания литературы. Подготовка таких работ требует развития педагогических и специальных знаний, знакомство с опытом работы передовых учителей, определения различных путей решения выдвинутой методической проблемы, практического осуществления полученных результатов. Большое значение для формирования у магистранта навыков, необходимых для профессиональной компетентности учителя-словесника имеют проверка выдвигаемых в работе положений, самостоятельность творческого подхода, изучение и обобщение педагогического опыта, умение качественно подготовить и провести педагогический эксперимент, проанализировать его результаты.

При выборе темы магистранту необходимо учитывать ее соответствие уровню развития современной науки, сложившимся на кафедре литературы

направлениям научных исследований, актуальным задачам современного литературоведческого и методического образования. Тематика магистерских работ обсуждается и утверждается в начале учебного года на заседании кафедры русской и мировой литературы. В конце обучения в магистратуре на заседании кафедры принимается решение о готовности магистерской работы к защите. После получения магистрантом внешней рецензии на свою работу заведующий кафедрой делает на титульном листе отметки о допуске к защите и работа в переплетенном или сброшюрованном виде сдается в деканат.

1. МЕТОДИКА РАБОТЫ МАГИСТРАНТА НАД ТЕМОЙ ИССЛЕДОВАНИЯ

Вслед за утверждением темы научного исследования магистрант приступает к работе над диссертацией. Предварительно ознакомившись с литературными источниками, проанализировав имеющиеся начальные сведения по проблеме магистрант формулирует цель и задачи предстоящей работы, составляет календарный план ее выполнения.

Календарный план способствует созданию логической последовательности и сроков выполнения отдельных этапов работы. План разрабатывается с учетом своеобразия темы, цели и задач исследования, проведенной предварительной работы, сложности предстоящего эксперимента, с учетом времени, ограниченного сроком сдачи работы. Календарный план магистерской работы обсуждается и корректируется научным руководителем.

Целесообразность календарного плана заключается в дисциплинировании магистранта, лимите времени на тот или иной этап работы (подбор литературы по теме и ее изучение, организация и проведение наблюдений, постановка эксперимента, формулирование обобщений и выводов, оформление магистерской работы и подготовка ее к защите). В календарный план, составленный перед началом выполнения магистерской диссертации, впоследствии могут вноситься необходимые изменения, не нарушающие сроков окончания работы.

Магистрант составляет план-проспект исследования, раскрывающий содержание работы и последовательность изложения. План-проспект составляется в начале работы над темой, на первом этапе, одновременно с подбором литературных и других источников. Обычно первоначальный план магистерской диссертации может изменяться. Разделы плана могут конкретизироваться, расширяться, по-иному формулироваться. На наш взгляд, составление плана-проспекта способствует систематизации материала, который собирается в процессе работы. План является основой магистерской диссертации и текста и отражает ее основные разделы.

Приведем примеры нескольких вариантов оформления плана магистерской работы. В магистерской работе, посвященной роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», исследователь считает целесообразным в начале рассмотреть историю создания произведения. Затем магистрант теоретически осмысливает понятие сюжета и особенности

его построения в произведении. В третьей части магистерской работы исследуются основные сюжетные линии романа «Мастер и Маргарита»: история о вечной любви и верности творчеству (Линия мастера и Маргариты); Воланд и его свита; философия потустороннего мира; «Евангелие от Михаила» как переосмысление величайшей трагедии человечества (Линия Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри).

Магистрант в работе о полифонии ранних произведений Ф.М. Достоевского начинает исследования с анализа полифонической специфики романа «Бедные люди». Во втором разделе автор переходит к осмыслению поэтики повести «Двойник», в котором рассматривает феномен двойничества, пространственно-временные отношения в повести, контрасты цвета и светотени и другие особенности поэтики повести. Исследователь обращает внимание на структуру действия в произведениях раннего Ф.М. Достоевского.

Исследуя особенности поэтики драматургии В.В. Набокова, магистрант в начале осмысливает принципы анализа драматургии В.В. Набокова. Эстетико-философские основы драматургии В.В. Набокова рассматриваются в таких аспектах: концепция художественного двоемирия, концепция организованного сна, концепция истинного искусства. Далее автор переходит к изучению принципов организации драматического текста В.В. Набокова. Здесь магистрант исследует игровой принцип организации драмы, принцип окольцовки драматического сюжета, реминисценции в пьесах В.В. Набокова, выражение авторского присутствия, символы в драматургии В.В. Набокова и элементы «театра абсурда» в его пьесах.

В начале работы над темой диссертации магистрант знакомится с необходимой литературой. За время обучения в университете студенты получают знания о составлении библиографии по той или иной проблеме, об изучении монографической и периодической литературы. Эти навыки приобретаются при написании рефератов, курсовых работ, научных статей под руководством преподавателей кафедры. При составлении полной библиографии по теме работы магистранту необходимо обратиться не только к научному руководителю, но и к библиографам научных библиотек. Важно помнить, что максимально полный список литературы по теме способствует успешной работе над магистерским исследованием, отражает современный уровень изучения избранной темы.

Для составления библиографии целесообразно обратиться к систематическим каталогам библиотек. В данных каталогах названия произведений расположены по отраслям знаний. Алфавитные каталоги позволяют просмотреть библиотечные карточки в алфавитном порядке

фамилий авторов. Предметные каталоги содержат названия работ по различным отраслям, специальностям и проблемам, библиографические справочные указатели и другое. Карточки периодической литературы расположены в каталогах периодических изданий. С помощью данного каталога можно познакомиться с учеными записками, сборниками статей и документов, материалами научных конференций, журнальными и газетными статьями. Целесообразно обращаться и к указателям статей, которые опубликованы в течение календарного года. Обычно они помещаются в конце последнего номера журнала за каждый год издания.

Не всегда библиотеки университета или города в достаточной степени располагают научными работами, необходимыми магистранту. Полагаем, что важно обратить внимание на приводимые в исследованиях списки литературы, сноски, которые и расширяют библиографический аппарат, и, возможно, помогают продуктивно решить поставленную в магистерской диссертации научную проблему.

В первую очередь магистрантом подбираются материалы, отражающие результаты проведенных ранее исследований, излагающие теоретические основы изучаемого вопроса, опубликованные в монографической литературе и периодических изданиях. Важно подчеркнуть, что составленный список необходимой для изучения литературы при работе над магистерской диссертацией, согласовывается с научным руководителем.

В начале магистрант получает общее представление о содержании книг и статей по теме исследования. Для оценки современного состояния исследуемой проблемы, необходимо лишь познакомиться с содержанием основных литературных источников. Изучение литературы следует начинать с научных работ общего характера, потом переходить к источникам, освещающим конкретные проблемы, связанные с темой исследования. При работе с источниками возможно следование двум принципам последовательности изучения – историко-хронологическому (по мере появления той или иной работы по теме) или концептуальному (вначале изучаются новейшие публикации, это позволяет объективно осветить историю вопроса). Необходимо определить структуру, содержание, выводы изученных книг и статей.

Систематизации работы с литературой способствуют библиографические карточки литературных источников или их электронные эквиваленты. Это небольшие листы, в которые по общепринятым правилам вносится полное библиографическое описание исследований (книги, диссертации, авторефераты, статьи и др.). В карточку также включают

аннотацию литературных источников (основные вопросы и выводы). Карточки распределяют по разделам и располагают в определенном магистрантом порядке.

На следующем этапе магистрант более глубоко изучает литературу по теме. Возникает необходимость вести конспекты, выписывать цитаты, составлять тезисы. Напомним, что конспект – это краткий обзор прочитанного, излагающий последовательность основного содержания книги или статьи. Тезис – среднее между планом и конспектом. В тезисах кратко раскрывают одну из проблем, затронутых в исследовании.

При работе над магистерской диссертацией следует вести карточки цитат, в которых приведены дословные выдержки из литературных источников по теме. Они необходимы для ссылок на точку зрения ученых, которые подкрепляют суждения магистранта, или же для полемики с исследователем (если магистрант не разделяет его точку зрения). В цитате четко выражается мысль исследователя, поэтому цитаты нельзя приводить вне их контекста, так как это искажает первоначальный смысл. Цитаты, вносимые в карточки, берут в кавычки, указывают ссылки на первоисточник. Иногда в цитате возможны пропуски и незаконченные фразы. Они допускаются в том случае, если не искажают смысл в тексте цитаты. В таком случае пропуски слов заменяются тремя точками.

Следующие этапы работы над темой исследования – осмысление изученной литературы, накопленного материала и работа над текстом магистерской диссертации. Магистрант должен постоянно посещать консультации научного руководителя, вносить поправки в черновик исследования. После написания черновика основной части работы магистрант делает необходимые обобщения и выводы. Заключительные этапы – оформление магистерской диссертации и ее защита, которая проходит публично в присутствии государственной экзаменационной комиссии.

2. СТРУКТУРА И ОФОРМЛЕНИЕ МАГИСТЕРСКОЙ РАБОТЫ

2.1. ТРЕБОВАНИЯ К СОДЕРЖАНИЮ МАГИСТЕРСКОЙ РАБОТЫ

При выработке общих требований к содержанию и оформлению магистерских работ, выполненных на кафедре русской и мировой литературы, необходимо руководствоваться критериями высшей аттестационной комиссии Луганской Народной Республики.

Структура магистерской диссертации должна включать титульный лист, содержание, перечень условных обозначений (при необходимости); введение, основную часть, выводы, список использованных источников; приложение (при необходимости).

Титульный лист магистерской диссертации содержит название министерства, которому подчинен университет, название высшего учебного заведения, где выполнена работа, название кафедры, фамилию, имя, отчество автора; индекс УДК; название диссертации, научную степень, ученое звание, фамилию, имя, отчество научного руководителя, город и год (см. Приложение Б).

Содержание располагают в начале магистерской диссертации. Оно содержит названия и номера начальных страниц всех разделов, глав (подразделов) и пунктов (если они имеют заглавие), а также введение, выводы к разделам, общие выводы, список использованной литературы, приложение и др. (см. Приложение В).

Если в магистерской диссертации употребляются специальная терминология, малоизвестные сокращения, новые символы, обозначения, то их **перечень** подают в диссертации в виде отдельного списка, который размещают в конце введения. Перечень необходимо расположить двумя колонками, в которых слева по алфавиту приводят, например, сокращение, справа – их детальную расшифровку. Если в диссертации специальные термины, сокращения, символы, обозначения повторяются менее трех раз, перечень их не составляют, а приводят объяснение в тексте при первом упоминании.

Введение раскрывает суть и состояние научной проблемы, основания и исходные данные для разработки темы, обоснование необходимости проведения исследования. Далее раскрывается общая характеристика работы в такой последовательности:

- *актуальность темы;*
- *связь работы с научными программами, планами, темами;*
- *цель и задачи исследования;*
- *объект исследования;*
- *предмет исследования;*
- *методы исследования;*
- *научная новизна полученных результатов;*
- *практическое значение полученных результатов;*
- *апробация результатов диссертации;*
- *публикации.*

Критический анализ и сопоставление с известными решениями научной проблемы обосновывают **актуальность** и целесообразность работы для развития филологии. Освещение актуальности не должно быть многословным. Достаточно несколькими предложениями определить главную суть научной проблемы и ее соотнесенность с основными направлениями современной науки.

Характеристика **связи работы с научными программами, планами, темами** заключается в том, что магистрант кратко излагает связь избранной темы исследования с научными планами и направлениями кафедры, где выполнена работа, а также с отраслевыми и (или) государственными планами и программами.

Конкретно кратко и четко магистрант формулирует **цель** работы и **задачи**, которые необходимо решить для достижения поставленной цели.

Объект исследования – это процесс или явление, которое определяет проблемную ситуацию, избранную для изучения.

Предмет исследования содержится в пределах объекта. Объект и предмет исследования как категории научного процесса соотносятся между собой как общее и частное. В объекте выделяется та его часть, которая является предметом исследования. Именно на него направлено основное внимание диссертанта, поскольку предмет исследования определяет тему исследования, вынесенную на титульный лист как его название.

Во введении приводят перечень использованных **методов исследования** для достижения поставленной в работе цели. Перечислять их нужно кратко и содержательно, определяя, что именно исследовалось тем или иным методом, поскольку это дает возможность убедиться в логичности и приемлемости выбора именно этих методов.

Научная новизна полученных результатов – краткое определение новых научных положений, предложенных магистрантом лично. Необходимо показать отличие полученных результатов от известных ранее, описать

степень новизны («впервые обнаружено», «впервые разработано», «приобрело последующее развитие» и т.п.). Каждое научное положение четко формулируют, выделяя его сущность и сосредоточивая особое внимание на уровне достигнутой при этом новизны. Сформулированное научное положение должно читаться и восприниматься однозначно, без деталей и уточнений. Ни в коем случае нельзя прибегать к изложению научного положения в виде аннотации, когда констатируют, что в магистерской диссертации сделано, а сути и новизны из написанного выявить невозможно. Представление научных положений в виде аннотаций является наиболее распространенной ошибкой магистрантов при изложении общей характеристики работы.

В магистерской диссертации *по литературоведению*, которая имеет теоретическое значение, необходимо представить рекомендации по практическому использованию полученных результатов. В работе по *методике преподавания литературы* – сведения о практическом применении полученных результатов или рекомендации по их использованию. Отмечая **практическое значение полученных результатов**, необходимо представить степень их готовности к использованию или масштабы использования. При необходимости следует представить краткие сведения о внедрении результатов исследований с указанием названий организаций, в которых осуществлена практическая реализация, форм реализации и реквизитов соответствующих документов.

Апробация результатов магистерской работы – указание о том, в каких научных конференциях, семинарах, симпозиумах, совещаниях освещены результаты исследований, изложенных в работе.

Магистрант указывает во введении количество статей в научных журналах, сборниках научных трудов, материалах и тезисах конференций, в которых опубликованы результаты диссертации.

Приведем примеры написания ВВЕДЕНИЯ в магистерской работе, посвященной поэтике драматургии В.В. Набокова.

«Актуальность исследования. В современном литературоведении особое внимание уделяется исследованию способов отражения действительности, воплощению знаний о мире в художественном произведении. Однако до настоящего времени неопределенными остаются принципы реконструкции миропредставлений многих писателей, а разработанные ими эстетико-философские концепции до сих пор не рассмотрены. Творчество В.В. Набокова представляет несомненный интерес для изучения: этот писатель является носителем нескольких культурных парадигм, а драматическому творчеству В.В. Набокова посвящены

немногочисленные работы. В нашем исследовании драматургия В.В. Набокова рассматривается в различных аспектах: реализация разработанных автором эстетико-философских концепций, принципы организации драматического текста, реминисценции и аллюзии как неотъемлемый компонент набоковской пьесы, авторское присутствие, символизм и абсурдизм в драматургии В.В. Набокова.

Обычно основанием для рассмотрения перечисленных выше проблем служит причастность автора к какому-либо направлению или отношению «предшественник-последователь», отражающее особенности определенной традиции. В.В. Набоков усовершенствовал и развил метод «фантастического реализма», основные принципы которого сформулировал еще Ф.М. Достоевский. «Для В. Набокова, как и для Достоевского, искусство не есть отображение реальности, а творческое ее пересоздание, цель которого – проникновение за видимую поверхность жизни в некую идеальную сущность вещей».

Учитывая тот факт, что концепции *художественного двоемирия, организованного сна, истинного искусства* относятся к основным концепциям культуры, проблема изучения этих концепций является актуальной. Нас интересует индивидуально-авторское понимание проблемы восприятия действительности, творческого ее пересоздания, видения истинного искусства и художника по отношению к искусству и миру в целом. Реминисценции в пьесах В.В. Набокова связывают его драматическое творчество с театром Н.В. Гоголя и А.П. Чехова, с выдающимися произведениями как русской, так и мировой литературы. Символы в драматических работах говорят о тесной связи писателя с традициями Серебряного века, а обнаруженные в творчестве автора элементы «театра абсурда» свидетельствуют о небывалом чутье В.В. Набокова к категории времени и дают возможность говорить о более раннем зарождении «театра абсурда» в России в отличие от общепринятой точки зрения. Рассмотренные нами принципы организации набоковской пьесы и приемы авторского присутствия в ней являются основой изучения драматургии В.В. Набокова, углубления уровня восприятия набоковского текста. Актуальность проблемы и недостаточная степень ее разработанности в литературе обусловили выбор темы научного исследования «Особенности поэтики В.В. Набокова (на материале драматургии)». Многие из рассмотренных в работе проблем плодотворны и для изучения творчества В.В. Набокова-романиста.

Связь работы с научными программами, планами, темами. Исследование проводилось в рамках реализации планов научно-исследовательской работы кафедры русской и мировой литературы

университета, которые предполагают изучение литературы Русского зарубежья, в частности творчества В.В. Набокова.

Цели научного исследования: определить принципы анализа драматургии В.В. Набокова, раскрыть основные положения эстетико-философских концепций В.В. Набокова, проанализировать принципы организации пьесы, осветить наиболее значимые интертекстуальные связи, изучить особенности реализации образа автора в пьесах, рассмотреть проблему символизма и абсурдизма в драматическом творчестве В.В. Набокова.

Задачи исследования:

- изучение литературы по теме исследования;
- определение особенностей драматургии В.В. Набокова;
- выбор принципов исследования и определение понятийного аппарата;
- изучение набоковских концепций *художественного двоемирия, организованного сна, истинного искусства*;
- нахождение источников цитирования и перефразирования в классической русской и мировой литературе;
- выявление символистских и абсурдистских традиций и способов их реализации в пьесах В.В. Набокова.

Объект исследования: поэтика драматургии В.В. Набокова.

Предмет исследования: эстетико-философские основания художественной картины мира В.В. Набокова, выраженные в его драматургии, а также композиционные элементы пьес, значимые образы, детали.

Методы исследования. В основе исследования лежит историко-литературный подход, в каждом же конкретном случае – приемы историко-сравнительного, историко-функционального, лингво-стилистического, типологического анализа.

Научная новизна и теоретическая значимость работы состоит в определении места и значения драматургии В.В. Набокова в его творчестве, в русской и мировой литературе в целом; изучении основных эстетико-философских концепций, лежащих в основе художественной картины мира В.В. Набокова; установлении связи драматургии В.В. Набокова с классическими образцами русской и мировой литературы; выявлении источников и традиций набоковского театра. В ходе работы теоретическое и практическое обоснование получили такие понятия: *организованный сон, художественное двоемирие* или *двойная реальность*. Исследование выполнено в русле культурно-персоналистической парадигмы, исходящей из

представлений о художественном тексте как результате проявления духовной активности личности писателя.

Практическое значение и апробация результатов работы.

Результаты исследования частично апробированы в конкурсе студенческих научных работ ЛНУ имени Тараса Шевченко (2016 – 2017 уч. год), в котором работа под названием «Эстетико-философские основы В.В. Набокова» заняла II место. Отдельные вопросы по поэтике В.В. Набокова, освещенные в работе, представлены в виде научных публикаций в периодических изданиях университета [см. в списке использованной литературы]. Результаты научной работы могут быть использованы в практике вузовского преподавания при чтении общих и специальных курсов по теории и истории литературы, в спецсеминарах по драматургии и поэтике В.В. Набокова. В приложении предлагается модель практического занятия по драматургии В.В. Набокова.

Структура работы. Магистерская работа объемом 86 страниц состоит из введения, обзора научной литературы по теме, теоретической части, двух относительно самостоятельных разделов, заключения, списка использованной литературы и приложения.

Во «Введении» определяются актуальность, объект и предмет, цели и задачи, связь с научными программами, новизна, теоретическая и практическая значимость работы, характеризуется структура исследования.

В «Обзоре научной литературы по теме» рассмотрены наиболее значительные исследования о поэтике драматургии В.В. Набокова, фундаментальные труды по биографии и творчеству писателя, работы, посвященные философским основаниям творчества В.В. Набокова.

В разделе «Принципы анализа драматургии В.В. Набокова» определяются методы и приемы анализа драматургии В.В. Набокова, толкуется понятийный аппарат работы.

Раздел под названием «Эстетико-философские основы драматургии В.В. Набокова» раскрывает способы реализации трех наиболее значимых концепций писателя – *художественного двоемирия, организованного сна, истинного искусства* – на примере пьес, в которых эти концепции ярко выразились.

Следующий раздел «Принципы организации драматического текста В.В. Набокова» представляет собой описание принципов организации драматического произведения В.В. Набокова. Среди обнаруженных особенностей создания пьесы в нашей работе получили описание *игровой принцип, принцип окольцовки основного драматического сюжета, способ реминисцентной организации текста, прием скрытого авторского присутствия, элементы символизма и абсурдизма.*

В «Выводах» представлены основные результаты и намечены перспективы дальнейшего исследования.

Список использованной литературы включает 112 позиций.

Приложение посвящено проблеме внедрения творчества В.В. Набокова-драматурга в курс литературы XX века в высшей школе. Посредством создания модели практического занятия по драматургии В.В. Набокова (на примере пьесы «Смерть») был сделан шаг на пути преодоления недостаточного внимания к драматическому наследию В.В. Набокова как культурологической и литературоведческой проблемы».

Введение магистерской работы, посвященной проблеме сюжетостроения романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: «В одной из своих работ М.О. Чудакова заметила, что «булгаковедение меняет свой характер, поскольку больше не имеет границ». Не имеют границ исследования, посвященные жизни М.А. Булгакова, его взаимоотношений с системой, его творческих исканий. Но самый большой резонанс произвел «последний закатный» роман автора «Мастер и Маргарита», породивший множество споров, интерпретаций и прочтений.

Одним из самых интересных и значимых вопросов, связанных с этим произведением, является его сюжетостроение. Проблема сюжета занимала исследователей литературы, начиная с Аристотеля. Ей уделили свое внимание Г.В. Гегель, компаративисты (А.Н. Веселовский), представители психологического метода (А.А. Потебня), формалисты (В.М. Жирмунский) и др.

Важно иметь в виду прежде всего содержательность сюжета, отражение в нем конфликтов самой жизни, освещенных мировоззрением писателя. В.Б. Шкловский рассматривает сюжет как «средство познания действительности»; в трактовке Е.Г. Добина, сюжет – «концепция действительности». В сюжетике художественных произведений отражаются внутренние противоречия, составляющие основу развития действительности.

Актуальность нашей работы связана с так называемым «феноменом «Мастера и Маргариты». С момента своего написания роман сопровождался огромным количеством прочтений, интерпретаций, разоблачений. С одной стороны, М.А. Булгакова обвиняли в ереси, аморальности, а его произведение называли сатанинским; с другой – называли мастером, гением, создателем шедевра русской литературы 20 века. Эти споры не прекращаются до сих пор: каждая новая постановка, экранизация «Мастера и Маргариты» вызывает неоднозначную, бурную реакцию не только в литературных кругах, но и в обществе в целом. Вот уже несколько десятилетий роман находится в центре жизни мировой культуры. Особый

интерес представляет многосюжетность романа «Мастер и Маргарита», поскольку в том, какие события положены в основу произведения, как они развиваются, – складываются творческая индивидуальность, мастерство писателя, его понимание действительности и законов искусства. Особое значение это приобретает вследствие того, что «Мастер и Маргарита» является последним романом М.А. Булгакова, игровым по отношению ко всему, что он написал, как бы резюмирующим представления писателя о смысле жизни, о человеке, о его смертности и бессмертии, о борьбе доброго и злого начала в истории и в нравственном мире человека. Только так можно понять собственную авторскую оценку этого произведения: «Умирая, он говорил, – вспоминала Елена Сергеевна. – Может быть, это и правильно... Что я мог бы написать после «Мастера»?».

Научная новизна работы связана с комплексным, разноуровневым подходом к рассмотрению особенностей строения сюжета романа «Мастер и Маргарита», его специфики.

Целью магистерской работы является анализ сюжетостроения романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», выявление его особенностей и анализ основных его составляющих.

Указанная *цель* предполагает решение следующих *задач*:

- выявление композиционных особенностей романа, его жанрового своеобразия и строения;
- определение специфических черт построения сюжета;
- выделение и анализ основных сюжетных линий в произведении.

Материалом для исследования послужил роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», а также работы исследователей, посвященные творчеству писателя и, в особенности, указанному роману.

В исследовании использовались различные **методы**, в частности, сравнительно-исторический и культурно-исторический. В рамках данных подходов применялся метод комплексного изучения литературного явления, предполагающий необходимые наблюдения, сопоставления, сравнения и обобщения. Были проведены эксперименты разной направленности, их анализ и систематизация результатов.

Структура работы определяется целями и задачами исследования. Работа состоит из введения, четырех разделов с выводами, заключения, а также библиографии.

В первом разделе «Обзор научной литературы по теме» анализируются труды исследователей, посвященные жизни и творчеству М.А. Булгакова, и их значимость для нашей работы. Во втором – рассматривается структура романа «Мастер и Маргарита», его место в

творчестве писателя, эволюция замысла и источники, становление сюжета. В третьем разделе определяется понятие сюжета и особенности его строения в романе. В последнем подробно исследуются три основные линии произведения, каждой из которых посвящена отдельная глава. В заключении подводятся итоги проведенного исследования. Завершается работа библиографическим списком».

Приведем пример введения в магистерской диссертации, посвященной изучению поэтики раннего Ф.М. Достоевского. «Литература о Ф.М. Достоевском в большинстве своём посвящена идеологической проблематике его творчества. Основные особенности поэтики писателя не могли, конечно, остаться незамеченными, но раскрыты они далеко не полностью. Специальное изучение поэтики Ф.М. Достоевского остаётся актуальной задачей литературоведения.

Целью магистерской работы является анализ особенностей поэтики ранних произведений Ф.М. Достоевского, т.е. анализ состава, строения художественных текстов и функций составляющих их элементов.

В соответствии с целью нами решались следующие задачи:

- определение композиционной специфики текстов раннего Ф.М. Достоевского;
- выявление эстетических средств и способов художественного перевоплощения жизни;
- определение структурно-функциональных свойств произведений.

По той причине, что ни один из известных литературоведческих методов не может претендовать на универсальность, в нашей работе использованы различные традиционные методы исследования. Среди них относительно выделяется метод герменевтики.

В.Ф. Переверзев во введении к книги «Творчество Гоголя» сетовал на то, что литературоведение «далеко уходит от художественных созданий и занимается иными предметами». Он ставил перед собой задачу «как можно глубже проникнуть в произведение».

Основной акцент исследований мы сделали на работе с первоисточниками, предприняв попытку рассмотреть произведения раннего Ф.М. Достоевского с точки зрения **онтологической поэтики**. Нас интересовало, прежде всего, бытие текста как «самозаконного» особого мира. Заметна здесь ориентировка на утверждение Д.С. Лихачева о том, что «в художественном произведении действуют свои закономерности, не сводимые к закономерностям объективной действительности». Вспомним хотя бы слова М.Е. Салтыкова-Щедрина о художественном произведении как о «сокращённой вселенной».

На наши исследования также повлияли работы по онтологической поэтике Л.В. Карасёва. В рамках такого подхода была рассмотрена специфика отношений к пространству, веществу, движению и т.д.

Магистерская работа состоит из введения, обзора научной литературы по теме, трёх относительно самостоятельных разделов, заключения и списка использованной литературы.

В первом разделе «Бедные люди» как полифонический роман» рассматривается ряд положений теоретической поэтики М.М. Бахтина, изложенных им в книге «Проблемы поэтики Достоевского». На материале дебютного произведения писателя анализируется предположение М.М. Бахтина о полифонической структуре романов Ф.М. Достоевского. А именно: иллюстрируется относительная свобода и самостоятельность главных героев и их «голосов» в условиях полифонического замысла, наблюдается прохождение их рефлексии, обозначенной М.М. Бахтиным как «мучительное самосознание», через многочисленные диалогические преломления.

В первом разделе также предпринята попытка религиозно-философского обоснования поэтики «сокрытого автора» и причин использования Ф.М. Достоевским полифонической структуры.

Второй раздел магистерской работы полностью посвящен поэтике повести «Двойник». Здесь рассматриваются феномен двойничества в художественном мышлении Ф.М. Достоевского, специфика пространственно-временных отношений (или, по определению М.М. Бахтина, хронотопа) в повести, указываются другие особенности поэтики, проявленные в данном тексте.

Завершается работа выводами, в которых представлены обобщения и заключения по теме исследования, и списком использованной литературы, который включает 174 позиции».

Основная часть магистерской диссертации состоит из разделов, глав (подразделов), пунктов, подпунктов. Каждый раздел начинают с новой страницы. Основному тексту каждого раздела может предшествовать предисловие с кратким описанием избранного направления и обоснованием примененных методов исследований. В конце каждого раздела формулируют выводы (краткое изложение представленных в разделе научных и практических результатов). Это способствует отделению общих выводов от восторженных подробностей.

В разделах основной части представляют обзор литературы по теме и выбор направления исследования; изложение общей методики и основных методов исследования; экспериментальную часть и методику исследования;

сведения о проведенных теоретических и (или) экспериментальных исследованиях; анализ и обобщение результатов исследования.

В обзоре научной литературы магистрант освещает источники и основные этапы развития научной мысли по исследуемой проблеме. Кратко и критически освещая работы предшественников, магистрант должен назвать те вопросы, которые остались нерешенными и определить свое место в решении избранной проблемы. Этот раздел нужно завершить кратким выводом о необходимости проведения исследования по данной проблеме. Общий объем обзора литературы не должен превышать 20% объема основной части диссертации.

Приведем примеры написания ОБЗОРА НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ в магистерской работе.

«Научная литература о Ф.М. Достоевском поражает своей обширностью, хотя, надо отметить, что работ, посвященных именно проблемам поэтики писателя, написано еще недостаточно, – отмечает автор работы о поэтике ранних произведений Ф.М. Достоевского. – На их фоне особенно выделяется работа М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского». Автор заявляет в ней о совершенно особенном типе художественного мышления писателя и называет этот тип полифоническим.

В книге говорится о том, что все романы Ф.М. Достоевского обладают полифонической структурой, рассматривается позиция автора по отношению к герою (так называемая «поэтика сокрытого автора»), специфика идеи, жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Ф.М. Достоевского, а также акцентируется внимание на особенностях слова героев.

Мы попытались проиллюстрировать предположения М.М. Бахтина о полифоническом устройстве на материале самого первого романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди»: продемонстрировали самостоятельность центральных персонажей и их голосов в условиях полифонического замысла, попытались дать религиозно-философское обоснование поэтике сокрытого автора и указали на специфический тип полифонии в дебютном романе писателя.

Разобраться с идеологической проблематикой романа помогла книга В.Е. Ветловской «Роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди».

Не менее интересна книга Н.М. Чиркова «О стиле Достоевского». Здесь анализируются некоторые изобразительные средства Ф.М. Достоевского, рассматриваются наиболее существенные черты его стиля. Особенно полезными для нашей работы были наблюдения над

пейзажем (в самом широком его понимании), над особенностями действия в произведениях Ф.М. Достоевского.

Если говорить о более общих работах, то нельзя было, конечно же, обойти вниманием работы Л.П. Гроссмана «Достоевский» и Ю.И. Селезнёва «Достоевский» из серии «Жизнь замечательных людей». Здесь наиболее полно раскрывается и иллюстрируется сложный жизненный и творческий путь писателя. Без этих работ полноценное изучение Ф.М. Достоевского не представляется возможным.

Поскольку нас интересовала поэтика именно раннего творчества Ф.М. Достоевского, мы не могли не обратиться к работе В.С. Нечаевой «Ранний Достоевский», в которой рассматриваются произведения, написанные писателем в 1821-1849 гг.

Среди критических работ, которые были написаны ещё современниками Ф.М. Достоевского, нужно отметить статьи В.Г. Белинского, Н.А. Добролюбова, А.В. Дружинина, Ф.А. Кони, а именно их отзывы на самые первые произведения писателя.

Через форму литературного произведения можно глубже понять содержание идей писателя, лучше разобраться в его мировоззрении. Вникнуть в мироощущение Ф.М. Достоевского, познать его как гениального мыслителя может существенно помочь работа Н.А. Бердяева «Миросозерцание Достоевского».

Среди работ такого плана можно выделить книги Н.О. Лосского «Достоевский и его христианское миропонимание», Б.И. Бурсова «Личность Достоевского: Роман-исследование», Ю.И. Кудрявцева «Три круга Достоевского», Н.А. Арсеньева «К русской культурной и творческой традиции», статьи Б.С. Мейлаха «О художественном мышлении Достоевского», Ю.И. Селезнёва «Необходимость Достоевского» и др.

Хорошим помощником в процессе наших исследований была энциклопедия «Достоевский», составленная Н.Н. Наседкиным. В этой энциклопедии впервые в мировом достоевсковедении под одной обложкой собраны сведения практически обо всех произведениях писателя, его героях, людях, окружавших Ф.М. Достоевского, понятиях, так или иначе связанных с его именем. Материал, собранный в энциклопедии, носит максимально объективный характер.

Интересны работы Л.В. Карасёва по онтологической поэтике, изложенные в его книге «Онтологический взгляд на русскую литературу». Автор предлагает «иноформный» анализ текстов Ф.М. Достоевского, который заключается в реконструкции предполагаемого универсального смысла или смыслов, заложенных в произведении. Используя такой подход к

анализу литературного произведения, мы попытались «включиться» в пространство художественного текста, где действуют универсальные законы символики и смыслопорождения, рассмотрели в произведениях раннего Ф.М. Достоевского специфику отношений к пространству, веществу, движению и т.д.

Среди научных статей, использованных в нашей работе, хочется особенно отметить статьи С.М. Климовой «Проблемы поэтики Достоевского – Розанова – Бахтина», Л.Н. Синельниковой «Диалог как способ расширения идентификаций», О.А. Корниенко «Символ в образной структуре урбанистического пейзажа», К.С. Степаняна «Тайны человека в романе «Бедные люди», Н.Е. Осипова «Двойник. Петербургская поэма» Ф.М. Достоевского» и др.

Остальные источники, в которых рассматриваются особенности художественного метода Ф.М. Достоевского, изучаются различные традиции в его творчестве и анализируется атмосфера литературной жизни России в XIX веке, указаны в списке использованной литературы.

Надо сказать, что среди известных научных работ, посвященных поэтике Ф.М. Достоевского, ещё нет работы, которая была бы исчерпывающей в данном вопросе.

Специальное изучение стиля Ф.М. Достоевского, его поэтики остается актуальной задачей литературоведения. Исчерпывающий труд о поэтическом своеобразии художественных созданий великого русского писателя предстоит написать в будущем».

«Сейчас, просматривая многочисленные работы, посвященные жизни и творчеству Михаила Булгакова, трудно поверить в то, что с конца 20-х годов и до 1961 года не было не только исследований творчества писателя, но и его проза не печаталась вовсе, – считает магистрант, посвятивший свое исследование сюжетостроению романа Булгакова «Мастер и Маргарита». – В литературной энциклопедии 1929 года в статье «Булгаков» И.М. Нусинов писал: «Весь творческий путь Б[улгакова] – путь классового враждебного советской действительности человека. Б[улгаков] – типичный представитель тенденций «внутренней эмиграции».

В рукописях лежали основные книги писателя. С 1941 по 1954-й на сцене шли только «Последние дни» («Пушкин») и инсценировка «Мертвых душ». В.Я. Лакшин хорошо запомнил, как в начале 50-х годов за М.А. Булгаковым была стойкая репутация «забытого писателя» и, «произнося его имя, даже в среде филологов приходилось долго растолковывать, что кроме «Дней Турбиных» («а-а, «Турбины»... – слабый след воспоминания на лице) этот автор сочинил немало драм и комедий да

еще писал и прозу. И вдруг за какие-нибудь пять – семь лет возник «феномен Булгакова».

Его известность нарастала как шквал, из литературной среды перешла в широкую среду читателей, перехлестнула отечественные границы и волной пошла по другим странам и континентам. Стали возникать исследования, статьи, монографии, воспоминания о произведениях «запретного писателя» и о самом авторе. Л.Н. Толстой писал: «В сущности, когда мы читаем или созерцаем художественное произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе всегда такой: «Ну-ка, что ты за человек? И чем отличаешься от всех людей, которых я знаю, и что можешь мне сказать нового о том, как надо смотреть на нашу жизнь?» Что бы ни изображал художник: святых, разбойников, царей, лакеев – мы ищем и видим только душу самого художника». Поэтому возникает огромный интерес к душе художника, к тому, что воспитало и сложило его мировидение и мироощущение.

Среди работ, посвященных жизни М.А. Булгакова, можно выделить работы В.И. Петелина, Ю.П. Виленского, М.А. Чудаковой, Б.Н. Соколова, А.М. Смелянского и др.; также существуют сборники, исследующие биографию писателя, например: «М.А. Булгаков и художественная культура его времени», «Михаил Булгаков: современные толкования» и др.

Особое значение имеет дневник Е.С. Булгаковой, который она вела с 1932 по 1940 годы, в нем содержатся важнейшие подробности и факты, булгаковские оценки событий и людей. Очень существенны оставшиеся в живой записи воспоминания сестры писателя Н.А. Земской о семье и ранних годах М.А. Булгакова. Многие пробелы в его биографии заполняют воспоминания Т.Н. Кисельгоф (Лаппа) – первой жены писателя, – они были своевременно записаны биографами.

С важной полосой в жизни М.А. Булгакова знакомит и Л.Е. Белозерская – его вторая жена, рассказавшая о совместной жизни с М.А. Булгаковым во второй половине 20-х годов. Значимы также воспоминания С.А. Ермолинского, многие годы поддерживавшего дружбу с М.А. Булгаковым и неоднократно делавшего попытки создать его целостный портрет – не только по памяти, но и по другим доступным источникам.

Кроме того, в качестве значительных дополнений к биографии М.А. Булгакова можно отметить воспоминания актеров и работников театров – прежде всего, Художественного (П.М. Марков, В.Я. Виленкин, М.И. Прудкин, Г.А. Конский и др.), а также Театра им. Вахтангова (Р.Н. Симонов, И.Г. Раппопорт) и Красного театра в Петербурге (Е.Ф. Шереметьева). Крайне важен также дневник самого М.А. Булгакова и

его переписка. Творческий путь М.А. Булгакова рассматривался многими исследователями, такими как В.Я. Лакшин, М.А. Чудакова, Л.Я. Яновская, В.И. Немцев, Б.Н. Соколов и др.

В книге «Творческий путь Михаила Булгакова» Л.Я. Яновская методично, шаг за шагом, прослеживает возникновение и развитие писательских способностей М.А. Булгакова, а В.И. Немцев в работе «Михаил Булгаков: становление романиста» рассматривает основные вехи формирования и совершенствования таланта писателя именно как прозаика и, в частности, романиста.

Из всех произведений, вышедших из-под пера М.А. Булгакова, самое большое количество исследований посвящено «итоговому» творению писателя – роману «Мастер и Маргарита». Наиболее авторитетны и обстоятельны работы Б.Н. Соколова, Л.Я. Яновской, А.З. Вулиса, Б.М. Гаспарова, И.С. Бэлзы, В.Я. Лакшина, В.И. Петелина. Указанные исследователи рассматривают этот роман, в большинстве случаев, с традиционной точки зрения. Альтернативное прочтение можно встретить в работах молодых исследователей (например, О.Г. Абрамова). Различные точки зрения позволяют создать как можно более полное представление об этом романе, осознать его многоплановость и многомерность.

Одними из наиболее значимых для нашей работы стали монографии Б.Н. Соколова, в частности, его книга «Булгаковская энциклопедия». В этом издании автор, в соответствии с требованиями к составлению и оформлению энциклопедий, в формате статей кратко, но достаточно емко и содержательно представил как основные творческие достижения М.А. Булгакова, основной круг его родных, знакомых и коллег, так и осветил явления, в той или иной мере отразившиеся в его произведениях (например, такие статьи, как «Христианство», «Масонство»). Кроме того, в этой работе представлены материалы об основных героях романа «Мастер и Маргарита», об их прототипах и творческой эволюции.

Важными для нашей работы были также исследования М.А. Чудаковой, имевшей возможность одной из первых работать непосредственно с архивами писателя и общаться с одним из самых близких М.А. Булгакову человеком – Е.С. Булгаковой, его третьей женой. Однако в работах М.А. Чудаковой наблюдается большая степень субъективности и влияния со стороны Е.С. Булгаковой, которая всю жизнь посвятила мужу и после его смерти создавала не биографию, а скорее легенду об авторе загадочного и «внеразумного» романа, чувствовавшего себя пристрастным летописцем времени и своей собственной судьбы.

Большое значение имели работы В.Я. Лакшина, который после первой публикации «Мастера и Маргариты» сразу же занялся исследованием «последнего закатного» романа М.А. Булгакова, писавшегося 13 лет и ждавшего своего появления 33 года. В целом, В.Я. Лакшин провел глубокий анализ всего творчества писателя, рассматривая его не только в «литературной изоляции», но и во взаимосвязи с эпохой; однако, наиболее тщательно и детально им проанализирован именно роман «Мастер и Маргарита».

Таким образом, работы, посвященные жизни и творчеству М.А. Булгакова, очень разнообразны, они поражают своим масштабом, различными подходами и интерпретациями. Время, которое, казалось, раньше работало против М.А. Булгакова, обрекая его на забвение, будто повернулось к нему лицом, обозначив бурный рост литературного признания. «Былое его одиночество обернулось огромным вниманием к нему множества людей... Разгромные статьи и клеветнические рецензии давних лет, как бы в воздаяние, сменились апологетическими монографиями и почтительными, даже восторженными разборами. Растущая популярность его книг, очень «личных», как бы непосредственно разговаривающих с вами, притянула внимание и к самому автору – его биографии, его судьбе. Сейчас уже очевидно, что никакие прихоти моды, летучего поветрия сенсации здесь ни при чем». Посмертная судьба М.А. Булгакова подтвердила афоризм-предсказание – «рукописи не горят». Очень точно это отметил В.Я. Лакшин: «В раскаленном состоянии ярко светят и уголь и металл. Но уголь, перегорев, рассыпается в серый пепел, металл же отвердевает, принимая упругую и прочную форму. Так на глазах нашего поколения затвердела и укоренилась в Большом Времени слава Михаила Булгакова. Он дорог людям как писатель и интересен как человек, воплотивший в своей судьбе, противившейся его дару, достоинство и мужество художника».

«Исследователи творчества В.В. Набокова утверждают, что драматургия не была основной стихией писателя и ее следует рассматривать только на фоне его прозаических и поэтических трудов, – считает автор магистерской работы об особенностях поэтики драматургии В.В. Набокова. – Тем не менее, В.В. Набоков оставил значительное драматическое наследие. Его перу принадлежат девять пьес и сценарий для фильма по роману «Лолита». Но автор так и не собрал все свои драматические произведения в единую книгу. Драматическое творчество В.В. Набокова условно разделяется на два периода: раннюю и позднюю драматургию. К первому периоду относятся стихотворные берлинские пьесы 1923-24 гг. Это драмы «Смерть», «Дедушка», «Полус», пьеса «Скитальцы», которую автор представил как

перевод трагедии (Лондон, 1768) английского драматурга Вивиана Калмбруда (анаграмма имени Владимира Набокова), неоконченная «Трагедия господина Морна» и драматический фрагмент «Агасфер». Второй период включает драму «Изобретение Вальса» (1938) и драматическую комедию «Событие» (1938). В 1925-26 гг. была написана драма «Человек из СССР», которую следует рассматривать отдельно, не включая ни в один из указанных периодов.

Творчество В.В. Набокова-драматурга остается практически неисследованным. Монографических работ по драматургии В.В. Набокова нет, а те немногочисленные специальные статьи, которые существуют, раскрывают лишь узкий круг проблем. Остальные проблемы либо вообще не рассматриваются в научной литературе, либо затрагиваются в тезисах и нуждаются в дальнейшей разработке.

Научную литературу по поэтике В.В. Набокова мы условно разделим на русскую и зарубежную. Среди русских исследований значительный вклад в изучение творчества В.В. Набокова внесла А.В. Злочевская. Обнаруженные исследовательницей особенности творчества В.В. Набокова-романиста переносятся и на его драматические произведения. Некоторые положения набоковских концепций *художественного двоемирия* и *организованного сна* были описаны в ее работе «Поэтика Владимира Набокова: новации и традиции». Мы, в свою очередь, обнаружили влияние данных концепций на драматургию В.В. Набокова. А.В. Злочевская отметила удивительную реминисцентную насыщенность произведений автора, что свидетельствует о наследовании В.В. Набоковым традиций русской литературы XIX века. А.В. Злочевская также обращает внимание на значение игрового начала в поэтике В.В. Набокова. А ее статья «Творчество В. Набокова в контексте мирового литературного процесса XX в.» позволяет в полной мере оценить писателя как воплоителя русской версии таких ведущих литературно-философских направлений XX в., как экзистенциализм, сюрреализм, постмодернизм.

А.В. Злочевская рассматривает творчество В.В. Набокова с позиции отношения к писателю как синтезатору *западнической* и *русской* философской мысли на культурологической почве XX века. Такая позиция позволяет расширить рамки восприятия набоковского текста от уровня *русского* или *англоязычного* до *всемирного*, что более соответствует взглядам В.В. Набокова-художника.

Глубже понять драматическое наследие В.В. Набокова помогли фундаментальные работы по его биографии и творчеству, тем более, что наша работа проводилась с учетом экстралитературоведческих факторов.

Среди таких работ следует выделить «Мир и дар Владимира Набокова» – первую русскую биографию Б.В. Носика, в которой отдельно рассматриваются история создания и некоторые особенности зрелых пьес «Событие» и «Изобретение Вальса», а также книги Б. Бойда «Набоков: русские годы. Биография» и Э. Филда «Nabokov: His Life in Art, a critical narrative». В данных книгах авторы не ставили своей задачей тщательное изучение творчества В.В. Набокова (и менее популярных, по сравнению с романами, драматических произведений), поэтому внимание творчеству В.В. Набокова-драматурга в данных работах практически не уделяется.

Среди научных статей, посвященных непосредственному анализу набоковских пьес, следует выделить «Театр Владимира Набокова» П.И. Паламарчука. Работа имеет существенное значение, особенно при учете того факта, что она была написана в то время, когда не только печатать что-либо о В.В. Набокове, но и издавать его собственные произведения в СССР было невозможно. В статье приводится анализ «События» и «Изобретения Вальса». В нашей работе мы развиваем идеи П.И. Паламарчука, относя их к ряду основополагающих, но нуждающихся в углублении и конкретизации.

Статья И.Б. Ничипорова «Поздняя драматургия В. Набокова», изданная в 2002 году, то есть спустя семнадцать лет после указанной выше работы П.И. Паламарчука (1985), является не чем иным, как умелой ее переработкой. Интерес представляет статья И. Ф. Толстого «Набоков и его театральное наследие». В этой работе были кратко проанализированы почти все пьесы В.В. Набокова, намечена их проблематика, установлены связи и параллели с творчеством В.В. Набокова-романиста.

Н.И. Толстая в статье «Полюс» В. Набокова и «Последняя экспедиция Скотта» освещает историю создания пьесы «Полюс» В.В. Набоковым, делает сравнительный анализ дневников Р. Скотта и драмы В.В. Набокова. Анализу пьесы «Скитальцы» посвящена работа И.П. Зайцевой, в которой действующие лица «трагедии в четырех действиях» рассматриваются как романтические герои, а в их речи выделяются приемы контраста, паронимической аттракции, индивидуально-авторские образные средства.

Двухтомные материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова «Pro et contra» открывают дверь в кладовую под названием «Художественный мир Владимира Набокова». Особое внимание среди этих исследований мы уделили работам А.И. Арьева, ориентирующегося большей частью на философскую позицию В.В. Набокова. В своем докладе «Вести из вечности», прочитанном в Сорбонне в 1996 году, А.И. Арьев расширил представления о *двойной реальности* в творчестве В.В. Набокова. В нашей

работе мы также будем использовать синонимичный термин А.В. Злочевской *художественное двоемирие*. Исследователь А.И. Бабилов в работе «Событие» и самое главное в драматической концепции В.В. Набокова» наиболее полно анализирует пьесу «Событие» с точки зрения концептуальности ее действующих лиц и общего замысла. Автор работы делает акцент на отношении В.В. Набокова к смерти и на воплощении образов и ассоциаций смерти в указанной драме. При анализе принципов построения В.В. Набоковым драматического текста статья А.И. Бабилова послужила для нас отправным пунктом.

Зарубежный литературовед Л. Токер в статье «Набоков и этика камуфляжа» проясняет вопрос об авторском присутствии в произведениях В.В. Набокова и затрагивает проблему символизма, которая получила широкое развитие в специально посвященной этой теме работе Ч. Пило Бойла «Набоков и русский символизм». В этой работе автор обнаруживает связи между творчеством А.А. Блока, А. Белого, Н.С. Гумилева и В.В. Набокова, но не рассматривает отдельные символы в произведениях В.В. Набокова, что мы посчитали нужным сделать на материале его драматургии.

Вопросом авторского присутствия в романах В.В. Набокова занимался американский литературовед Г. Шапиро. Раздел «Хроместезия» из его статьи «Поместив в своем тексте мириады собственных лиц» способствовал распознаванию ликов В.В. Набокова (Сирина, Калмбруда) в его пьесах. По примеру Г. Шапиро, изучающего романы В.В. Набокова с точки зрения авторского присутствия в них, мы исследовали драматургию В.В. Набокова.

Философским основаниям творчества В.В. Набокова посвящены такие работы: В.И. Шевченко «Зрячие вещи: Оптические коды Набокова», «Еще раз о потусторонности Набокова», Б.В. Аверин «Гений тотального воспоминания», Г.Г. Барабтарло «Троичное начало у Набокова: О движении набоковских тем», С.И. Костюков «О художественном мире В. Набокова».

В.И. Шевченко выделяет в творчестве В.В. Набокова особые «оптические инструменты», «сквозистые проемы», «цветовые просветы», «таинственные пробелы», которые дают возможность набоковским героям выходить в область трансцендентного. Исследователь делает акцент на «эффекте зеркальности» как одном из основных художественных приемов В.В. Набокова. Этой теме посвящена работа С.А. Ильина «Система зеркал в повести В.В. Набокова «Соглядатай», в которой «эффект зеркальности» в творчестве В.В. Набокова рассматривается с разных позиций. С.А. Ильин воспринимает набоковского «человека перед зеркалом» как персонификацию раздвоения личности героя, а принципы калейдоскопа и зеркальной

симметрии определяет как основополагающие принципы устройства мира, космоса в понимании В.В. Набокова.

Дар Мнемозины, обретенный В.В. Набоковым в изгнании, и определяется Б.В. Авериним как концепция памяти, неразрывно сопутствующая искусству слова. Подобные утверждения имеют место в работе П.И. Кузнецова «Утопия одиночества: Владимир Набоков и метафизика». В этом исследовании также подчеркивается индивидуалистическое мировоззрение В.В. Набокова, его нежелание примыкать к каким-либо коллективным движениям и направлениям, отрицание автором любого дидактического начала в искусстве. С.И. Костюков среди главных особенностей поэтики В.В. Набокова выделяет художественную деталь или «способность удивляться пустякам, не беря в счет надвигающуюся опасность», которую В.В. Набоков именует критерием «живого» человека.

Сам В.В. Набоков также способствовал нашей работе по изучению особенностей поэтики его драматического творчества. Его лекции «Драматургия» и «Трагедия трагедии» открыли возможные пути анализа пьес, построенных по игровому принципу и выходящих из традиций гоголевского театра. В предисловии к американскому изданию «Изобретения Вальса» («Waltz invention») В.В. Набоков делает прозрачный намек на особенности этой пьесы, подтверждая иллюзорность ее основного действия, конфликта, трагичность образа Сальватора Вальса и гипнотическую силу Сона (Trance).

В приведенных выше литературоведческих работах (и некоторых других) были отмечены следующие особенности драматургии В.В. Набокова:

- реминисцентная насыщенность произведений;
- наличие переходящих из пьесы в пьесу символов (мяч, лилия, повязка на голове героев, крылья, зеркала, маски на лицах действующих лиц и др.);
- присутствие элементов «театра абсурда»;
- «метафизичность» пьес;
- воплощение идеи «стены»;
- мотивы двойничества и подмены;
- создание «двойной реальности»;
- мотив *сна*;
- общение с читателем по модели притяжения-отталкивания;
- скрытое присутствие образа России и Петербурга в частности;
- игра с читателем как единственно возможная форма воплощения эстетико-философских концепций автора;

– интеллектуальность произведений».

Во **втором разделе**, как правило, обосновывают выбор направления исследования, раскрывают методы решения задач и их сравнительные оценки, разрабатывают общую методологию проведения магистерского исследования.

Приведем пример написания **МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО** раздела в магистерской работе, посвященной изучению творческих связей поэзии Н.С. Гумилёва. «Исследование взаимоотношений писателя с современной ему литературой является насущной литературоведческой проблемой. Творческие связи с предшественниками и современниками не только проявляют традицию, которой следует автор, но и во многом определяют его индивидуальность. Поэтому изучение творческих связей, учёт многообразия литературных влияний способствуют постижению оригинальности исследуемого произведения. Цель изучения творческих связей, по мнению И.И. Заславского, заключается в установлении «того нового, что возникает в результате «скрещивания», взаимодействия, синтеза опыта предшественников и оригинального творчества художника» [95, с. 32].

Зачастую художник не только следует традиции, продолжая её на качественно новом витке развития литературы, но и отталкивается от опыта предшественников, борется с ним. Эти особенности творческих связей требуют от исследователя пристального взгляда на литературный процесс в целом и на творчество изучаемого писателя, в частности. Д. Дюришин, подчеркнув значимость изучения творческих связей, считал, что «произведения надо рассматривать... в свете его многообразных связей с «литературной средой», с литературной жизнью... чем явление изолированнее, чем меньше оно обнаруживает связей с окружающей «литературной средой», тем оно примитивнее, тем менее развито и беднее содержанием» [86, с. 78].

В.М. Жирмунский справедливо писал о том, что задачей исследователя творческих связей «является *сравнение* старого и нового: новое, индивидуальное, творческое устанавливается в результате такого сравнения после учётов элементов традиции. Разумеется, такой учёт не может сводиться к простому механическому вычитанию традиционных элементов: он предполагает заранее органическое усвоение и творческое преобразование «заимствованного» материала» [89, с. 221]. Изучение творческих связей является существенным компонентом методологии сравнительного литературоведения.

Элементы сравнительного литературоведения встречаются ещё в античности. Позже сравнительный подход как способ познания становится

основой философско-эстетических работ Д. Дидро, Г. Лессинга, И. Канта. С зарождением эстетической критики впервые выделяется художественная литература в отдельный предмет исследования. Сопоставляя современные произведения с произведениями античной литературы, эстетическая критика стремилась разграничить художественную и нехудожественную литературу, постичь эстетику поэзии. Неофилологическое направление, базирующееся на опыте сравнительно-исторической лингвистики, широко использовало сравнительный подход к изучению произведения.

Мифологическая теория происхождения поэзии братьев В. И Я. Grimm также связана с сравнительным литературоведением. Теория бродячих сюжетов Т. Бенфея использовала сравнительный анализ для того, чтобы реконструировать хронологическую последовательность схожих произведений и доказать влияние одного автора на другого.

Одновременно с теорией Т. Бенфея возникла теория самозарождающихся сюжетов Э. Тейлора, целью которой было выявление причин сходства изначально не связанных друг с другом произведений. Таким образом, братья Grimm, Т. Бенфей, Э. Тейлор, разрабатывая генетический принцип изучения произведения, стремились решить вопрос о происхождении словесного искусства и расширить границы сравнительного подхода.

Сравнительно-историческое литературоведение возникло во второй половине XIX ст. А.Н. Веселовский в «Исторической поэтике» приходил к теоретическим обобщениям, сравнивая историко-литературные явления и опираясь на принцип причинности. В конце XIX – начале XX веков сравнительное литературоведение начинает изучать историю одной национальной литературы, сведя предмет сравнительно-исторического исследования к констатации межлитературных контактов и связей.

Стремительное развитие мировой литературы способствовало трансформации сравнительно-исторической школы в компаративистику, главной задачей которой является исследование межлитературных связей. Компаративистика изучает творческие контакты, влияния, заимствования. Этот подход позволяет провести сравнительное исследование «творчества писателя и зарубежной страны» (например, Н.С. Гумилёв и Франция), «писателя и писателя» (например, Н.С. Гумилёв и А.А. Блок), «писателя и зарубежной литературы» (Н.С. Гумилёв и античность).

Одну из моделей компаративистики разрабатывали русские формалисты (Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум, Р.О. Якобсон), которые, отводя главную роль функциональным задачам произведения, вывели теорию актуализации и автоматизации литературных

приемов. Литературная эволюция, таким образом, объяснялась через автоматизацию литературного приёма. Советское марксистское литературоведение сначала в скрытом виде, а затем сознательно и активно, разрабатывало идеи исторической поэтики А.Н. Веселовского, ставя во главу угла историзм. Считалось, что культура каждого народа неразрывно связана с его историческим развитием, и литературоведению следует выяснить «подлинную сущность» историко-литературных процессов.

Марксистскому литературоведению противостоит архетипная критика и структуралистская поэтика. Концепция архетипов тесно связана с аналитической психологией К. Юнга и его теорией архетипов, которая базируется на понятиях трансцендентной реальности, идеального бытия, коллективном подсознании. Идеи К. Юнга в литературоведении продолжены Н. Фраем, разработавшим теорию литературных модусов. Согласно Н. Фраю, история литературы представляет собой модификацию определённых формул, и литература, таким образом, не зависит от внешних факторов и развивается сама по себе.

Структуралисты главное внимание уделяют абстрактным структурам, которые реализуются в том или ином произведении. Художественное произведение в поэтике структуралистов является материалом для изучения особенностей литературы, что делает теорию структурализма сравнительно-теоретической. «В основе структурного анализа, – пишет Ю.М. Лотман, – лежит взгляд на литературное произведение как на органическое целое. Текст в этом анализе воспринимается не как механическая сумма составляющих его элементов, и «отдельность» этих элементов теряет абсолютный характер: каждый из них реализуется лишь в отношении к другим элементам и к структурному целому всего текста... Внимание к математическим аспектам возникающих при этом проблем и создание теории структур как самостоятельной научной дисциплины свидетельствует, что вопрос из сферы методологии отдельной дисциплины перешёл в область теории научного знания в целом» [144, с. 25].

Рецептивная эстетика Г.–Р. Яусса и В. Изера продолжает функционализм русских формалистов. Основным предметом исследования этой теоретической школы является рецепция, под которой понимаются законы восприятия литературного произведения. Рассматривая социальные связи произведения, Г.–Р. Яусс и В. Изер прослеживают взаимосвязь между произведением и читателем, который постоянно обновляет восприятие текста.

Современные сравнительные исследования, в том числе и творческих связей, базируются на постструктурализме, постмодернизме, психоанализе,

западном марксизме, семиотике и деконструктивизме. В рамках деконструктивизма сравнительный принцип реализуется наиболее полно, поскольку исследования связаны с широкими культурными и литературными реалиями. Методология деконструктивизма заключается в поиске скрытых смыслов произведения, раскрытии его внутренней противоречивости.

Постструктурализм лёг в основу и феминистической критики, которая уделяет главное внимание женщине как читателю мужских текстов. Феминистические исследования в основе своей являются сравнительными, поскольку сопоставляют мужское и женское начало в культуре, что также имеет отношение к изучению творческих связей. Таким образом, сравнительно-исторический метод, выявляя сходство и различие явлений, определяя интенсивность повторений тех или иных признаков, имеет общенаучное значение, так как заключает в себе «один из важнейших мотивов человеческого мышления вообще» [98, с. 77]. Поэтому цель и предмет сравнительного литературоведения напрямую зависят от позиции учёного, его опоры на ту или иную методологию исследования.

Объяснение литературного явления требует установления литературного генезиса, типологии литературных явлений и рассмотрения литературного контекста. При этом важно определить действительные творческие связи, которые, в отличие от мнимых, способствуют раскрытию нового в произведении и в авторе. Под творческими связями понимаются творческие контакты, аналогии (типологические схождения), «различные аспекты освоения идей, тем, мотивов, художественных форм» [33, с. 3]. И.И. Заславский, рассматривая методику сравнительного изучения национальных литератур, определяет главные аспекты исследования: «установка на комплексный анализ контактных связей и типологических подобий, соотносимых синхронно и диахронно... внимание к тем «скрытым» тенденциям художественной преемственности, которые сказываются в сложной системе глубинных образно-эмоциональных ассоциаций, аналогий и переключек, в многообразном преломлении творческого опыта предшественников в последующем литературном развитии... стремление к историко-функциональному осмыслению изучаемых явлений: их социально-эстетической жизни в иной исторической обстановке и иной национальной среде, в восприятии новых и новых читательских поколений» [95, с. 34].

Изучение творческих связей предполагает обращение к творческому контексту. «Привлечение более широкого литературного контекста, то есть творчества предшественников и современников данного автора... служит целям сопоставления, сравнения, что позволяет с большей убедительностью говорить об оригинальности содержания и стиля данного автора. Кроме того,

следует учесть, что литературный контекст – естественный и ближайший для художественного произведения», – считает А.И. Есин [88, с. 240]. Особенно характерно в этом отношении привлечение прижизненной критики, которая позволяет увидеть эволюцию восприятия автора его современниками.

Изучение творческих связей не может быть сведено только к одному методу исследования литературы. Сравнительные исследования, в первую очередь, связаны с компаративистикой и интертекстуальностью. Сравнительное литературоведение по природе своей диалогично, потому что «воздействие и восприятие – это двусторонний, открытый, незавершенный и незавершимый процесс» [98, с. 82]. Исследование творческих связей предполагает изучение диалогичности в литературе. Изучение диалогичности литературного процесса позволяет не только исследовать творческие связи, но и определить художественные достижения писателя, его роль в мировой и национальной литературе. Л.И. Оляндер выделяет три группы диалогов:

1. Прямой диалог – «непосредственно диалог писателя с писателем» [173, с. 22]. Разновидность прямого диалога составляют вариации на вечные сюжеты, темы и образы. Например, сопоставление сонета «Дон Жуан» в творчестве Н.С. Гумилёва, И. Северянина и В.Я. Брюсова. Кроме того, «Дон Жуан» Н.С. Гумилёва может быть прочитан как самодиалог, поскольку поэт создаёт варианты раскрытия темы в пьесе «Дон Жуан в Египте» и в другом сонете «Он поклялся в строгом храме».

2. Непрямой диалог – «опосредованный через тезаурус реципиента диалог между литературными явлениями, возникшими независимо один от другого» [173, с. 22]. Эта форма диалога осуществляется вокруг общечеловеческих проблем и событий. Примером непрямого диалога в творчестве Н.С. Гумилёва может служить цикл стихотворений, посвящённых Первой мировой войне. «Военные» стихотворения поэта, сопоставленные с произведениями других авторов подобной тематики (А. Ахматовой, И. Северянина, А.А. Блока), позволяют увидеть своеобразие Н.С. Гумилёва в раскрытии темы войны.

3. Смешанная форма диалога предполагает соединение прямого и непрямого диалогов. Л.И. Оляндер выделяет *диалог житнетворчества*, содержание которого определяется характером отношения с реципиентом. «Писатель ищет единомышленников как в родной литературе, так и в литературе других народов, прежде всего среди предшественников, у которых он находит родственные мысли, часто становящиеся в его житнетворчестве ключевыми», – пишет исследователь [173, с. 24]. Для понимания творческих связей поэзии Н.С. Гумилёва особенно важно раскрытие содержания диалога единомышленников. Проблема «Гумилёв и

акмеизм» изначально предполагает обращение к диалогическому началу этого направления, которое проявляется в варьировании одних и тех же сюжетов, тем, идей, образов. Кроме того, такой тип диалога существовал в творческих отношениях Н.С. Гумилёва и И.Ф. Анненского, в определенной степени Н.С. Гумилёва и В.Я. Брюсова. Поэт искал единомышленников и в западноевропейской литературе, и такой фигурой, близкой мировоззрению Н.С. Гумилёва, стал Т. Готье.

Методология изучения творческих контактов связана с исследованием интертекстов в произведении того или иного автора. Интертекстуальность предполагает функционирования текста, его связь с другими текстами, созданными или этим же автором, или его предшественниками, или современниками. «К интертекстуальным относят такие литературные связи, как реминисценции, аллюзии, пародии, парафразы, плагиат и т.д., предполагающие, что при восприятии произведения в сознании соотносятся по меньшей мере два плана: исходный контекст, откуда была взята реминисценция, и новый контекст, создаваемый данным автором» [189, с. 202]. Н.И. Кораблёва определяет интертекстуальность как «свойство произведения ассоциироваться с другими произведениями; в результате такого ассоциирования может возникнуть новая воспроизводящая структура художественного целого – образование, называемое *интертекстом*» [117, с. 9].

Впервые термин «интертекстуальность» был введен Ю. Кристевой (1967) под влиянием работы М.М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Помимо Ю. Кристевой концепцию интертекстуальности и интертекстуальных связей разрабатывали И. Арнольд, Х. Блум, Ж. Женетт, А.К. Жолковский, М. Риффатер, Н.А. Фатеева и др.

Ученые, работающие над проблемой интертекстуальности, предлагают ту или иную типологию интертекстуальных связей. В частности, они различают кодовую (языковую) интертекстуальность; текстовую интертекстуальность, к которой относят текстовые включения, интексты и цитаты. Исследователи также рассматривают прецедентность, маркированную интертекстуальность; паратекстуальность; функциональность включений (выдвижение, ирония, пародия и др.), многоязычие, сопоставление контекстов, трансформированность цитаты; жанровые различия, синкретическую интертекстуальность [14]; классифицирует интексты по характеру отношения с прототекстом: фрагментарный – целостный, утвердительный – полемический, явный – скрытый [199].

Под интертекстуальностью понимается также методология анализа художественного текста. В этом случае интертекстуальный анализ предполагает выявление источников реминисценций, целостное рассмотрение литературных связей на различных уровнях произведения, определение целей авторских заимствований. На наш взгляд, плодотворно изучение наследия Н.С. Гумилёва с позиций интертекстуальности, предложенных А.К. Жолковским, когда при рассмотрении произведения привлекаются следующие контексты: «Тот конкретный подтекст, с которым играет произведение; тот жанр, а котором оно написано и который оно, наверно, пытается обновить; вся система инвариантных для автора мотивов, тоже, скорее всего, подвергаемая модификации; тот влиятельный современный контекст, часто социокультурный, в дружбе-вражде с которым формируется данный текст; тот глубинный (мифологический или психологический) архетип, который реализован в произведении, возможно, с новаторскими вариациями; и, наконец, весь (авто)биографический текст жизни и творчества автора, особой редакцией которого можно полагать рассматриваемый литературный текст» [93, с. 7–8]. Такой тип анализа может быть применён не только к творчеству Н.С. Гумилёва, но и многих других авторов, поскольку предоставляет возможность не ограничиваться традиционным разбором конкретного текста, а включать его в различные, приведённые выше, контексты.

Сравнительному изучению творчества писателей, исследованию творческих связей и литературных контактов посвящены работы М.П. Алексеева [6–7], Д. Дюришина [86], В.М. Жирмунского [89–92], Н.Н. Конрада [116], Г.П. Макогоненко [150–151] и др. В работе «Пушкин и Байрон» В.М. Жирмунский исследует творческие связи на уровне жанра, прослеживая влияние Д. Байрона в «восточных» и «южных» поэмах А.С. Пушкина. В данном исследовании автор определяет «повторение одинакового мотива в какой-нибудь специальной композиционной функции, указывающей на влияние определённого учителя: обычно мотивы передаются в литературной традиции не обособленно... а в живом функциональном взаимодействии с другими элементами композиционного целого... Именно подобной связью между элементами тематическими и композиционными определяется единство литературного жанра» [89, с. 178].

Метод исследования В.М. Жирмунского, помимо особенностей сопоставления произведений на жанровом уровне, позволяет увидеть и общие закономерности изучения творческих связей. Ученый ставит перед собой целый ряд вопросов, раскрывающих цели и задачи его метода исследования: «Пушкин вдохновлялся Байроном как поэт. Чему он научился

у Байрона в этом смысле? Что «заимствовал» из поэтических произведений своего учителя и как приспособил заимствованное к индивидуальным особенностям своего вкуса и дарования» [89, с. 23]. В.М. Жирмунский считает, что *конкретная* задача исследования требует привлечения *конкретного* биографического материала: «перед нами стоит конкретная задача – изучение «байронических поэм». Из биографии мы извлекаем необходимые подсобные и ориентирующие сведения – для установления знакомства Пушкина с английским писателем, его начитанности в отдельных произведениях, характера и длительности его увлечения Байроном и т.п. Не менее существенны те или иные отзывы Пушкина о произведениях Байрона в сопоставлении с соответствующими элементами его поэтической практики» [89, с. 22].

Исследователю необходимо разграничивать понятия «влияние» и «заимствование». «Под словом «влияние», – пишет В.М. Жирмунский, – мы подразумеваем более общее воздействие художественной манеры писателя... «Заимствование» предполагает перенесение определённого конкретного мотива» [89, с. 223]. В сравнительном исследовании необходимо учесть «словесные совпадения», которые подтверждают связь произведений поэта – ученика с произведениями поэта – учителя.

В работах В.М. Жирмунского часто встречаются важные для сравнительного изучения литературных явлений механизмы «пересоздания» и «воссоздания». Учёный определил «пересоздание» как новое творчество из «старых материалов». Воссоздание представляет собой дистанцирование от «чужого», сознательное включение художником заимствованного материала в ткань собственных произведений. «Пересоздание» и «воссоздание» как два противоположных типа диалога практически не встречаются в чистом виде. Постмодернистский текст кон. XX – нач. XXI вв. демонстрирует активное использование механизма «воссоздания». Современная литература, считает исследователь Л.В. Черниенко, «заставляет напрягать память и развивать свое ассоциативное мышление, ибо постмодернистский текст – это сложное переплетение литературных реминисценций, аллюзий, анонимных цитат (эрудированный читатель обязан вспомнить авторов и включиться в систему авторского понимания этих цитат), архетипных символов и под. «Истинные» («заядлые», «подлинные», «правоверные») постмодернисты часто «не по зубам» даже подготовленному читателю» [214, с. 8–9].

Примером современного рассмотрения межтекстовых связей могут служить работы Б.В. Аверина [1], А.В. Злочевской [99], С.А. Ильина [116], К. Проффера [181] о «Лолите» В.В. Набокова. Анализируя *тематический* пласт произведения, исследователи сближают «Лолиту» с прозой

Серебряного века, романами Ф.М. Достоевского и с произведениями о галерее «лишних людей». Далее рассматриваются корни *типологии главного героя*, Гумберт соотносится с героями Ф.М. Достоевского (Свидригайлов, Ставрогин) – «в «Лолите» действуют персонажи по своей типологии «достоевские», но действуют по законам набоковского мира, сообразно с его художественной эстетикой» [116, с. 46]. Авторы обнаруживают, что сюжет «Лолиты» восходит к «Бесам» Ф.М. Достоевского, к не вошедший в окончательный вариант текста главе «У Тихона», где герой Ф.М. Достоевского признаётся в насилии над двенадцатилетней девочкой, дочкой его квартирной хозяйки. И Ставрогин, и Гумберт пишут исповедь, которая разоблачает их преступление. Авторы приходят к промежуточному выводу о *литературной полемике* романа В.В. Набокова с *чуждой ему художественной системой* (романом Ф.М. Достоевского). Полемика проявляется в пародировании Ф.М. Достоевского, пародируются персонажи, сюжеты, приёмы, стили. Устанавливается связь «Лолиты» с творчеством Ф.М. Достоевского в приёме создания «двойников»: «У Набокова «двойники» похожи на отражение, как правило, главного героя во множестве осколков разбитого зеркала действительности» [116, с. 47].

Исследователи находят *мотивы*, сближающие «Лолиту» и «Мёртвые души» Н.В. Гоголя – мотив путешествия героев и сатирическое изображение пошлости окружающей обстановки. Обращается внимание на *фабульное сходство* «Лолиты» с «Демоном» М.Ю. Лермонтова. Важным моментом исследования является выявление *текстуальных совпадений*, которые в романе В.В. Набокова включают произведения А.С. Пушкина, Е.А. Баратынского, Ф.И. Тютчева, И.С. Тургенева, А.А. Блока, К.Д. Бальмонта, В.Ф. Ходасевича. Таким образом, исследователи анализируют межтекстовые связи романа В.В. Набокова «Лолита» на разных уровнях: *цитаты, реминисценции и аллюзии, тематические параллели*, и использование *классических мотивов*, сходство в *типологии героев*, *сюжетно-композиционные и фабульные сближения*, новаторское использование *литературных приёмов, пародия и полемика* с чуждой художественной системой.

Сошлёмся также на конкретный пример исследования творческих связей, предпринятый Р.В. Тименчиком и посвященный теме «Иннокентий Анненский и Николай Гумилёв» [195]. Р.В. Тименчик начинает с характеристики *контекста и определения круга интересов* молодого Н.С. Гумилёва. Учёба Н.С. Гумилёва в Царскосельской Николаевской гимназии, где директором был И.Ф. Анненский, воспоминания бывших гимназистов об учителе и ученике свидетельствуют о том, что «такой

гимназист должен был привлечь внимание директора» [195, с. 272]. Важно также и указание Р.В. Тименчика на то, что поэты, выделяясь из круга литераторов-царскосёлов, подвергались нападкам местных литературных противников. Это обстоятельство свидетельствует о *сближении поэтов на уровне восприятия их творчества близкой литературной средой*. Следующим этапом исследования является *реконструкция личных встреч*: посещение Н.С. Гумилёвым поэтических вечеров И.Ф. Анненского, совместная работа поэтов в альманахе «Северная речь» и журнале «Аполлон». Р.В. Тименчик приводит *критические отзывы* И.Ф. Анненского о стихах Н.С. Гумилёва, которые, во-первых, подтверждают то, что поэт интересовался деятельностью своего ученика, внимательно анализировал его творчество, во-вторых, говорят о несходстве в эстетической позиции учителя и ученика. *Двусторонний характер творческих контактов* обнаруживается в рецензиях Н.С. Гумилёва о творчестве И.Ф. Анненского, которые свидетельствуют о том, что «упрёки Анненского были чувствительны» для Н.С. Гумилёва и он стремился отстоять свою позицию. Важной стороной исследования творческих связей являются *текстуальные совпадения*. Одно из них Р.В. Тименчик усматривает в образе «дынного заката», который Н.С. Гумилёв подхватил из подаренного ему мадригала И.Ф. Анненского и использовал затем в стихотворении «Вечер».

Обобщив изложенные выше закономерности изучения творческих связей, обозначим основные направления исследования.

Прежде всего, необходимо учесть сходство-различие генетического происхождения, обусловленное личным знакомством писателей-современников. Учёт этих внелитературных, внешних факторов особенно важен для изучения творческих связей поэзии Н.С. Гумилёва и современной ему литературы Серебряного века, потому что непосредственно соотносится с внутренней стороной творческого восприятия.

Освоение мемуаров, воспоминаний, автобиографий позволяет воссоздать историко-литературный контекст изучаемой эпохи и увидеть различные точки зрения на те или иные события в отношениях авторов. Например, анализ личных встреч Н.С. Гумилёва и В.И. Иванова способствует более глубокому пониманию характера их творческих отношений, осмыслению причин конфликта мировоззрений, которые имеют непосредственное отношение к произведениям Н.С. Гумилёва об В.И. Иванове. Изучение творческих связей Н.С. Гумилёва и А.А. Блока также невозможно без истории личных встреч, споров, выявляющих основания для их сближения или противопоставления.

Хронологическое рассмотрение критических откликов сопоставляемых авторов о творчестве друг друга способствует постижению эволюции творческих контактов. Так, изучение рецензий В.Я. Брюсова и Н.С. Гумилёва на произведения друг друга позволяет не только осмыслить характер отношений поэтов, увидеть, какие моменты творчества они не принимали друг в друге, но и понять, когда Н.С. Гумилёв освободился от влияния В.Я. Брюсова и как поэтический учитель воспринял самостоятельность и конкуренцию ученика.

Основное внимание при изучении творческих связей уделяется художественному тексту, потому что он является итогом, высшей формой творческих контактов авторов. Сравнивая два произведения, следует учесть тип творческого диалога, соотношение жанровых систем, мотивов, тематики, композиционных схем, систем персонажей, стилистическую и языковую близость. Текстуальные связи определяются исследованием аллюзий, цитат, реминисценций, вариаций, намёков, эпитафий и многого другого.

Важно обратить внимание на полигенетичность литературных явлений, обусловленную одновременной связью с другими текстами. Исследование творческих связей не может ограничиваться одним текстом одного автора, но стремится к охвату всех текстов, которые «сконденсированы»... в изучаемом тексте. При этом текст рассматривается как «палимпсест», то есть разговор со всеми другими текстами, с которыми «они» (и автор и текст) соприкасались в течение своей жизни» [98, с. 91]. В.М. Жирмунский писал о том, что «черты различия между сопоставляемыми литературными явлениями имеют для исследователя не менее важное значение, чем признаки сходства» [91, с. 11]. Выявление различий свидетельствует о переосмыслении литературного материала и связано, в первую очередь, с мировоззрением и творческой позицией автора.

Зачастую черты различия указывают на спорные моменты в отношениях писателей, раскрывая, таким образом, диалог-полемику. Характерным примером такого диалога являются стихотворения об Италии Н.С. Гумилёва и «Итальянские стихи» А.А. Блока. В этом цикле Н.С. Гумилёв учёл опыт А.А. Блока, но большинство стихотворений поэт строит на отталкивании от поэтической традиции современника, авторы говорят об одних и тех же городах, культурных или исторических событиях, но говорят совершенно по-разному, и это проявляет одну из особенностей их непрекращающейся поэтической полемики.

Таким образом, изучение творческих связей предполагает воссоздание историко-литературного контекста, хронологическое рассмотрение

критических откликов сопоставляемых авторов о творчестве друг друга, анализ межтекстовых связей».

В следующих разделах с исчерпывающей полнотой излагают результаты собственных исследований магистранта с освещением того нового, что он вносит в разработку проблемы. Магистрант оценивает полноту решения поставленных задач, достоверность полученных результатов и характеристик, параметров, их сравнение с аналогичными результатами в отечественных и зарубежных трудах, обосновывая потребность в дополнительных исследованиях. Изложение материала подчиняется одной ведущей идее, четко определенной автором.

В выводах излагают важнейшие научные и практические результаты, полученные в магистерской диссертации, которые содержат формулировку решенной научной проблемы, значение работы для науки и практики. Далее формулируют рекомендации по научному и практическому использованию полученных результатов. В первом пункте выводов кратко оценивают состояние изученности вопроса диссертации. Затем в выводах раскрывают методы решения поставленной в магистерской диссертации научной проблемы, их практический анализ, сравнение с известными ранее исследованиями.

В выводах необходимо обосновать **достоверность полученных результатов**, изложить рекомендации практического использования работы.

Список использованных источников в магистерской диссертации по литературоведению или методике преподавания литературы нужно располагать в алфавитном порядке фамилий первых авторов или заглавий, а затем хронологическом порядке.

Библиографическое описание источников составляют в соответствии с действующими стандартами библиотечного и издательского дела. В частности, нужную информацию можно получить из таких межгосударственных и государственных стандартов: ГОСТ 7.1-84 «СИБИД. Библиографическое описание документа. Общие требования и правила составления», ДСТУ 3582-97 «Информация и документация. Сокращение слов на украинском языке в библиографическом описании. Общие требования и правила», ГОСТ 7.12-93 «СИБИД. Библиографическая запись. Сокращение слов на русском языке. Общие требования и правила», ГОСТ 7.11-78 «СИБИД. Сокращение слов и словосочетаний на иностранных европейских языках в библиографическом описании» (см. Приложение Г).

Для полноты восприятия магистерской диссертации приводят приложение, куда целесообразно вносить дополнительный иллюстративный материал, таблицы вспомогательных цифровых данных и т.п.

2.2. ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ МАГИСТЕРСКОЙ ДИССЕРТАЦИИ

Объем основного текста магистерской диссертации должен составлять примерно 70–100 страниц. В общий объем магистерской диссертации не входят приложения, список использованных источников, таблицы и рисунки, которые полностью занимают площадь страницы.

Магистерскую диссертацию набирают на компьютере в редакторе Microsoft Word на бумаге формата А4 с использованием шрифта Times New Roman размера 14 с полуторным междустрочным интервалом. Текст магистерской диссертации печатают, оставляя поля таких размеров: левое – 30 мм, правое – 15 мм, верхнее – 20 мм, нижнее – 20 мм. Абзацный отступ первой строки – 1,25 мм. Шрифт печати должен быть четким, черного цвета, средней жирности. Плотность текста диссертации – везде одинаковая.

В текст работы можно по необходимости вписывать чернилами, тушью, пастой только черного цвета отдельные иноязычные слова, формулы, условные знаки, при этом плотность вписанного текста должна быть приближенной к плотности основного текста.

Печатные ошибки, опiski, графические неточности, которые возникли во время написания магистерской диссертации, можно исправлять, но допускается наличие не более двух исправлений на одной странице.

Нумерация страниц, разделов, глав, пунктов, рисунков, таблиц, формул, приложений осуществляется арабскими цифрами без знака №.

Страницы диссертации следует нумеровать арабскими цифрами, соблюдая сквозную нумерацию по всему тексту. Номер страницы проставляют в центре верхней части листа без слова страница (стр., с.) и знаков препинания.

Титульный лист и листы, на которых располагают заголовки структурных частей диссертационной работы «РЕФЕРАТ», «ОГЛАВЛЕНИЕ», «ВВЕДЕНИЕ», «ЗАКЛЮЧЕНИЕ», «СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ», «ПРИЛОЖЕНИЯ», не нумеруют, но включают в общую нумерацию работы.

Текст основной части студенческих работ делят на разделы (главы), подразделы (параграфы), пункты и подпункты.

Заголовки структурных частей диссертационных работ «РЕФЕРАТ», «СОДЕРЖАНИЕ», «ВВЕДЕНИЕ», «ЗАКЛЮЧЕНИЕ», «СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ», «ПРИЛОЖЕНИЯ» и заголовки

параграфов основной части следует располагать в середине строки без точки в конце и писать (печатать) прописными буквами, не подчеркивая.

Заголовки параграфов и пунктов печатают строчными буквами (первая – прописная) с абзаца и без точки в конце. Заголовок не должен состоять из нескольких предложений. Переносы слов в заголовках не допускаются.

Расстояние между заголовками и текстом при выполнении работы печатным способом – 3-4 межстрочных интервала (межстрочный интервал равен 4,25 мм), расстояние между заголовками раздела и подраздела – 2 межстрочных интервала.

Каждую структурную часть диссертационной работы и заголовки разделов основной части необходимо начинать с новой страницы.

Разделы нумеруют по порядку в пределах всего текста, например: 1, 2, 3 и т.д.

Пункты должны иметь порядковую нумерацию в пределах каждого раздела и главы. Номер пункта включает номер раздела и порядковый номер параграфа или пункта, разделенные точкой, например: 1.1, 1.2 или 1.1.1, 1.1.2 и т.д.

Номер подпункта включает номер раздела, подраздела, пункта и порядковый номер подпункта, разделенные точкой, например: 1.1.1.1, 1.1.1.2 и т.д.

Если раздел или параграф имеет только один пункт или подпункт, то нумеровать пункт (подпункт) не следует.

После номера раздела, параграфа, пункта и подпункта в тексте работы точка не ставится.

Если в тексте диссертации использованы иллюстрации (рисунки, графика, схемы) и таблицы, то их подают непосредственно после текста, где они упоминаются впервые. Если иллюстрация или таблица имеют формат больше чем А4, то ее можно разместить в дополнениях.

Иллюстрации помечают словом «Рисунок» и нумеруют последовательно в пределах раздела (за исключением иллюстраций, поданных в дополнениях). Номер иллюстрации состоит из номера раздела и порядкового номера иллюстрации, между которыми ставится точка, например: Рисунок 2.4. (четвертый рисунок второго раздела).

Иллюстрации должны иметь подрисуночный текст, состоящий из слова «Рисунок», порядкового номера рисунка и тематического наименования рисунка, например: Рисунок 3. Схема принципиальная.

Иллюстрации каждого приложения обозначают отдельной нумерацией арабскими цифрами с добавлением перед цифрой обозначения приложения, например: Рисунок Б.2.

Таблицы нумеруются последовательно (за исключением таблиц, поданных в дополнениях) в пределах раздела. В правом верхнем углу над соответствующим заголовком таблицы размещается надпись «Таблица» с указанием ее номера. Номер таблицы должен состоять из номера раздела и порядкового номера таблицы, между которыми ставится точка.

Заголовки граф таблицы должны начинаться с прописной буквы, а подзаголовки граф – со строчной буквы, если они составляют одно предложение с заголовком, или с прописной буквы, если они имеют самостоятельное значение. В конце заголовков и подзаголовков таблиц точки не ставятся. Заголовки и подзаголовки граф указывают в единственном числе.

Если таблица переносится на следующую страницу, то над таблицей пишется «Продолжение "таблицы"» и указывается ее номер. Названия граф в таблице пишутся с большой буквы, подзаголовки – с маленькой, если они складывают одно предложение с заголовком. Если они самостоятельны, то пишутся с большой буквы. Высота строк должна быть не меньше 8 мм.

Располагают таблицы на странице обычно вертикально. Помещенные на отдельной странице таблицы могут быть расположены горизонтально, причем головка таблицы должна размещаться в левой части страницы. Как правило, таблицы слева, справа и снизу ограничивают линиями.

Примечания к таблице (подтабличные примечания) размещают непосредственно под таблицей.

Формулы следует нумеровать сквозной нумерацией арабскими цифрами, которые записываются на уровне формулы справа в круглых скобках. Ссылки в тексте на порядковые номера формул дают в скобках, например: в формуле (5).

Допускается нумерация формул в пределах раздела. В этом случае номер формулы состоит из номера раздела и порядкового номера формулы, разделенных точкой, например: (5.2).

Перечисления при необходимости могут быть приведены внутри пунктов или подпунктов. Перед каждой позицией перечисления следует ставить дефис или, при необходимости ссылки в тексте на одно из перечислений, – строчную букву (арабскую цифру), после которой ставится скобка.

Например:

Заключение содержит:

- а)... - краткие выводы;
- б)... - оценку решений;
- 1)... - разработку рекомендаций.
- 2)...
- в)

Как уже отмечалось, при написании диссертации магистрант должен ссылаться на источники, материалы либо отдельные результаты, которые он приводит в работе, либо на идеи и выводы, по которым разрабатывается проблема исследования. Такие ссылки дают возможность отыскать документы, проверить достоверность сведений о цитированных документах, обеспечивают необходимую информацию о них, помогают выяснить содержание, язык текстов, объем. Ссылаться следует на последние издания. На более ранние издания можно ссылаться лишь в тех случаях, когда имеющийся в них материал, не входит в последнее издание.

Библиографическую ссылку в тексте на литературный источник осуществляют путем приведения номера по библиографическому списку источников или номера подстрочной сноски.

Номер источника по списку необходимо указывать сразу после упоминания в тексте, проставляя в квадратных скобках порядковый номер, под которым ссылка значится в библиографическом списке.

Обязательно при использовании в работе заимствованных из литературных источников цитат, иллюстраций и таблиц указывать наряду с порядком номером источника номера страниц, иллюстраций и таблиц. Например: [2, с. 21, таблица 5], где 2 – номер источника в списке, 21 – номер страницы, 5 – номер таблицы.

Если таблицы и иллюстрации составлены (разработаны) автором самостоятельно, то, используя внутритекстовое примечание (согласно 5.4-5.6) под таблицей.

Например:

Цитата в тексте: «В.М. Жирмунский справедливо писал о том, что задачей исследователя творческих связей «является сравнение старого и нового: новое, индивидуальное, творческое устанавливается в результате такого сравнения после учётов элементов традиции. Разумеется, такой учёт не может сводиться к простому механическому вычитанию традиционных элементов: он предполагает заранее органическое усвоение и творческое преобразование «заимствованного» материала» [89, с. 221].

Соответствующее описание в перечне ссылок:

89. Жирмунский, В.М. Байрон и Пушкин : Пушкин и западные литературы. – Л. : Наука, 1978. – 423 с.

Иной пример:

Сравнительно-исторический метод, выявляя сходство и различие явлений, определяя интенсивность повторений тех или иных признаков, имеет общенаучное значение, так как заключает в себе «один из важнейших мотивов человеческого мышления вообще» [98, с. 77].

Соответствующее описание в перечне ссылок:

98. Зинченко, В.Г., Зусман, В.Г., Кирнозе, З.И. Методы изучения литературы. Системный подход : Учебное пособие. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 200 с.

Для подтверждения собственных аргументов ссылкой на авторитетный источник или для критического анализа того или иного печатного произведения следует приводить цитаты. Научный этикет требует точного воссоздания цитируемого текста, поскольку даже незначительное сокращение приведенной выдержки может исказить содержание авторской мысли.

Общие требования к цитированию такие:

а) текст цитаты начинается и заканчивается кавычками и приводится в той грамматической форме, в которой он подан в источнике, с сохранением особенностей авторского написания. Научные термины, предложенные другими авторами, не выделяются кавычками, за исключением вызвавших общую полемику. В этих случаях используется выражение «так называемое». Например: Н.И. Кораблёва определяет интертекстуальность как «свойство произведения ассоциироваться с другими произведениями; в результате такого ассоциирования может возникнуть новая воспроизводящая структура художественного целого – образование, называемое *интертекстом*» [117, с. 9].

б) цитирование должно быть полным, без произвольного сокращения авторского текста и без искажения авторской точки зрения. Пропуск слов, предложений, абзацев при цитировании допускается в том случае, если не изменен авторский текст. В этом случае пропуск обозначается тремя точками, и отражается тремя точками. Их ставят в любом месте цитаты (в начале, внутри, в конце). Если перед пропущенным текстом или за ним стоял знак препинания, то он не сохраняется. Например: «В пьесе Н.С. Гумилёв не только стремился развенчать и «преодолеть символизм», но и «превзойти... созданием своего собственного, духовно более «зрелого» мифа акмеизма. Его пьеса, – считает С. Баскер, – является развёрнутым воплощением... изложенной в манифесте «Наследие символизма и акмеизм» акмеистической программы... она более полно освещает природу гумилёвского акмеизма, чем какое-либо другое его произведение» [23, с. 141].

в) каждая цитата обязательно сопровождается ссылкой на источник. Например: «Имена Н.С. Гумилёва и В.Я. Брюсова традиционно сопоставляются в современном литературоведении» [22, 24, 34, 42 – 43, 58, 61, 81 – 82, 87, 161, 177, 184, 187, 190 и др.], уделяется внимание ученичеству Н.С. Гумилёва, анализируется переписка. Одними из первых этот вопрос затронули Р.В. Тименчик и Р.А. Щербаков [41]. Исследователи разделяют творческие поэтов на три периода: «Первый из них длится до середины 1910 года... Если в это время В.Я. Брюсов играл роль щедрого и терпеливого учителя, а Н.С. Гумилёв находился в положении послушного и благодарного ученика, то на следующем этапе, длившемся до весны 1913 г., молодой поэт выступает уже как вполне самостоятельная литературная фигура. Сокращается объём переписки, она становится более сухой и деловой, В.Я. Брюсов иногда даёт советы, как более опытный мастер, но чаще исполняет роль заказчика... С рождением акмеизма начинается третий период во взаимоотношениях В.Я. Брюсова и Н.С. Гумилёва, который обозначен прекращением переписки... О дальнейшем развитии отношений можно судить лишь по журнальным рецензиям В.Я. Брюсова и Н.С. Гумилёва, случайным отзывам в письмах к третьим лицам и воспоминаниям современников» [41, с. 400–401].

г) при косвенном цитировании (переводе, изложении мнений других авторов своими словами), дающим значительную экономию текста, следует быть предельно точным в изложении мнений автора, корректным относительно оценивания его результатов и давать соответствующие ссылки на источник. Например: «Авторы обнаруживают, что сюжет «Лолиты» восходит к «Бесам» Ф.М. Достоевского, к не вошедший в окончательный вариант текста главе «У Тихона», где герой Ф.М. Достоевского признаётся в насилии над двенадцатилетней девочкой, дочкой его квартирной хозяйки». Исследователи отмечают, что Лолите также двенадцать лет, и она дочь квартирной хозяйки. И Ставрогин, и Гумберт пишут исповедь, которая разоблачает их преступление. Авторы приходят к промежуточному выводу о *литературной полемике* романа В.В. Набокова с *чуждой ему художественной системой* (романом Ф.М. Достоевского). Полемика проявляется в пародировании Ф.М. Достоевского, пародируются персонажи, сюжеты, приёмы, стили.

д) если необходимо выявить отношение магистранта к отдельным словам или мыслям из цитируемого текста, то после них в круглых скобках ставят вопросительный или восклицательный знаки. Например: «Творческие связи А.А. Блока и Н.С. Гумилёва представлены П.П. Громовым сквозь призму коммунистической идеологии, поэтому многие выводы

исследователя нельзя назвать объективными». Нельзя, например, согласиться с тем, что П.П. Громов сводит причины литературных разногласий поэтов к буржуазности Н.С. Гумилёва и акмеистов: «Н.С. Гумилёв и его школа в пластически-ясной по внешности, «классицистической» форме выдвигали, используя отчасти опыт самого А.А. Блока, образ-характер буржуазного человека, явно противопоставляя его революции и человеку массы (!). Всегдашняя ненависть (или даже отвращение, омерзение – если говорить о личном плане) (?) А.А. Блока и буржуа должна была вызвать у него духовный и художественный отпор таким тенденциям» [71, с. 514].

е) когда автор магистерской диссертации, приводя цитату, выделяет в ней некоторые слова, то он должен делать специальную пометку. То есть после текста, который объясняет выделение, ставится точка, потом дефис и указываются инициалы автора диссертации, а весь текст пометки помещается в круглые скобки. Например, (курсив наш. – С.И.), (подчеркнуто мной. – С.И.), (разбивка моя. – С.И.).

Список использованных источников – элемент библиографического аппарата, который состоит из библиографического описания использованных источников и размещается после выводов.

Список источников следует размещать в алфавитном порядке фамилий авторов (если авторов несколько, то фамилий первых), а также заглавий трудов. В списке литературы содержатся все публикации отечественных и зарубежных авторов, на которые есть ссылка в работе. Все источники подаются тем языком, которым они выданы. Недопустим перевод названий изданий русским языком. Литература иностранными языками приводится в конце списка использованной литературы. Сведения об источниках, которые включены в список, подаются согласно требованиям государственного стандарта с обязательным наведением названий трудов.

В конце диссертации размещают приложения в порядке появления ссылок в тексте. В правом верхнем углу большими буквами (первая – большая) обозначается слово «ПРИЛОЖЕНИЕ». Номер приложения обозначают заглавными буквами русского алфавита, начиная с А, за исключением букв Ё, З, Й, О, Ч, Ы, Ъ. После слова «ПРИЛОЖЕНИЕ» следует буква, обозначающая его последовательность, например: «ПРИЛОЖЕНИЕ А», «ПРИЛОЖЕНИЕ Б» и т.д. с указанием его номера, но без знака №. Если к научной работе прилагается лишь одно приложение, то слово «ПРИЛОЖЕНИЕ» указывается без номера. Заглавие приложения направится в соответствии с правилами оформления структурных частей работы. Например: *

ЗАГОЛОВОК

Текст каждого приложения при необходимости может быть разделен на разделы и главы (подразделы), которые нумеруют в границах каждого приложения. В этом случае перед каждым номером ставят обозначение приложения (букву) и точку, например: А.2 – второй раздел приложения А; В.3.1 – первая глава (подраздел) третьего раздела приложения В.

Иллюстрации, таблицы и формулы, размещенные в приложениях, нумеруют в границах каждого приложения, например: рис. Д. 1.2 – второй рисунок первого раздела приложения Д; формула (А.1) – первая формула приложения А.

3. СПЕЦИФИКА ТВОРЧЕСКОГО ТРУДА

«Молодость, этот дикий лебедь».

П.Б. Шелли

«... Во всяком практическом деле идея составляет от 2-х до 5-ти процентов, а остальные 98-95 процентов – исполнение».

Акад. А.Н. Крылов

«Я легко проводил целые ночи за сочинением моих партитур, и даже такая утомительная работа, как инструментовка могла приковать меня на восемь часов к столу, не вызывая даже желаний хотя бы переменить положение тела; но мне нужно сделать большое усилие, чтобы начать страницу прозы, и уже с десятой строки (за редкими исключениями) я встаю, начинаю ходить по комнате, смотреть в окно на улицу, раскрывать первую попавшуюся мне под руку книгу, словом, ищу все средства, как бы побороть скуку и утомления, которое быстро мною овладевают. Мне приходится раз десять приниматься за фельетон для «Журналь де Деба», чтобы довести его до конца. Обычно я трачу два дня, чтобы его написать, даже тогда, когда тема мне нравится, занимает меня или сильно возбуждает. И сколько помарок! Что за мазня! Надо только видеть мой первый черновик!»

Г. Берлиоз

«Вообще я не верю в одну спасительную силу таланта без упорной работы. Выдохнется без неё самый большой талант, как заглохнет в пустыне родник, не пробивая себе дороги через пески».

Ф.И. Шаляпин

«Чем ярче вдохновение, тем больше должно быть кропотливой работы для его выражения... Мы читаем у Пушкина стихи такие гладкие, такие простые, и нам кажется, что это и вылилось у него в такую форму. А нам не видно сколь он употребил труда для того, чтобы вышло так просто и гладко».

Л.Н. Толстой

Пушкин ценил и уважал «постоянный труд, без коего, – как говорил он, – нет истинно великого». В Пушкине «глубоко таилась охранительная и спасительная нравственная сила. Еще в разгаре самой заносчивой и тревожной молодости, в вихре и разливе разнородных страстей он нередко отрезвлялся и успокаивался на лоне этой спасительной силы. Эта сила была любовь к труду, потребность труда, неодолимая потребность

творчески выразить, вытеснить из себя ощущения, образы, чувства, которые из груди его просились на свет божий и облекались в звуки, краски, в глаголы очаровательные и поучительные. Труд был для него святыня, купель в которой исцелялись язвы, обретала бодрость и свежесть немощь уныния, восстанавливались расслабленные силы. Когда чуял он налет вдохновения, когда принимался за работу, он успокаивался, мужал, перерождался. Эта живительная, плодотворная деятельность иногда притаивалась в нем, но не надолго. Она опять пробуждалась с новой свежестью и новым могуществом. Она никогда не могла бы совершенно остыть и онеметь. Ни года, ни жизнь, с испытаниями своими, не могли бы пересилить ее».

П.А. Вяземский

«Конечно, вы дурно делаете, что ленитесь и мало пишете, вы «начинающий» в полном смысле того слова и не должны под страхом смертной казни забывать, что каждая строка в настоящем составляет капитал будущего. Если теперь не будете приучать свою руку и свой мозг к дисциплине и форсированному маршу, если не будете спешить и подстранивать себя, то через три-четыре года будет уже поздно».

А.П. Чехов

«Им кажется, будто талант это «дар» и выпадает ни за что, ни про что. Мне представляется, что талант заключен в усилиях, и каждый, у кого нашлось бы такое усилие, нашел бы к чему-то своему и талант.

Мне представляется, что мы вроде конницы, и каждый должен сделать усилие, выбрать себе в диком табуна своего коня, прыгнуть на него и удержаться».

М.М. Пришвин

«Трудолюбие составляет существенную часть гения, но нельзя также забывать, что наличие таланта по-прежнему необходимо».

И.В. Гете

«Мир искусства есть страстная любовь художника к своему предмету... любя предмет, художник не пожалеет никаких трудов для того, чтобы облечь любимое содержание в наилучшие формы».

Л.Н. Толстой

«Надо работать, учиться; труд – единственный гений».

Д.Н. Мамин-Сибиряк

«Литературное творчество напоминает мне айсберг. Видна только седьмая часть того, что находится в воде».

Э. Хемингуэй

«Ни один факт не кажется мне столь ясным, ни один закон столь прочным во всемирном применении, как тот факт и закон, что все великие

люди были великими тружениками: надо удивляться количеству того, что они сделали во время одной жизни».

Д. Рёскин

«Ах, юноша, не говорите пошлостей... Вдохновения нельзя выжидать, да и одного его недостаточно: нужен прежде всего труд, труд и труд. Помните, что даже человек, одаренный печатью гения ничего не даст не только великого, но и среднего, если не будет адски трудиться. И чем больше человеку дано, тем больше он должен трудиться... вдохновение рождается только из труда и во время труда...».

П.И. Чайковский

«Помните, что наука требует от человека всей его жизни. И если у вас было бы две жизни, то их бы не хватило вам. Большого напряжения и великой страсти требует наука от человека. Будьте страстны в вашей работе и в ваших исканиях».

Акад. И.П. Павлов

«... С одним естественным талантом недалеко уйдешь: талант имеет нужду в разумном содержании, как огонь в масле, для того, чтобы не погаснуть».

В.Г. Белинский

Талантливый человек – «это человек, у которого есть своя собственная точка зрения на предметы».

Л.Н. Толстой

«Самостоятельные и даровитые люди именно тем отличаются от бездарных и тупых, что у каждого из них есть оригинальность, особенность в образе мыслей».

Н.Г. Чернышевский

«Художественная совесть всегда нашептывает художнику об его недостатках».

В.Г. Короленко

«Творчество поэта, диалектика философа, искусство исследователя – вот материалы, из которых слагается великий ученый».

К.А. Тимирязев

«Прежде чем произносить суд над писателем, определять значение его деятельности, нужно наперёд изучить всё, что вышло из-под его пера; тогда только суждение о нём не будет односторонним и шатким, потому, что тогда только будет иметь под собой твёрдое основание».

Проф. Н.С. Тихонравов

«... Работая над монографией о Добролюбове, я поставил себе задачей дать в ней краткое определение основных особенностей его характера как

человека. Я прочитал для этого весь имеющийся в литературе материал, как книжный, так и газетный, и сделал около 6 тысяч выписок тех мест, где обрисовывалась та или другая черта характера Добролюбова. Затем я классифицировал эти высказывания. Постепенно случайное было отброшено, и выкристаллизовались наиболее общая характеристика Добролюбова, которая и заняла не более страницы в изданной монографии».

Акад. П.И. Лебедев-Полянский

«Кто на каком языке думает, тот к тому народу и принадлежит. Я думаю по-русски».

В.И. Даль

«Часто бывает, что неопытный работник, прежде всего, выискивает в собранной литературе статью авторитетного историка или критика и, запасшись от него готовыми взглядами, нанизывает на них факты. Часто предпочитают изучать критиков, а не поэтов, и происходит «заочное знакомство с писателем». Такие приемы вредны для работы. На первом месте должны стоять источники, а пособия – только на втором».

Н.К. Пиксанов

«Всякая теоретическая наука основывается на возможно полном и точном исследовании фактов».

А.О. Ковалевский

«Чем добросовестней труд, чем глубже и серьезнее изучение подробностей, тем вернее приводит оно к общим выводам».

Н.А. Добролюбов

«Кто хочет понять поэта, то должен отправиться в страну поэта».

И.В. Гёте

«Величайшее умение писателя – это уметь вычеркивать. Кто умеет, и кто в силах свое вычеркивать, тот далеко пойдет».

Ф.М. Достоевский

«Краткость – сестра таланта».

А.П. Чехов

«Искусство читать – искусство сокращать».

А.П. Чехов

«Важно не то, что у него есть определенные взгляды, убеждения, мировоззрение – все это в данную минуту есть у каждого человека, – но важно, что он обладает *методом*; для аналитика, будь он ученый или критик, метод составляет половину таланта».

А.П. Чехов

«Книга должна быть наполнена читателем, как соната. Знаки – ноты. В воле читателя – осуществить или исказить».

М.И. Цветаева

«Хороший читатель, большой читатель, активный и творческий читатель – это перечитыватель».

В.В. Набоков

«Право, мы разучились давать вещам красивые названия – да, да, это печальная правда! А ведь слово – это всё. Я никогда не придираюсь к поступкам, я требователен только к словам... Поэтому-то я и не выношу вульгарный реализм в литературе. Человека, называющего лопату лопатой, следовало бы заставить работать ею – только на это он и годен».

О. Уайльд

«Всегда будет загадкой, почему одна прекрасная книга получает заслуженные лавры, а другая, не менее прекрасная, проваливается».

В.В. Набоков

«Красота уходит, красоте не успеваешь объяснить, как её любишь, красоту нельзя удержать, и в этом – единственная печаль мира. Но какая печаль? Не удержать этой скользкой, тающей красоты никакими молитвами, никакими заклинаниями, как нельзя удержать бледнеющую радугу или падучую звезду».

В.В. Набоков

«Да за кого ты себя считаешь, фря ты эдакая, облизьяна зеленая?»

Ф.М. Достоевский

«Кто ниоткуда, тот никуда».

Х.С. Чемберлен

«Понять литературу, не зная мест, где она родилась, не менее трудно, чем понять чужую мысль, не зная языка, на котором она выражена. Ни поэзия, ни литература не существуют сами по себе: они вырастают на родной почве и могут быть поняты только в связи со всей родной страной».

Д.С. Лихачёв

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе написания магистерской диссертации приобретаются навыки для дальнейшего продолжения научной работы. Определение актуальности исследуемой тематики, приёмы анализа монографической литературы и периодики, характеристика объекта и предмета, целей и задач, методов исследования и научной новизны, глубокое изучение теории и истории вопроса, обоснование выводов – всё это неотъемлемые элементы не только кандидатской, но и докторской диссертации.

Результаты магистерской работы проходят апробацию на научных конференциях, семинарах, симпозиумах, конкурсах, публикуются в научных журналах, сборниках научных трудов, материалах и тезисах конференций. Опыт публичных выступлений и подготовки научных материалов к печати повышает профессиональную компетентность, научную эрудицию, умение излагать и отстаивать свои взгляды, вести полемику.

В последние годы постоянный интерес к обучению в магистратуре проявляют учителя школ, лицеев, колледжей, гимназий, которые рассматривают работу над магистерской диссертацией как средство совершенствования своей профессиональной подготовки, систематизации полученных знаний и развития навыков исследования. Полученный опыт передаётся учащимся и способствует их профессиональной ориентации, связывает школу и университет. Наиболее талантливые магистранты имеют возможность продолжить обучение в аспирантуре кафедры русской и мировой литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ашеров, А.Т. Подготовка, экспертиза и защита диссертаций : Учебное пособие. – Харьков : Изд. УИПА, 2002. – 135 с.
2. Варшавский, К.М. Организация труда научных работников. – М. : Экономика, 1975. – 214 с.
3. Герасимов, Н.Г. Структура научного исследования (философский анализ познавательной деятельности в науке). – М. : Мысль, 1985. – 215 с.
4. Зинченко, В.Г., Зусман, В.Г., Кирнозе, З.И. Методы изучения литературы. Системный подход : Учебное пособие. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 200 с.
5. Кузин, Ф.А. Кандидатская диссертация. Методика написания, правила оформления и порядок защиты. Практическое пособие для аспирантов и соискателей ученой степени. – М. : Ось-89, 1997. – 208 с.
6. Кузнецов И.Н. Диссертационные работы. Методика подготовки и оформления: учебно-методическое пособие – 4-е изд. – М : Издательско-торгов. корпорация «Дашков и Ко», 2010 – 488 с.
7. Филипс, Э., Пью, Д. Как написать диссертацию : практическое руководство / Пер. с англ. – Челябинск : Урал ЛТД, 1999. – 286 с.
8. Чекалова, О.Н. Основы научных исследований. – Харьков : Высшая школа, 1978. – 200 с.
9. Энгельгард, В. Еще раз о научном поиске – его эмоции и конфликты // Наука и жизнь. – 1969. – №10. – С. 89–92.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ А

ПРОЦЕДУРА ПОДГОТОВКИ К ЗАЩИТЕ

Студент осуществляет подготовку и написание магистерской диссертации под руководством научного руководителя и обязан подавать ему работу для проверки частями в установленные сроки написания магистерской диссертации. Несоблюдение студентом согласованного календарного графика написания магистерской диссертации (несвоевременное завершение разделов и работы в целом) рассматривается как невыполнение им учебного плана, который может быть основанием для отчисления его из университета как такового, кто не выполнил учебный план.

Научный руководитель магистерской диссертации проверяет выполненную часть работы и дает соответствующие рекомендации.

Обязательным является публичное рассмотрение текущих результатов магистерской диссертации на заседаниях кафедры. По результатам их рассмотрения студент получает зачет, который выставляется в зачетную книжку заведующим кафедрой.

После устранения всех замечаний руководителя студент завершает оформление работы и подает ее научному руководителю для итоговой проверки на предмет соответствия установленным требованиям.

При условии надлежащего выполнения диссертации научный руководитель допускает ее к предварительной защите.

Следующим этапом является предварительная защита магистерской диссертации в специально созданной комиссии профильной кафедры. Предварительная защита проводится не позже чем за – 1 неделю до защиты магистерской работы. Срок защиты магистерской диссертации доводится до сведения студентов не позже чем за два месяца.

Студент предоставляет на предварительную защиту диссертацию в завершеном, но не сшитом виде. В случае выявления несущественных недостатков ему может быть предоставлен определенный срок для их устранения. В случае несоответствия работы установленным требованиям,

наличия существенных недостатков, комиссия составляет и подает на кафедру вывод о недопущении ее к защите.

После предварительной защите в случае полного соответствия ее установленным требованиям магистерская диссертация сшивается в твердую обложку. Электронный вариант магистерской диссертации на диске (для текста – в формате doc или rtf) подается студентом в библиотеку университета (о чем делается соответствующая отметка на титульной странице магистерской работы). В случае отсутствия отметки библиотеки магистерская диссертация не допускается к защите.

На титульную страницу магистерской диссертации ставится подпись магистранта, научного руководителя и заведующего профильной кафедрой. В конце диссертации подшиваются два пустых файла для размещения отзыва научного руководителя и рецензии.

Выполненную магистерскую диссертацию подают научному руководителю и рецензенту не позднее, чем за 2 недели до защиты, которые в трехдневный срок составляют отзыв и рецензию к ней.

В отзыве научный руководитель отмечает степень самостоятельности в выполнении работы, наличие элементов исследования и обобщения передового опыта, степень новизны, научная и практическая значимость результатов исследования, обоснованность и ценность выводов, а также существующие недостатки и делает вывод о возможности рекомендации диссертации к защите.

Допущенная в защите магистерская диссертация подлежит рецензированию. Рецензенты определяются кафедрой. Рецензентами могут быть преподаватели высших учебных заведений, высококвалифицированные учителя школ и работники органов народного образования, культуры, сотрудники научно-исследовательских учреждений или предприятий, которые специализируются на решении проблем, родственных с темой работы. Рецензент в пятидневный срок должен ознакомиться с работой и дает на нее письменную рецензию. Рецензия должна отражать позитивные достижения магистерской диссертации и ее недостатки, содержать базовый анализ содержания работы, вывод относительно возможности ее защиты и рекомендацию относительно дифференцированной оценки ее качества. Негативная рецензия не является основанием для отклонения работы от ее защиты.

Внесение изменений в магистерскую диссертацию после написания отзыва научного руководителя и рецензии не допускается.

Магистерская диссертация в электронном виде передается в библиотеку не позже чем за 14 дней до даты защиты.

Магистерская диссертация вместе с отзывом руководителя и рецензий передается на кафедру за 10 дней до начала государственной аттестации.

Магистерская диссертация не допускается к защите, если она:

- не прошла предварительную защиту на профильной кафедре, о чем свидетельствует протокол заседания кафедры;
- представлена научному руководителю на проверку с нарушением установленных сроков;
- выполнена по теме, которая вовремя не была утверждена приказом по университету или не вовремя скорректирована;
- не имеет отзыва научного руководителя или рецензии;
- не имеет соответствующей отметки о передаче электронного варианта магистерской работы в библиотеку университета на титульном листе работы.

ПРОЦЕДУРА ЗАЩИТЫ

Для защиты магистерских диссертаций приказом ректора создается государственная аттестационная комиссия (ГАК) в составе наиболее опытных работников профессорско-преподавательского состава. Комиссия проводит свои заседания открыто и согласно графику ее работы, что утверждается ректором университета.

Государственной аттестационной комиссии не позже одного дня до защиты магистерских работ подаются:

директоратом (деканатом):

- приказ о допуске к защите магистерских диссертаций по специальности;
- приказ (выписка из приказа) об утверждении персонального состава комиссии по специальности;
- протокол предыдущей защиты магистерских диссертаций на соответствующей кафедре;
- сводная ведомость о выполнении учебного плана;
- списки студентов, допущенных к защите магистерских диссертаций;

кафедрой:

- полный текст магистерской диссертации в бумажном (сшитом в твердую обложку) и на электронных носителях;
- иллюстрационный материал к магистерской диссертации (если он предусмотрен спецификой направления подготовки);

- материалы, которые характеризуют научную (творческую) и практическую ценность выполненной диссертации: печатные статьи, методические разработки и тому подобное (если они есть);
- отзыв научного руководителя;
- рецензия (заверенная, если она внешняя).

Студент, предоставляющий свою работу на защите, должен в сжатом виде:

- обосновать актуальность темы и охарактеризовать структуру диссертации;
- определить объект и предмет исследования;
- осветить постановку проблемы по теме исследования;
- сжато изложить наиболее важные положения и основное содержание работы;
- описать методику и результаты исследования;
- предоставить результаты апробации работы;
- очертить возможности практического использования результатов работы;
- определить перспективы дальнейших исследований по избранной тематике.

Для защиты магистрант может готовить мультимедийную презентацию результатов проведенной работы, в которой должны быть отражены:

- название магистерской диссертации;
- актуальность темы диссертации;
- цели и задачи диссертации;
- структура;
- основные положения, выносимые на защиту;
- теоретическая и практическая значимость полученных результатов.

Продолжительность доклада, сопровождаемого мультимедийной презентацией, не должна превышать 15 минут. Текст выступления студента на защите магистерской диссертации должен быть согласован с научным руководителем.

Выступление и ответы на вопросы, замечания и пожелания, указанные в рецензии на работу в целом, должны показать наивысший уровень теоретической подготовки студента, его всестороннюю эрудицию и умение доступно изложить основные результаты проведенного исследования. Завершая выступление, студент должен указать, какие его предложения уже внедрены или запланированы к внедрению; где целесообразно, по его

мнению, применить результаты исследования и какая их практическая ценность.

Председатель и члены государственной аттестационной комиссии, а также другие лица, присутствующие на защите, могут обращаться к студенту с вопросами, на которые он обязан дать содержательные ответы.

После ответа на все вопросы оглашается содержание рецензии или предоставляется слово для выступления рецензенту (если он присутствует на защите).

После него слово может быть предоставлено научному руководителю для характеристики магистерской диссертации (обозначить ее позитивные и негативные стороны) и отношения студента к своим обязанностям.

Защита одной магистерской диссертации длится не больше 30 минут. По результатам защиты магистерской диссертации ГАК на своем закрытом заседании принимает решение относительно оценки по каждой магистерской диссертации индивидуально и о присвоении студенту квалификации с выдачей ему диплома государственного образца (установленного образца или с отличием).

В случае недостижения согласия между членами ГАК относительно оценки магистерской диссертации, голос председателя комиссии решающий.

Результаты защиты магистерской диссертации определяются оценками «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно». Данные оценки складываются из оценки содержания диссертации, ее оформления (в том числе языка и стиля изложения), процесса защиты.

Решение ГАК объявляется публично в день защиты магистерских диссертаций. Оно является окончательным и обжалованию не подлежит. Оценка, определенная комиссией, отображается в протоколе ГАК и зачетных книжках.

Студента, который получил на защите магистерской диссертации неудовлетворительную оценку, должны отчислить из университета и в этом случае ему выдастся академическая справка установленного образца. Он имеет право быть повторно допущенным к защите магистерской диссертации в течение следующих пяти лет в период работы ГАК.

В случае выставления неудовлетворительной оценки ГАК устанавливает может ли студент подать на повторную защиту ту же работу с доработкой, или он должен проработать новую тему, определенную профильной кафедрой.

Если студент не появился на заседании ГАК для защиты магистерской диссертации, то в протоколе комиссии отмечается, что он является неаттестованным в связи неявкой на заседание ГАК.

При установлении плагиата повторная защита магистерской работы не назначается.

Студент имеет право быть повторно допущенным к защите только после проработки новой темы, определенной профильной кафедрой.

Во время защиты магистерских диссертаций ведется протокол заседания ГАК, в котором отображаются все вопросы к студенту. Отдельно отмечается мнение членов ГАК о практической ценности и рекомендациях относительно использования предложений автора и рекомендации относительно дальнейшей учебы в аспирантуре.

К протоколу вносятся также сведения о государственном документе об образовании, которое выдается выпускнику университета и присвоения ему квалификации.

Протоколы подписываются председателем и членами ГАК, которые участвовали в заседании, и хранятся в университетском архиве в течение 75 лет.

Магистерские диссертации после защиты передаются на профильную кафедру, которая подготовила магистра, где они регистрируются в специальных журналах и в течение пяти лет хранятся.

По завершению работы ГАК ее председатель составляет отчет, в котором отображает качественные и количественные показатели защиты, предложения относительно совершенствования магистерских исследований.

ОЦЕНИВАНИЕ МАГИСТЕРСКОЙ ДИССЕРТАЦИИ

При оценивании магистерской диссертации государственная аттестационная комиссия принимает во внимание такие факторы:

- актуальность избранной темы;
- четкость формулировки объекта, предмета, задач исследования;
- логичность структуры и ее соответствие теме диссертации;
- системность и глубина теоретического анализа проблемы;
- наличие обзора научных источников по конкретной проблематике;
- достоверность и обоснованность выводов;
- соответствие требованиям относительно оформления работы;

- содержательность доклада студента об основных результатах исследования;
- правильность, четкость, аргументированность ответов на вопрос членов ГАК;
- замечания и рекомендации рецензента и научного руководителя магистерской диссертации.

Ориентировочные критерии оценивания:

Оценка «отлично» ставится, если к магистерской диссертации нет существенных замечаний; обоснована актуальность темы; тема раскрыта полностью; диссертация содержит элементы научной новизны, имеет теоретическое и практическое значение; доклад на защите логичен, содержателен, декламируется со свободным оперированием материала; отзыв и рецензия позитивны; ответы на вопрос членов ГАК исчерпывающие и убедительные; диссертация полностью отвечает установленным требованиям.

Оценка «хорошо» ставится, если тема диссертации практически раскрыта, но имеются определенные недостатки, которые не имеют существенного значения; в теоретической части поверхностно проанализированы литературные источники, элементы новизны и практического значения представлены не совсем четко; выводы не являются убедительными; есть отдельные замечания в рецензии и отзыве научного руководителя; доклад студента на защите построен логично, провозглашен со свободным оперированием материала; ответы на вопросы членов ГАК преимущественно исчерпывающие и убедительные; диссертация оформлена в пределах установленных требований.

Оценка «удовлетворительно» ставится, если тема диссертации в основном раскрыта, но имеют место определенные недостатки смыслового характера; нечетко сформулированы цель, задачи, объект, предмет исследования; отсутствует или существенно ограниченный анализ научной полемики; аналитическая часть характеризуется чрезмерной описательностью; выводы и предложения, которые содержатся в работе не обоснованные; рецензия и отзыв содержат отдельные замечания, которые не получили объяснения; доклад прочитан по тексту, или подготовлен неудачно; не все ответы на вопрос членов ГАК являются корректными или они не получили надлежащую аргументацию; замечания относительно оформления диссертации.

ПРАВИЛА ПРИЕМА В МАГИСТРАТУРУ

Правом обучения в магистратуре обладают лица, успешно завершившие обучение по одной из профильных образовательных программ высшего профессионального образования (диплом бакалавра, специалиста или магистра) и успешно прошедшие вступительные испытания.

Прием для обучения по программам магистратуры проводится по заявлениям граждан и по результатам вступительных испытаний, проводимых вузом самостоятельно по специальностям согласно диплома соответствующего профиля или отрасли образования.

Прием для обучения в магистратуре может осуществляться на места, финансируемые за счет средств государственного бюджета в рамках контрольных цифр приема и условий, устанавливаемых ежегодно Министерством образования и науки ЛНР, и на места по договорам с оплатой стоимости обучения с юридическими и (или) физическими лицами.

В магистратуру ЛНУ с оплатой за обучение принимаются граждане ЛНР, Российской Федерации и стран СНГ в соответствии с законодательством, имеющие диплом бакалавра или дипломированного специалиста.

Прием в магистратуру Университета осуществляется в соответствии с законодательством Луганской Народной Республики и правилами приема в Университет, утверждаемыми Ученым советом Университета ежегодно.

Сроки приема документов, проведения вступительных испытаний, зачисления на направления подготовки, перечень и формы вступительных испытаний определяются ежегодно правилами приема в ЛНУ.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б
ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ МАГИСТЕРСКОЙ
ДИССЕРТАЦИИ

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ГОУ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ЛНР
«ЛУГАНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО»
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

на тему: _____

Выполнил:
студент(ка) _____ курса, группы _____

направления полготовки (специальности)

(шифр и название направления подготовки,
специальности)

(фамилия и инициалы) (подпись)

Руководитель:

(должность, ученое звание, научная степень,
фамилия и инициалы) (подпись)

Рецензент:

(фамилия и инициалы) (подпись)

Зав. кафедрой:

(фамилия и инициалы) (подпись)

Луганск – 20 ____ год

Образец отзыва научного руководителя о магистерской диссертации

ОТЗЫВ НАУЧНОГО РУКОВОДИТЕЛЯ
о магистерской диссертации студента магистратуры
ГОУ ВПО ЛНР «Луганский государственный университет
имени Тараса Шевченко»

(ФИО – полностью)

выполненной на тему

Заключение научного руководителя:

Магистерская диссертация может быть _____ к защите.
(отметка о допуске к защите)

Студент магистратуры _____
(ФИО – полностью)

(заслуживает, не заслуживает присвоения степени «магистр» по специальности шифр и название специальности)

Научный руководитель магистерской диссертации:

(должность и место работы, ученая степень и звание)

(ФИО – полностью)

Отзыв должен содержать сведения о:

- достижении цели магистерской диссертации;
- степени решенности поставленных задач;
- степени самостоятельности и инициативности студента магистратуры;
- умении студента пользоваться специальной литературой;
- возможности использования полученных результатов на практике;
- возможности присвоения студенту магистратуры степени «магистр» по специальности _____.

Образец рецензии на магистерскую диссертацию

РЕЦЕНЗИЯ

на магистерскую диссертацию студента магистратуры учреждения
образования ГОУ ВПО ЛНР «Луганский государственный университет
имени Тараса Шевченко»

(ФИО – полностью)

выполненной на тему

Рецензент магистерской диссертации:

(должность и место работы, ученая степень, ученое звание)

(ФИО – полностью)

«__» _____ 201__ г. _____
(подпись)

Подпись рецензента, работающего в сторонней организации, должна быть заверена в установленном порядке.

В рецензии отмечаются:

- актуальность темы магистерской диссертации;
- степень соответствия содержания магистерской диссертации ее названию;
- логичность построения пояснительной записки магистерской диссертации;
- наличие по теме критического обзора литературных источников, его полнота;
- оценка достоверности полученных результатов, их практическая значимость;
- наличие аргументированных выводов;
- замечания по оформлению магистерской диссертации и стилю изложения материала;
- самостоятельность выполнения;
- рекомендуемая оценка магистерской диссертации.

ПРИЛОЖЕНИЕ В

ОФОРМЛЕНИЕ СОДЕРЖАНИЯ МАГИСТЕРСКОЙ ДИССЕРТАЦИИ

Оглавление

Введение.....	3-7
I. Обзор научной литературы по теме.....	8-13
II. Принципы анализа драматургии В.В. Набокова.....	14-15
III. Эстетико-философские основы драматургии В.В. Набокова.....	16-35
3.1. Концепция художественного двоемирия.....	17-21
3.2. Концепция организованного сна.....	22-28
3.3. Концепция истинного искусства.....	29-35
IV. Принципы организации драматического текста В.В. Набокова.....	36-70
4.1. Игровой принцип организации драмы.....	36-38
4.2. Принцип окольцовки драматического сюжета.....	39-40
4.3. Реминисценции в пьесах В.В. Набокова.....	41-47
4.4. Выражение авторского присутствия.....	48-54
4.5. Символы в драматургии В.В. Набокова.....	55-66
4.6. Элементы «театра абсурда» в пьесах В.В. Набокова.....	67-70
Выводы.....	71-73
Список использованной литературы.....	74-83
Приложение. Драматургия В.В. Набокова в курсе литературы XX века в высшей школе.....	84-86

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

Тэффи, Н.А. Собрание сочинений : В 3 т. – М. : Terra, 1994. – Т.2.

Гумилёв, Н.С. Полное собрание сочинений : В 10 т. / РАН ИРЛИ (Пушкинский Дом). – М. : Воскресенье, 1998. – Т. 1–4.

Мандельштам, О.Э. Сочинения : В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. П. Нерлера ; Вступ. статья С. Аверинцева. – М. : Худож. лит., 1990.

КНИГА ИЛИ МОНОГРАФИЯ

Эткинд, Е.Г. Там, внутри. О русской поэзии XX века. – СПб. : Максима, 1995. – 568 с.

Зенкевич, М.А. Сказочная эра : Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары / Сост., подготовка текстов, прим., краткая биохроника С.Е. Зенкевича ; Вступ. ст. Л.А. Озерова. – М. : Школа-Пресс, 1994. – 688 с.

Записные книжки Анны Ахматовой (1958-1966) / Рос. гос. архив лит. и искусства ; Сост. и подгот. текста К.Н. Суворовой ; Вступ. ст. Э.Г. Герштейн ; Научн. консульт., ввод. заметки, указ. В.А. Черных, – М. : Torino (Италия) : Giulio Einaudi editore, 1996. – 849 с.

Макогоненко, Г.П. Гоголь и Пушкин : Монография. – Л. : Сов. писатель, 1985. – 352 с.

Н. Гумилев и русский Парнас : Материалы научной конференции 17–19 сентября 1991 г. – СПб. : Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, 1992. – 137 с.

Маковский, С.К. На Парнасе Серебряного века. – М. : Изд-во Наш дом – L'Age d'Homme, Екатеринбург : Изд-во У-Фактория, 2000. – 400 с.

СТАТЬЯ ИЗ КНИГИ ИЛИ МОНОГРАФИИ

Чуковский, К.И. Футуристы // К.И. Чуковский Собрание сочинений : В 6т. – М : Худож. лит., 1969. – Т. 6. – С. 202–239.

Иванов, В.В. Звёздная вспышка : (Поэтический мир Н.С. Гумилёва) // Взгляд. Критика. Полемика. Публикации. – М. : Сов. писатель, 1988. – С. 336–362.

Зобнин, Ю. Странник духа (о судьбе и творчестве Н.С. Гумилёва) // Н.С. Гумилёв : pro et contra. СПб. : РХГИ, 1995. – С. 5–52.

Заславский, И.Я. К методике изучения литературных связей // Теория и история литературы / Отв. ред. Н.Е. Крутикова. – К. : Наукова думка, 1985. – С. 27–34.

СТАТЬЯ ИЗ ПЕРИОДИЧЕСКОГО ИЗДАНИЯ

Дементьев, В. Минута торжества // Лит. Россия. – 1989. – №26 (23 июня). – С. 10.

Чживон Ча, Эстетическая позиция Блока и полемика 1910 года о кризисе символизма // Русская литература. – 2004. – №3. – С. 40–54.

Лекманов, О.А. Акмеисты : поэты круга Гумилёва. Статья первая // Новое литературное обозрение. – 1996. – №17 – С. 168–184.

Муסיнова, Н. Акмеистский поворот к предметности. Теоретическая деятельность Н.С. Гумилёва в период с 1910 по 1913 годы // Русская художественная культура первой трети XX века : проблемы межвидовой поэтики : Материалы межвузовского научно-теоретического семинара «Теория и практика художественных направлений в русской культуре первой трети XX века». – Киров : Изд-во ВГПУ, 2001. – С. 81–83.

Медарич, М. Владимир Набоков и роман XX столетия / Магдалена Медарич // Владимир Набоков : Pro et contra (личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей) : антология : В 2 т. / сост. Б. Аверин [и др.]. – СПб. : Рус. Христиан. гуманист. акад., 1997. – Т. 2. – С. 454–475.

ССЫЛКА НА АВТОРЕФЕРАТ ИЛИ
ДИССЕРТАЦИЮ

Панчехина, М.Н. Магический реализм как художественный метод в романах М.А. Булгакова : Автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 – Теория литературы. – Донецк, 2017. – 20 с.

Кораблёва, Н.В. Интертекстуальность литературного произведения (на материале романа А. Битова «Пушкинский дом») : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.06 – Теория литературы. – Донецк, 1999. – 190 с.

Лосиевский, И.Я. Анна Ахматова : проблемы научной биографии : Дис. ... докт. фил. наук : 10.01.02. – К., 1999. – 351 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ Д

ШКОЛЫ И МЕТОДЫ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

ГЕРМЕНЕВТИКА – теория интерпретации текста и наука о понимании смысла. Получила широкое распространение в современном западном литературоведении, в осмыслении основных методологических принципов, на которых базируется построение новейшей теории литературы. Этимологию герменевтики соотносят с именем бога торговли, покровителя дорог – Гермеса, который, согласно древнегреческой мифологии, передавал повеления олимпийских богов людям. Он должен был объяснять и истолковывать смысл этих посланий. С герменевтикой традиционно связано представление об универсальном методе в области гуманитарных наук. Как метод истолкования исторических фактов на основе филологических данных герменевтика считалась универсальным принципом интерпретации литературных памятников. Предметом литературной герменевтики, как и философской, является интерпретация, понимание. Функция интерпретации состоит в том, чтобы научить, как следует понимать произведение искусства в его абсолютной художественной ценности. Инструментом интерпретации считается сознание воспринимающей произведение личности, то есть интерпретация рассматривается как производная от восприятия литературного произведения. Основоположником современной герменевтики считается немецкий ученый Ф.Д. Шлейермахер (1768-1834), профессор теологии и философии в Галле и Берлине, автор трактатов «Диалектика» (1804, изд. 1839), «Критика» (1803, изд. 1834), «Герменевтика» (изд. 1838), изданных посмертно по его лекционным тетрадям.

Русский писатель, публицист и философ В.В. Розанов в труде «О понимании» (1886) отождествлял понимание с разумом. Классическим в истории герменевтики стало эссе немецкого философа В. Дильтея «Происхождение герменевтики» (1908). Дильтеевский метод интерпретации основывался на теории понимания как интуитивного самопостижения, являющегося основой всякого человеческого знания, которое противопоставляется естественно-научному объяснению, рассудочному проникновению в сущность явления. Для постижения «внутренней

реальности», духовной жизни В. Дилтей предлагал систематическое упорядоченное понимание относительно постоянных «выражений жизни» – интерпретацию. Искусство понимания он основывал преимущественно на интерпретации литературных произведений. Принципиальным методологическим положением В. Дильтея явилось то, что он отвел интерпретации место на стыке теории познания, логики и методологии гуманитарных наук, считая их надежным связующим звеном.

Важным этапом в современном развитии герменевтики стал выход в свет книги Х.Г. Гадамера «Истина и метод. Основные черты философской герменевтики» (1960). Понятие традиции наиболее значимо для Х.Г. Гадамера. Герменевтический опыт характеризуется, с одной стороны, принадлежностью к традиции, с другой – осознаваемой исторической дистанцией, разделяющей говорящего и интерпретатора. В задачу герменевтики не входит, по Х.Г. Гадамеру, создание метода понимания, она занята лишь выявлением условий, при которых оно происходит. Во временном интервале, разделяющем создателя и интерпретатора текста, Х.Г. Гадамер призывает видеть позитивную и продуктивную возможность понимания. Время не является зияющей пропастью, а служит несущей основой, в которой коренится современность. Задача истинного понимания не может быть достигнута путем отказа интерпретатора от своих собственных понятий и трансплантации себя в дух какого-либо времени. Позитивная роль временного интервала заключается в его способности служить фильтром; благодаря дистанции во времени снимаются частные познавательные интересы, что ведет к подлинному пониманию. Х.Г. Гадамер утверждает, что смысловые потенции текста далеко выходят за пределы того, что имел в виду его создатель. Текст не случайно, а необходимо не совпадает с намерением создателя.

История герменевтических учений делится на два больших периода – традиционную классическую и современную литературную герменевтику. Основные отличия литературной герменевтики от традиционной филологической герменевтики внесены В. Дильтеем и Х.Г. Гадамером и связаны с проблемами исторической природы понимания, исторической дистанции, ролью собственно исторической позиции в процессе понимания.

В литературной герменевтике обосновывается вывод, что произведение искусства нельзя понять само по себе как единичный продукт творческой деятельности. Произведение искусства является материальной объективацией традиции культурного опыта, поэтому его интерпретация имеет смысл лишь тогда, когда намечает выход в непрерывность культурной традиции (Х.Г. Гадамер). Художественное произведение является фактом

культуры, и при его интерпретации необходимо реконструировать его место в духовной истории человечества. Исторически в герменевтике видели фундамент формирования гуманитарного знания, системную основу гуманитарных наук. Новейшая литературная герменевтика обходит эти вопросы и ориентируется на создание отдельных интерпретационных методик и моделей. Будучи удаленной от господствующей в западном литературоведении до середины 1960-х тенденции рассмотрения художественного произведения как замкнутой структуры и акцентируя проблематику условий и функций воздействия и восприятия искусства, современная литературная герменевтика тем не менее вынужденно отталкивается от структуралистских, лингвистических и коммуникативных концепций, поскольку именно они исходят из наличия в творческом акте не только автора и сообщения, но и потребителя.

Современная литературная герменевтика немало внимания уделяет освоению идеи этих направлений, зачастую смазывая классические представления о том, что такое интерпретация и каковы ее специфические задачи. Наиболее крупным представителем современной литературной герменевтики является профессор университета в Виргинии Э.Д. Хирш. Его программные работы – «Достоверность интерпретации» (1967), «Три измерения герменевтики» (1972), «Цели интерпретации» (1976). Э.Д. Хирш исследует общетеоретические проблемы герменевтики применительно к тем спорам, которые ведут различные школы и направления интерпретации. Он выступает против концепций «новой критики», игнорирующей личность создателя произведения и его авторский замысел. Еще более острую полемику ведет он с представителями структурализма, постструктурализма и деконструктивизма, прежде всего с Ж. Даррида.

Главное в герменевтической интерпретации не только историческая реконструкция литературного текста и последовательное усреднение нашего исторического контекста с контекстом литературного произведения, но и расширение осведомленности читателя, помощь ему в более глубоком понимании себя. Поэтому понимание текста, постижение его значения – не просто чтение, но и исследование, которое, начинаясь с рационального осмысления, должно вести к осознанному восприятию. Осознание системы ценностей той или иной эпохи помогает поместить произведение в его исторический контекст и оценить его во всем своеобразии.

БИОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТОД в литературоведении способ изучения литературы, при котором контекст жизненного опыта писателя и его личность рассматриваются как основополагающий фактор творчества.

Связь между личностью писателя и его произведением в свете биографического метода оказывается определяющей. На становление биографического метода оказал влияние романтизм и его культ жизнетворчества. Для биографического метода важна также герменевтическая теория Ф. Шлейермахера, утверждавшего, что идеи и ценности не могут быть поняты без анализа их генезиса, и, следовательно, без обращения к биографии конкретного автора. Каждый человек, по Ф. Шлейермахеру, глубоко индивидуален, и для понимания текста необходимо приблизиться к его автору «с объективной и с субъективной стороны» (то есть через понимание его языка и фактов его внешней и внутренней жизни). Интерес к личности писателя во многом скорректирован социологическими установками О. Конта. Основоположник и крупнейший представитель биографического метода – Ш. Сент-Бёв, согласно мнению которого, на формирование творческой личности писателя (и, следовательно, его произведений) оказывают непосредственное влияние его генеалогия (наследственность), литературное (ученики, оппоненты, даже враги) и политическое окружение. Каждый «подлинный поэт неповторим», индивидуален, а его произведение является только «заговорившей личностью» писателя и, чтобы его постичь, надо «разглядеть в поэте человека». Излюбленным критическим жанром Ш. Сент-Бёв становится литературный портрет. Установка на изучение генезиса творчества делает биографический метод отчасти психологическим методом. Ш. Сент-Бёв признавал, что говорит не о произведениях писателей, «а о самой их личности».

Биографический метод оказал влияние на становление культурно-исторического метода изучения литературы, основные принципы которого были сформулированы И.А. Тэнном.

В начале 20 в. биографический метод модифицировался: из сферы его применения были выведены «внешние» по отношению к творчеству социальные и художественные «направления мысли», влияние «расы, среды и момента». Подобный подход был назван «импрессионистическим»: его сторонников начинает интересовать отражение в тексте «сокровенного «я» писателя. Яркие представители импрессионистического эссеизма – М.А. Кузмин, С.К. Маковский, Ю.И. Айхенвальд (в России), А. Франс, Р. Де Гурмон (во Франции), А. Саймоне, Дж. Сантаяна (в Англии и США).

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ – термин, введенный в 1967 теоретиком постструктурализма Ю. Кристевой, стал одним из основных в анализе художественных произведений постмодернизма. Употребляется не

только как средство анализа литературного текста или описания специфики существования литературы (хотя именно в этой области он впервые появился), но и для определения того миро- и самоощущения современного человека, которое получило название «постмодернистская чувствительность». Ю. Кристева сформулировала свою концепцию интертекстуальности на основе переосмысления работы М.М. Бахтина «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (1924), где автор отметил, что помимо данной художнику действительности он имеет дело также с предшествующей и современной ему литературой, с которой находится в постоянном «диалоге». Идея «диалога» была воспринята Ю. Кристевой чисто формалистически, как ограниченная исключительно сферой литературы, диалогом между текстами, то есть интертекстуальностью. Под влиянием теоретиков структурализма и постструктурализма (в области литературоведения в первую очередь А.Ж. Греймаса, Р. Барта, Ж. Лакана, М. Фуко, Ж. Деррида), отстаивающих языковой характер мышления, сознание человека было отождествлено с письменным текстом как якобы единственным более или менее достоверным способом его фиксации. В конечном же счете как текст стало рассматриваться все: литература, культура, общество, история, сам человек. Положение, что история и общество являются тем, что может быть «прочитано» как текст, привело к восприятию человеческой культуры как единого интертекста, который, в свою очередь, служит как бы предтекстом любого вновь появляющегося текста. Важным последствием уподобления сознания тексту было «интертекстуальное» растворение суверенной субъективности человека в текстах-сознаниях, составляющих «великий интертекст» культурной традиции. Автор всякого текста – художественного или любого иного – «превращается в пустое пространство проекции интертекстуальной игры». Ю. Кристева подчеркивает бессознательный характер этой «игры», отстаивая постулат имперсональной «безличной продуктивности» текста, который порождается как бы сам по себе, помимо сознательной волевой деятельности индивида. В результате текст наделяется практически автономным существованием и способностью «прочитывать» историю. Впоследствии у деконструктивистов, особенно у П. де Мапа, эта идея стала общим местом.

Концепция интертекстуальности тесно связана с теоретической «смертью субъекта», о которой возвестил Фуко, и провозглашенной затем Р. Бартом «смертью автора» (то есть писателя), а также «смертью» индивидуального текста, растворенного в явных или неявных цитатах, а в конечном счете и «смертью» читателя, «неизбежно цитатное» сознание

которого столь же нестабильно и неопределенно, как безнадежны поиски источников цитат, составляющих его сознание. Отчетливее всего данную проблему сформулировала Ю. Кристева.

Концепция Ю. Кристевой в благоприятной для нее атмосфере постмодернистских и деконструктивистских настроений быстро получила широкое признание и распространение у литературоведов самой различной ориентации. Фактически она облегчила как в теоретическом, так и практическом плане осуществление «идейной сверхзадачи» постмодернизма – «деконструировать» противоположность между критической и художественной продукцией, а равно и «классическую» оппозицию субъекта – объекту, своего – чужому, письма – чтению и т.д. Однако конкретное содержание термина существенно видоизменяется в зависимости от теоретических и философских предпосылок, которыми руководствуется в своих исследованиях каждый ученый. Общим для всех служит постулат, что всякий текст является реакцией на предшествующие тексты. Каноническую формулировку понятиям интертекстуальность и «интертекст» дал Р. Барт: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры».

Через призму интертекстуальности мир предстает как огромный текст, в котором все когда-то уже было сказано, а новое возможно лишь как смешение определенных элементов в иных комбинациях. Концепция интертекстуальности затрагивает широкий круг проблем. С одной стороны, ее можно рассматривать как побочный результат теоретических саморефлексий постструктурализма, с другой – она возникла в ходе критического осмысления широко распространенной художественной практики, захватившей в последние 20 лет не только литературу, но также и другие виды искусства. Для творцов этого художественного направления – постмодернизма – характерно «цитатное мышление». Б. Морриссетт, в частности, в своем определении творчества А. Роб-Грийе назвал его «цитатной литературой».

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ КРИТИКА – направление в англо-американском литературоведении XX в., именуемое также «ритуальной», «архетипной» критикой. Современная мифологическая критика представляет оригинальную литературоведческую методологию, основанную преимущественно на новейших учениях о мифе как решающем факторе для понимания всей художественной продукции человечества, древней и

современной. Все литературно-художественные произведения или называются мифами, или в них отыскивается столько структурных и содержательных элементов мифа (мифологем, мифем), что последние становятся определяющими для понимания и оценки данного произведения. Миф, таким образом, рассматривается не только как естественный, исторически обусловленный источник художественного творчества, давший ему изначальный толчок, но и как трансисторический генератор литературы, держащий ее в определенных мифоцентрических рамках.

В концепции Н. Фрая, изложенной в книге «Анатомия критики» (1957), история мировой литературы понимается как циркулирование по замкнутому кругу: литература сначала отделяется от мифа развивая собственные, исторически обусловленные модусы, но в конечном итоге снова возвращается к мифу (имеется в виду творчество писателей-модернистов).

Первая крупная школа современной мифологической критики возникла в Англии в начале XX в. Она была результатом влияния идей Фрезера, английского исследователя древних культур, представителя антропологического направления в науке о мифе. Генезис этого направления связывается с именем француза Б. Фонгенеля, а его расцвет – с деятельностью английской антропологической школы (Э. Тейлор, Э. Лэнг и др.), продолжателем дела которой на рубеже веков был и Фрезер. Он известен многотомной работой «Золотая ветвь» (1890-1915). Если Э. Тейлор разработал теорию «пережитков», Э. Лэнг уделял много внимания проблеме тотема и древних религий, то Д. Фрейзер сосредоточил усилия на изучении магии и связанных с нею сезонных ритуалов, игравших, по его мнению, исключительно важную роль в первобытных обществах и оказавших огромное влияние на художественную культуру древнего человека. Сами ритуалы были художественными действиями, а их словесными эквивалентами стали мифы, среди которых важнейший – миф об умирающем и возрождающемся божаестве.

НАРРАТОЛОГИЯ – теория повествования. Как особая литературоведческая дисциплина со своими специфическими задачами и способами их решения оформилась в конце 1960-х в результате пересмотра структуралистской доктрины с позиции коммуникативных представлений о природе искусства, о самом модуле его существования. Поэтому по своим установкам и ориентациям нарратология занимает промежуточное место между структурализмом, с одной стороны, и рецептивной эстетикой и «критикой читательской реакции» – с другой. Если для первого в основном

характерно понимание художественного произведения как в значительной степени автономного объекта, не зависимо ни от своего *автора*, ни от *читателя*, то для вторых типична тенденция к «растворению» произведения в сознании воспринимающего читателя. Нарратология, стремясь избежать крайностей этих позиций, не отбрасывает самого понятия «глубинной структуры», лежащей, как считают ее представители, в основе всякого художественного произведения, но главный акцент делает на процессе реализации этой структуры в ходе активного «диалогического взаимодействия» писателя и читателя. Фактически на нынешнем этапе своего существования нарратология может рассматриваться как современная, (и сильно трансформированная) форма *структурализма*, поскольку у подавляющего большинства структуралистски ориентированных исследователей 1970-80-х четко выявилась тенденция к переходу на нарратологические позиции.

Основные положения нарратологии: 1) коммуникативное понимание природы литературы; 2) представление об акте художественной коммуникации как о процессе, происходящем одновременно на нескольких повествовательных уровнях; 3) преимущественный интерес к проблеме дискурса; 4) теоретическое обоснование многочисленных повествовательных инстанций, выступающих в роли членов коммуникативной цепи, по которой осуществляется передача художественной информации от писателя к читателю), находящихся на различных полюсах процесса художественной коммуникации.

Коммуникативная природа литературы предполагает наличие коммуникативной цепи, включающей 1) отправителя информации, отправителя сообщения (коммуниката), то есть автора литературного произведения; сам коммуникат (в данном случае литературный текст); получателя сообщения (читателя); 2) знаковый характер коммуниката, требующий предварительного кодирования знаков текста отправителем; 3) систему обусловленности применения знаков, то есть закономерно детерминированной соотнесенности, во-первых, с внелитературной реальностью (принцип отражения действительности в искусстве, менее всего учитываемый современными нарратологами, предпочитающими в своих теориях не выходить за пределы контекста культуры; верифицируемого письменно зафиксированными «культурными текстами») и, во-вторых, с художественной традицией как системой принятых литературных конвенций. Последние два условия и делают в принципе возможным сам процесс коммуникации, позволяя читателю содержательно интерпретировать

литературный текст на основе собственного жизненного опыта и знания литературной традиции, то есть на основе своей литературной компетенции.

Под литературной традицией в широком смысле слова понимается принадлежность коммуницируемой знаковой структуры, то есть текста, к системе литературных жанров, ее тематическая и образная связь с литературным направлением, фольклором, национальной и интернациональной литературной традицией, а также с традициями других видов искусства и духовной деятельности (философии, эстетики, этики, религии).

ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКАЯ КРИТИКА – метод в литературоведении, вызванный к жизни учением З. Фрейда. Основу этого учения составляют две теории: теория влечений и теория «бессознательного». Первая из них рассматривает человека как «искателя удовольствий» и указывает на эротическое влечение как на важнейшее. Согласно второй теории, человек является не только носителем сознания, но и «бессознательного», которое понимается в качестве вместилища чрезвычайно активных психологических импульсов, о происхождении и характере которых человек обычно нечего не знает. Содержанием, материалом «бессознательного» служат, по З. Фрейду, эротические побуждения, которые «вытесняются» из сознания из-за своей общественно предосудительной направленности. Процесс вытеснения предосудительных устремлений ребенка З. Фрейд демонстрирует на примере образования «эдипова комплекса».

Фрейдизм почти сразу привлек внимание и литературоведов. Да и сам З. Фрейд весьма активно использовал свое учение в качестве метода интерпретации художественного произведения. Уже в первой крупной работе «Толкование сновидений» (1900) З. Фрейд попытался применить свой метод для объяснения трагедии В. Шекспира «Гамлет». Затрагивая интригующую и опорную проблему нерешительности Гамлета в мести за отца, З. Фрейд высказал мысль о том, что дядя принца, убив своего брата, осуществил бессознательное стремление племянника. Именно поэтому Гамлет так долго откладывает месть. В дальнейшем мысли З. Фрейда о «Гамлете» развивал один из его первых англоязычных учеников Э. Джоунс. С помощью весьма сложного понятийного аппарата, разработанного психоаналитиками, Э. Джоунс пытался доказать, что «бессознательное» Гамлета по указанной причине «противится мести Клавдию».

Большое влияние на литературоведческую мысль оказал К. Юнг, сначала ученик З. Фрейда, а потом соперник и критик своего учителя,

основатель «культурного психоанализа». В отличие от З. Фрейда, К. Юнг определил «бессознательное» не какместилище эгоистических эротических влечений, вытесненных в детстве из сознания, а как резервуар мудрости и высоких творческих потенциалов, так называемое «коллективное бессознательное», в котором сконцентрирован опыт народов и наций, передающийся бессознательно из поколения в поколение. Порождением «коллективного бессознательного» являются «архетипы» или «первоначальные образы», которые гениальным писателям даются априорно. Г. Меррей, применяя теорию «коллективного бессознательного» в литературоведческих целях, доказывал, что В. Шекспир, ничего не зная об «Оресте», воспроизвел в образе Гамлета почти точную копию Ореста. Сработало «бессознательное» гениального драматурга. Идеи К. Юнга используются как психоаналитической, так и в большей степени мифологической критикой.

Прямое применение теорий классического психоанализа в качестве литературоведческого инструментария в настоящее время встречается редко. Но в трансформированном и модифицированном виде психоаналитическая критика и литературоведение продолжают существовать и занимают видное место в ряду других методологий. Особенно тесно переплетены психоанализ и мифологическая критика. Интерес к психоаналитической критике проявляют сторонники структурализма, но отношения между этими двумя методологиями весьма сложны.

РЕЦЕПТИВНАЯ КРИТИКА, школа реакции читателя – американская разновидность рецептивно-эстетических теорий, получивших широкое распространение в 1970-е в Западной Европе, особенно в Германии. Стала популярной в США с появлением работ С. Фиша «Пораженный грехом: Читатель в «Потерянном рае» (1967) и «Самопоглощаемые артефакты: Восприятие литературы семнадцатого века» (1972). После публикации эссе «Литература в читателе: Аффективная стилистика» (1970) С. Фиш выдвинулся в число ведущих представителей критиков этой ориентации. Из европейских рецепционистов наибольшей популярностью в США пользуется В. Изер, профессор университета в Констанце, и другие авторы программной антологии «Рецептивная эстетика: Теория и практика» (1975) – Х. Яусс, Р. Варнинг, М. Риффатерр.

Сторонники рецептивной эстетики выступают против «объективной» методологии формалистической и структуралистской критики и поддерживают субъективные методы феноменологической философии и психологии. Они исходят из утверждения, что в сознании человека

существуют структуры, предопределяющие характер его восприятия и тем самым активно модифицирующие его представления об объектах. Цель американских рецептивных критиков – точное описание последовательно развивающегося во времени восприятия читателем текста в процессе чтения, то есть фиксация откликов сознания читателя в акте чтения. В противовес формалистической неокритической идее о произведении искусства как автономном объекте, рецептивная критика вводит представление о литературном произведении как о процессе, создающемся в акте восприятия посредством чтения. Произведение получает свое значение лишь в результате взаимодействия печатного текста с работой воспринимающего его сознания читателя. Смысл литературного произведения не в той информации, которую читатель получает при ассимиляции «референтного поля» произведения (то есть поля соотнесения его с реальной действительностью) или при нахождении обозначающего, соответствующего каждому обозначаемому, но в том впечатлении, которое возникает у читателя в процессе чтения, в той деятельности, которую вызывает у него язык произведения. Критику следует сосредоточиться на форме этого впечатления; предметом описания должна стать «структура читательского впечатления, а не какая-либо другая. Когда читатель сталкивается с трудным для понимания или допускающим различные толкования текстом, он просто «заставляет» его что-то обозначать. Сам процесс чтения становится таким образом обозначающим, к которому читатель-критик должен подыскать обозначаемое. Приняв эту точку зрения, критик перестает относиться к литературному произведению как к чему-то законченному.

Сосредотачивая внимание на эффектах, возникающих в процессе чтения, производя анализ реакций читателя на слова, – «аффективный стилист» якобы может избежать основной ошибки, которая свойственна формалистическому подходу, а именно, ошибки превращения «временного опыта в пространственный». В основе метода лежит анализ временного потока возникающих при чтении впечатлений, при этом имеется в виду, что читатель реагирует именно на этот поток, а не на все высказывание в целом. Вместо окончательной ретроспективной оценки прочитанного произведения, которая служила исследователем других направлений основой для последующих критических размышлений, С. Фиш предлагает опираться на постоянно меняющийся результат сознания, что именно и характеризует всякий процесс чтения. С. Фиш полагает, что отклик читателя на произведение возникает внутри «регулирующего и организующего механизма, который предшествует вербальному опыту».

Введение такого понятия, как предшествующие знания, ставит как форму, так и содержание художественного произведения в зависимость от внетекстуальных и субъективных факторов. Такая позиция соответствует тому процессу чтения, который и описывает феноменологическая критика. Последовательно заменяя фрагментарный подход «гармоничным», «целостным», в котором все осознается как происходящее одновременно и во всеобщей взаимосвязи, читатель постепенно приобретает внутреннее видение мира, причем кульминация наступает тогда, когда реальный, состоящий из разрозненных частей мир превращается в символ обитания его создателя, становится образом сознания читателя. Смысл текста можно осознать как собственное сознание. Процесс чтения С. Фиш сводит к цепи озарений, которые возникают после прочтения каждого очередного отрывка текста, заключающего в себе какое-то суждение. Такое личное восприятие текста подразумевает, что эта цепь озарений зависит от имеющихся в произведении суждений и, следовательно, от объективно существующего языка произведения. Отсюда, в свою очередь, следует вывод и о существовании произведения с его внешними признаками, такими, как начало и конец, рамками которых ограничили факты, ставящие вопросы и предполагающие ответы. Однако озарения и моменты интуитивного постижения каких-то истин наступают лишь в паузах, возникающих в процессе чтения. В эти моменты из постороннего наблюдателя, который получает отфильтрованную (через язык и логику) информацию, читатель превращается в человека, видящего произведение изнутри. Благодаря возникшей связи явления реальности предстают перед ним в новом свете.

СТРУКТУРАЛИЗМ – комплекс направлений в ряде наук, объединяемых общими философско-эпистемологическими представлениями, методологическими установками и спецификой анализа, складывавшийся в период с начала 20 в. и по 1940-е включительно. В формировании структурализма участвовали Женевская школа лингвистики (Ф. де Соссюр и его ученики), русский формализм, пражский структурализм, американская школа семиотики Ч. Пирса и У. Морриса, Копенгагенский и Нью-Йоркский лингвистический кружки, структурный психоанализ Ж. Лакана, структура познания М. Фуко, структурная лингвопоэтика Р.О. Якобсона с его теорией поэтического языка. На рубеже 1970-80-х те исследователи, которые более или менее остались верны структуралистским установкам, сосредоточили свои усилия в сфере *нарратологии*, большинство же бывших структуралистов перешли на позиции *постструктурализма* и *деконструктивизма*.

Структурализм как структурно-семиотический комплекс представлений в своих самых общих чертах имел явно лингвистическую ориентацию и опирался на новейшие по тому времени концепции языкознания и семиотики. В первую очередь это касалось теории знака Ф. де Соссюра как некоего целого, являющегося результатом ассоциации означающего (акустического образа слова) и означаемого (понятия). Другими базовыми понятиями, которыми оперировали теоретики структурализма, опиравшиеся на учение о языке Ф. де Соссюра и его последователей, были постулаты о коллективном характере языка и его изначально коммуникативной природе.

Помимо лингвистической основы другой неотъемлемой составляющей структурализма является понятие структуры. Структуру можно определить как модель, принятую в лингвистике, литературоведении, математике, логике, физике, биологии и отвечающую трем условиям: а) целостности – подчинение элементов целому и независимость последнего; б) трансформации – упорядоченный переход одной подструктуры (или уровня организации составляющих данную структуру элементов) в другую на основе правил порождения; в) саморегулирования – внутреннее функционирование правил в пределах данной системы. Основная тенденция в понимании структуры у французских литературоведов заключалась в том, что составляющие ее элементы рассматривались как функции (традиция, заложенная русскими формалистами), однако в противоположность русским формалистам и пражским структуралистам, акцентировавшим исторически изменчивый, диахронический аспект любой системы литературного характера, на первый план в структурализме вышла проблема синхронии.

В рамках структурализма иногда выделяют три направления: 1) семиологически-структурное; 2) грамматика текста; 3) семиотически-коммуникативное. Первое в целом охватывает представителей «Парижской семиологической школы», стремившихся выработать адекватные способы описания нарративно определяемых структур и соответствующей им грамматики повествования. Направление грамматики текста (П. Хартманн, Т.А. ван Дейк, Х. Ризер, Я. Петефи, И. Иве и др.) ставит перед собой задачу на основе лингвистических правил создать модель, которая должна описывать не только речевую, но и нарративную компетенцию и тем самым выявить специфику процессов перехода с глубинных на поверхностные структуры самых различных текстов, в том числе и литературных. Третье направление – коммуникативное – разрабатывалось в трудах З. Шмидта, Г. Винольда, Э. Моргенталера, акцентировавших прежде всего факторы порождения и восприятия текста, а также пытавшихся охарактеризовать

интра- и интертекстуальные коммуникативные аспекты отношений между отправителем и получателем языковой информации и исследовать взаимообусловленную связь внутренних свойств текста (его «репертуар», «повествовательные стратегии», «перспективы») и специфики его восприятия. Последние два направления обычно объединяют в рамках активно развивающейся в настоящее время дисциплины «лингвистика текста».

Основная специфика структурализма заключается прежде всего в том, что её приверженцы рассматривают все явления, доступные чувственному, эмпирическому восприятию, как «эпифеномены», то есть как внешнее проявление («манифестацию») внутренних, глубинных и поэтому «неявных» структур, вскрыть которые они и считали задачей своего анализа. Задача структурного анализа художественного произведения определяется не как попытка выявить его неповторимую уникальность, а прежде всего как поиски внутренних закономерностей его построения, отражающие его абстрактно-родовые признаки и свойства, присущие всем литературным текстам вне зависимости от их конкретного содержания, либо – на еще более обобщенно-абстрактном уровне – как стремление описать, как подчеркивал Р. Барт, сам «процесс формирования смысла».

ТЕКСТОЛОГИЯ – филологическая дисциплина, изучающая рукописные и печатные тексты художественных, литературно-критических, публицистических произведений для их издания и интерпретации. В научный обиход термин «текстология» ввел в конце 1920-х Б.В. Томашевский.

Применительно к новой литературе важнейшая цель текстологии – установление основного текста произведения; его часто также называют каноническим, что, по мнению С.А. Рейсера, неудобно, так как внушает «неверное представление, будто бы текст можно установить раз и навсегда, то есть канонизировать»: ведь в тщательно выверенный текст могут быть в дальнейшем внесены изменения – будут найдены новые автографы, предложены более убедительные конъектуры. На пути к основному тексту важно уяснить последнюю творческую волю автора.

Остается открытым и вопрос об атрибуции текста. Текстолог, готовящий к изданию произведение новой русской литературы, в качестве исходного чаще всего берет текст прижизненного издания. В тех случаях, когда последний прижизненный текст несет в себе следы редакционных вмешательств или же искалечен цензурой, был издан в отсутствие автора или подвержен автоцензуре, за основу может приниматься более ранняя редакция

текста или его рукопись. Важную роль в работе текстолога играют исследовательская интуиция и литературный вкус. Образцовыми для филологов считаются издания, подготовленные в сериях «Библиотека поэта» и «Литературные памятники», отличающиеся тщательностью и полнотой текстологического исследования.

ФОРМАЛЬНАЯ ШКОЛА – направление в русской поэтике 1910-20-х, руководствовавшееся «формальным методом» в исследованиях литературы; одна из разновидностей «формализма» в эстетике, искусствознании и литературоведении. Как «школу», то есть в определённых социокультурных условиях возникшую, развивавшуюся и затем исчерпавшую себя тенденцию научной мысли (примерно между 1916 и 1928), формальную школу целесообразно отличать, с одной стороны, от понятия «формализм», с другой – от понятия «формалистическая парадигма». По сравнению с другими направлениями в искусствознании, философской эстетике и литературной критике конца 19 – начала 20 в., выдвигавшими принцип формы в искусстве как главенствующий и автономный, формальная школа есть специфически российское явление; как таковое оно впоследствии и было «экспортировано» на Запад, составив важный ингредиент западного структурализма (отличавшегося в некоторых пунктах от советского) и от постструктурализма 1960-х и позднее.

Формальная школа не есть «школа» в академическом западном смысле слова; в самой попытке создать науку о литературе она в гораздо большей степени питалась вне- и даже антинаучными импульсами, что резко отличало ее от западного «формализма». Ядром и душой формальной школы был петроградский ОПОЯЗ – содружество молодых филологов, возникшее на занятиях пушкинского семинара проф. С.А. Венгерова; основой группы стала «ревтрояка» (как они в шутку называли себя между собою): В.Б. Шкловский, В.М. Эйхенбаум, Ю.Н. Тынянов. Другим институциональным очагом формальной школы был Государственный институт истории искусств, сотрудники которого – В.М. Жирмунский, В.В. Виноградов, Б.В. Томашевский, С.И. Кернштейн, Б.М. Энгельгардт и др., – развивая, каждый по-своему, общие для формальной школы установки, тем не менее не разделяли слишком радикальных провозглашений ОПОЯЗа. К формальной школе относятся также члены Московского лингвистического кружка, в особенности Р.О. Якобсон и Г.О. Винокур.

Диапазон эстетических, теоретических и иных предпочтений и авторитетов, на которые опирались представители формальной школы, весьма широк: от футуризма в поэзии до философского формализма; от

провоцирующего обесценивания познавательных (содержательных) элементов художественной «конструкции» и культа «самовитого» слова и самоценного «приема» в искусстве до полного переворачивания (переракцентуации) исходных тезисов, когда искусство, в духе идей ЛЕФа, лишалось всякой самостоятельной ценности и ставилось на службу общественного «производства» и идеологических задач дня. Сторонников формальной школы объединяло убеждение, в соответствии с которым ни философская эстетика, ни традиционная история литературы не дали готового подхода к «поэтическому языку», к «литературности» литературы. В этом решающем пункте научно-теоретическая проблематика формальной школы связана одновременно и с проблемной констелляцией гуманитарных дисциплин (в частности, филологических) в общекультурном горизонте конца 19 – начала 20 в., и с современной ситуацией в гуманитарии.

Учебное издание

ИЛЬИН СЕРГЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ
ПО ЛИТЕРАТУРЕ**

Учебно-методическое пособие

В авторской редакции

Редактор – Ильин С.А.

Дизайн обложки – Турбина М.А.

Корректор – Турбина М.А.

Верстка – Турбина М.А.

Подписано в печать 25.11.2017. Бумага офисная. Гарнитура Times New Roman.

Печать ризографическая. Формат 60x84/16. Усл.печ.л. 3,7.

Тираж 100 экз. Заказ № 94.

Издатель

ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

«Книга»

ул. Оборонная, 2, г. Луганск, ЛНР, 91011. Т./Ф: (0642) 34-55-71, (072) 104-13-33.

e-mail: knitaidz@mail.ru

Свидетельство субъекта издательского дела

МИ-СГР ИД 000001 от 29.10.2015 г.