

## АВТОРСКИЙ ИДЕАЛ КАК “ДВИЖУЩЕЕ ПРОТИВОРЕЧИЕ” ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ

© 2006 О.Г. Шильникова

*Волгоградский государственный университет*

Современная философская антропология, пытаясь решить извечный вопрос о том, что такое человек и в каких специфических функциях, актах сознания и эмоционально-чувственных психических реакциях выражается его собственная сущность, считает, что одной из отличительных особенностей человека является способность к целеполаганию. Силой своего продуктивного воображения индивид формирует модель желаемого результата, то есть создает идеал как целостный образ требуемого будущего. Без такой перспективной цели трудно представить общественный прогресс, совершенствование любой сферы бытия и самой человеческой личности. Особое значение идеал приобретает в условиях нестабильной становящейся реальности - художественной, исторической, социально-политической.

Идеалы, имея общую антропологическую подоснову, неизбежно должны структурироваться по одним и тем же принципам. В то же время содержание, вектор направленности, набор компонентов, область осуществляемого перспективного планирования, с одной стороны, будут зависеть от стратификационных характеристик продуцирующей личности, а с другой - определяться особенностями той области и того рода занятий, которые осознанно или стихийно-интуитивно предстоит прогнозировать. Поэтому, чтобы определить специфику авторского идеала в литературной критике, необходимо установить его трансформацию под влиянием двух указанных факторов.

Предмет критики может быть обозначен как “художественное произведение в его связи с живой реальностью” (В. В. Прозоров), с реальностью многообразной, неоднозначной, постоянно меняющейся очертания и уточняющей пути своего исторического развития. Говоря о своеобразии критики, М. Г. Зельдович подчеркивает, что она “определяется прежде всего множественностью сложных и притом многомерных

связей и критики, и ее развития... с общественно-литературным процессом и другими порождаемыми им видами деятельности” [7, 150]. Отсюда критика - это вид и духовной, и практической социально-преобразующей деятельности, направленной на выявление закономерностей не только эстетической, но и социальной жизни, формирование художественного и одновременно общественного сознания современников с помощью ценностно-нормативной парадигмы. При этом, осмысливая опыт прошлого и настоящего, критик всегда озабочен и будущим. “Критическому таланту присуща способность чувствовать и прогнозировать перспективные направления социально-эстетической мысли, к которым еще только исподволь склоняется общественное мнение” [3, 19-20].

Принимая во внимание означенную выше специфику, следует признать, что при осуществлении прогностических функций у критики нет альтернативы: ориентироваться на действительность или законы и интересы самого искусства, руководствоваться эстетическим или социальным “образцом совершенства”. Лишенная связи с социальной практикой, она превратится в отрасль научного знания, а утратив литературу как свой специфический предмет, сольется с публицистикой. И то и другое приведет к потере критикой своей институциональности. Таким образом, идеал критика - это эталон перспективного литературно-общественного развития.

По структуре он соответствует абстрактной теоретической модели данного духовного феномена. Однако все его составляющие преломляются через призму интересов искусства и художественного творчества.

С одной стороны, любой идеал основывается на действительности, отражает сущее наличное бытие. Для критика это современное состояние искусства и потребности литературно-общественного прогресса, осознанные на индивидуальном, личностном уровне. Поскольку критика

является своеобразным форпостом современного художественного процесса, то ей приходится функционировать в условиях неустойчивого, становящегося культурного пространства. И ее наличное бытие — это еще не оцененные произведения, не сложившиеся писательские репутации и совершенно новые имена, не решенные теоретические проблемы, не сформированное отношение к автору и его творению. В этих условиях особое значение приобретает не столько опора на традиции (ведь в настоящем нельзя усмотреть и не с чем сравнить это новое), а именно наличие идеала.

С другой стороны, идеал непременно включает должное стремление к желаемой цели, потенциальное продуцирование нового состояния мира. Критик, синтезируя свои высшие требования к искусству и соотнося их с перспективными социальными целями, программирует предвосхищающий совершенный прообраз — высший стандарт “истинного” искусства. В силу оригинальности критического творчества и необходимости публичной конкретизации этот прообраз будущего почти всегда отличается нормативностью и вследствие этого неизбежной схематизацией и чрезмерной императивностью предъявления<sup>1</sup>.

В структуре идеала различаются элементы, порожденные как объективными, так и субъективными факторами. И здесь можно выделить несколько уровней влияния.

Во-первых, идеал критика формируется под воздействием внешних не зависящих от субъекта исторических обстоятельств. В этом отношении он детерминирован смыслом и темпами цивилизационного процесса, историческим и культурным фоном эпохи. Это тот всеобщий элемент, который может быть выделен у всех пишущих в границах одного исторического периода, независимо от принадлежности к какому-либо литературному направлению или общественному движению.

Во-вторых, структура и содержание идеала зависят от того, внутри какой культурной традиции (духовной, философской, религиозной) ощу-

щает себя критик. Мысль о том, что традиция (предание), понимаемая как система ценностных координат определенного типа культуры, авторитетных для исследователя и потому являющихся отправными точками его взглядов, определяет установки и аксиологию исследователя, утвердилась благодаря работам М. Вебера, М. Хайдеггера, Х.-Г. Гадамера. Так, последний настаивал, что в исторической перспективе “временная дистанция” всегда формирует традицию. В результате у познающего сознания обязательно имеются предварительно сложившиеся суждения, основанные на этих традициях, но недоступные его контролю — пред-рассудки. Поэтому “мы всегда находимся внутри предания”. И даже независимо от волевых усилий субъекта в гуманитарном знании всегда происходит “непредвзятое слияние с преданием”, которое и снабжает нас “надежной мерой” для понимания того или иного события<sup>2</sup>.

В то же время и эпоха, и укорененность критика в той или иной культурной парадигме становятся факторами влияния (и могут быть изучены в этом своем качестве), если они приобретают индивидуальную форму, трансформируются в определенный синкретический образ, который и составляет ядро мировоззренческого сознания критика.

Очевидно, что с этой точки зрения при исследовании авторского идеала в критике необходимым условием успеха является сочетание историко-функционального, типологического и имманентного (то есть с учетом внутренних специфических принципов) подходов.

Следует учесть еще одно важное обстоятельство. По способу освоения действительности критика не связана исключительно с логико-понятийным мышлением научного типа. Она является и формой творческого труда. В процессе критической деятельности большую роль играет интуитивно-эмоциональное восприятие и переживание художественного текста как первоначальный этап его постижения<sup>3</sup>. Не чужда критике и самодостаточная художественная образность<sup>4</sup>. Соответственно, в ней находит отраже-

<sup>1</sup> В современной науке говорится о нормативном характере любого идеала. С этим качеством связывается его регулятивная функция [11].

<sup>2</sup> Гадамер Х.-Г. О круге понимания / Х.-Г. Гадамер // Актуальность прекрасного. — М., 1991; см. также: Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер. — М., 1988. — С. 329, 334. Poleмику между Х.-Г. Гадамером и представителями франкфуртской школы, в частности Ю. Хабермасом, о месте традиции, а также о роли предрассудков как неосознаваемых предпосылок любого понимания см. в сб.: *Hermeneutik und Ideologiekritik*. Frankfurt am M., 1971.

<sup>3</sup> Соотношение интуитивных и рациональных начал в критике рассмотрено в работе Е.В. Хализева [14].

<sup>4</sup> О литературной критике как типе творчества см.: Женетт Ж. Обоснование чистой критики Ж. Женетт // Женетт Ж. Фигуры. В 2 т. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — Т.1. — С. 252-263; Вайман С. Т. Гармонии таинственная власть. Об органической поэтике / С. Т. Вайман. — М.: Сов. писатель, 1989. — С. 235.

ние не только система теоретических установок субъекта на будущее, не только рационалистическая концепция о должном, подлинном состоянии искусства и мира в целом. В литературно-критических интерпретациях «закономерно присутствует мирозерцательный, субъективный «избыток»» [14, 69].

Поэтому идеал критика во многом обусловлен и его мирозерцанием как совокупностью теоретически не обоснованных взглядов на мир, и его мироощущением, в котором фиксируется переживание личностью глобальных проблем бытия, выраженное в чувствах, и в котором, по мнению Е.Г. Яковлева, органично и непосредственно «отражаются наиболее специфические черты личности» творца [17, 111]. Субъективно-личностные моменты в идеале предопределены индивидуальным психологическим обликом критика и его эмоционально-ценностным отношением к бытию.

Разумеется, выделение названных нами «уровней» имеет смысл лишь при конструировании абстрактной теоретической модели идеала с целью более полного научного описания данного объекта. В реальной критической практике все они тесно взаимосвязаны и взаимообусловлены. Нельзя не согласиться с М. Бойко, которая подчеркивает: «Идейность и программность критики оказывается неотделимой от индивидуального облика критика, влияние ее не может быть безразличным. Поэтому позиция критика не есть набор суждений, не есть даже система взглядов только, но особый мир, отличающийся, кроме всего прочего, интеллектуально-нравственной, психологической неповторимостью и целостностью» [1, 110].

Отсюда, кстати, следует, что самое широкое привлечение историко-биографических сведений и мемуарных документальных источников в процессе научной трактовки любых элементов критической системы, в том числе и идеала, является не личным выбором исследователя, а методологически оправданным принципом. Хотя нельзя не заметить, что связь творчества критика с его мирозерцанием и особенно мироощущением как самостоятельная отдельная проблема в современной науке разработана явно недостаточно. Среди специальных работ на эту тему следует отметить обстоятельный историко-теоретический очерк М. Бойко «Личность критика», в котором содержится ряд важных для изучения индивидуального облика критика положений, а также рассмотрено влияние профессионально-психологических качеств В. Г. Белинского, А. А. Григорьева, Д. И. Писарева на их творчество. Принципиально новый — историко-философский — аспект изучения авторской

субъективности критика представлен в монографии Г. Ю. Карпенко [10]. Автор исследует эстетическое мировидение, особенности духовной мироориентации и мироощущения В.Г. Белинского, демонстрируя, как на этом основании в творчестве критика формируется уникальный образ мироздания.

Методологическая дуальность критики и двойственность ее предмета требует уточнения вопроса о содержании идеала. Вызывают сомнения оба традиционных подхода. Первый подход основан на тщательном рассмотрении философских, эстетических, политических, религиозных и иных взглядов субъекта. И простая совокупность этих воззрений эксплицируется в качестве авторского идеала. В этом случае налицо дифференциация целостной духовной субстанции, центром которой является единая творческая личность, на составляющие «рациональные» элементы. В результате выпадают мирозерцательные компоненты идеала и, главное, происходит почти полное отождествление идеала с мировоззренческими позициями, на которых он базируется, что нарушает диалектическое единство сущего и должного, действительного и потенциального в нем.

Кроме того, исследователи порою ограничиваются выявлением лишь эстетической составляющей идеала, что значительно сужает проблему, так как вне поля зрения остаются представления автора о перспективах общественного развития. В современной науке сфера эстетического рассматривается предельно широко<sup>5</sup>. Это все в

<sup>5</sup> В 1920-е годы представление об эстетическом как наиболее универсальной категории эстетики ввел А. Ф. Лосев. Прекрасное он рассматривает в качестве одного «из видов эстетического». По мысли А. Ф. Лосева, эстетическое — это выражение (выразительность той или иной предметности), то есть «внутренняя жизнь предмета, которая обязательно дана и внешне», открывается «бескорыстному любованию» и обладает «озерцательной ценностью» (Лосев А. Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития. Кн. 1 / А.Ф. Лосев. — М., 1992. — С. 311).

Наряду с этим есть и другая точка зрения, в соответствии с которой эстетическое может проявляться только в искусстве. По мнению М. М. Бахтина, «эстетическое вполне осуществляет себя только в искусстве» (Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — С. 22). «Художественность является высшей культурной формой эстетического отношения человека к миру», — считает В. И. Тюпа (Тюпа В. И. Художественность / В.В. Тюпа // Введение в литературоведение. Литератур-

природном и человеческом мире, что является источником эстетического опыта, то есть вызывает бескорыстное духовно-чувственное наслаждение в результате неутилитарного созерцания объекта. При этом в проекции на общественную практику эстетическое трактуется уже с точки зрения его “универсальности, значимости для человека, соразмерности ему” [16, 424], с позиций общечеловеческой ценности [2]. Таким образом, сфера эстетического мыслится значительно шире области красоты как таковой<sup>6</sup>. Отсюда и границы эстетического идеала, как понятия производного, раздвигаются беспредельно. В него включают не только образ должной и желаемой красоты в искусстве, но и эстетический аспект представлений о совершенном во всех иных сферах социальной деятельности и познания - в науке, в политике, в быту, в труде.

Наряду с этим широким значением понятие “эстетическое” часто используется и в более традиционном смысле. Этого словупотребления придерживаемся далее и мы. Когда речь идет о сущностном, онтологическом смысле эстетического, то оно определяется как “совершенное в своем роде” [17, 212] и явно опирается на категорию прекрасного<sup>7</sup>. Под этим углом зрения “эстетический идеал - всеполнота прекрасного, совершенство” [4, 151]. Он “отражает стремление человека к прекрасному, связанные с ним представления о путях творческого раскрытия в искусстве предмета наблюдения (внешняя природа, человек в его данности через внешние атрибуты — тело — внутренний мир)” [11, 342].

Однако выработка эстетического “абсолюта”, основанного исключительно на универсаль-

ных и вечных законах искусства — это прерогатива эстетики. Критика как социально-культурный институт имеет дополнительные общественные функции, которые являются для нее приоритетными. Она координирует взаимоотношения искусства и общества, организует современное художественно-коммуникативное пространство в целом<sup>8</sup>. Чтобы критика могла эффективно выполнять свою художественно-регулятивную функцию, авторский идеал в ней должен иметь двунаправленный характер, включающий как эстетический, так и социальный компоненты. На комплексный характер идеала в критике указывали такие исследователи, как В. Н. Коновалов и В. С. Брюховецкий, Л. Н. Столович<sup>9</sup>. Структура критической рефлексии, в соответствии с ведущими целями и условиями функционирования данного вида деятельности, представляет собой единство диффузно взаимопроникающих и равнозначных компонентов: философско-эстетического, оценочно-прагматического и публицистического. С их помощью автор продуцирует целостную концепцию художественности, в которой оценка эстетических свойств произведения (традиционно опирающаяся на категорию прекрасного) является лишь частью более широкой интегральной художественной оценки<sup>10</sup>. Поэтому в критике имеет место художественный авторский идеал, который вбирает в себя помимо эстетических также ценностные (нравственные, политические, религиозные), познавательные и утилитарные ориентиры личности в их вершинном (совершенном, идеально-образцовом) варианте. Еще раз подчеркнем, что речь идет об идеале критика. В искусстве же, по справедливо-

ное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец. — М.: Высшая школа, 2000. — С. 464). О. А. Кривцун считает неверным отождествление любого эмоционального переживания с эстетическими чувствами (Кривцун О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. — М.: Аспект-Пресс, 1998. — С. 7).

<sup>6</sup> «Категория “эстетическое” охватывает разнообразные и разнокачественные явления. Это и элементарное восприятие форм, это и нравственное содержание человека, это и восприятие искусства, это и эстетическое отношение человека к действительности за рамками искусства» (Никитич Л. А. Эстетика / Л. А. Никитич. — М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2003. — 439 с.).

<sup>7</sup> “Если в социально-политическом идеале внимание сосредоточивается на совершенном общественном устройстве, в этическом — на нравственных ценностях и чертах характера, то эстетический идеал выступает мерилем и образцом эстетического совершенства. В формировании эстетического идеала чрезвычайно важное значение приобретает процесс упорядочивания, гармонизации явлений” (Эстетическое сознание и художественная культура: Проблемы взаимодействия / Мазепа В. И., Нестеренко В. Г., Малахов В. А. и др.; отв. ред. В. И. Мазепа. — Киев: Наукова думка, 1983. — 279 с.).

<sup>8</sup> Об организаторской и регулятивной функции критики см. указ. соч. Борева Ю. [2, 459-461].

<sup>9</sup> Помимо указанных работ В. Н. Коновалова и В. С. Брюховецкого, следует отметить книгу Л. Н. Столовича “Красота. Добро. Истина. Очерк эстетической аксиологии” (М.: Республика, 1994. — 464 с.), в которой автор рассматривает, какое содержание имела категория идеала в эстетике и критике А. А. Григорьева и указывает на многослойную структуру идеала самого критика.

<sup>10</sup> О структуре категорий “художественная ценность” и “художественная оценка” см.: Каган М. С. Системный подход и гуманитарное знание / М. С. Каган. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. — С. 198-199; 206-207.

му мнению Ю. Б. Борева, неэстетических ценностей нет: “Философское, политическое, моральное, утилитарное в искусстве эстетически одухотворены и предстают как эстетические ценности” [2, 27].

Признание комплексного характера авторского идеала объясняет многие кажущиеся противоречия литературной критики. Именно это качество делает критическую систему более лабильной, усиливая ее адаптационные возможности, что помогает учитывать диалектику множества элементов социокультурного пространства и динамично реагировать на инновации в самых различных его сферах. Так, М. Е. Салтыков с большим энтузиазмом встретил появление в 60–70-х годах XIX века “народного романа”, в котором изображалась “драма в жизни русского мужика”. Это соответствовало и социальному аспекту идеала критика, и важнейшей исторической тенденции эпохи. В то же время он весьма сурово отнесся к художественным недостаткам и просчетам этих произведений, в частности романов Ф. Решетникова, так как они во многом не отвечали высоким эстетическим представлениям критика о настоящем искусстве. В синкретизме идеала — истоки многих парадоксов критики, например, значительный разброс качественных оценок произведения в разных работах одного и того же интерпретатора (рецензия и статья В. Г. Белинского о “Мертвых душах” Гоголя). Вполне обычной в критике является и ситуация, когда квалифицированный эстетический анализ сочетается с резким неприятием общественных взглядов писателя (М. Е. Салтыков о лирике А. А. Фета, А. Н. Майкова, романе И. А. Гончарова “Обрыв”), а верные и тонкие наблюдения над “беллетристическим талантом” не мешают осудить нравственную позицию художника (Н. К. Михайловский о произведениях Ф. М. Достоевского).

Если же критик вообще не озабочен конструированием собственного прогностического социокультурного образа мира как отправной точки своих ценностных суждений, то непоследовательность и серьезные противоречия в его критическом методе почти неизбежны.

Еще один аспект обсуждаемой проблемы связан с функциональным назначением идеала в критике. С общефилософской точки зрения определение идеала как принципиально недостижимого образца сознания было дано И. Кантом: “Идеал есть прообраз (prototypon) всех вещей, которые как несовершенные копии (естура) заимствуют из него материал для своей возможности и, более или менее приближаясь к нему, все же всегда бесконечно далеки от того, чтобы сравняться с ним” [9, 25]. Вслед за ним подчеркнул противоречивую, двойственную природу данно-

го духовного феномена Ф. Шиллер: “Идеал есть бесконечность, не достигаемая никогда” [15, 410]. В таком случае закономерно возникает вопрос: зачем нужен в критике такой абстрактный теоретический модус, осуществление, полное проявление которого с позиций формальной логики невозможно. Представляется, что “зазор” между индивидуальным идеалом критика и реальной художественной практикой, исследованием и интерпретацией которой он занят, и составляет операционное поле литературной критики. Напряжение на этом поле (теоретическое, стимулирующее осмысление проблем, возникающих в процессе анализа, и эмоционально-публицистическое, находящее выражение в стилистических приемах и отчасти в жанровых формах) создается за счет разницы потенциалов объективно существующего художественного явления и желаемого образца совершенства. Ю. М. Лотман указывал на внутреннее напряжение, возникающее вследствие подобных несоответствий, как на “движущее противоречие”, один из механизмов культуры в целом [12, 383].

Б. Ф. Егоров, размышляя о механизме критической рефлексии, считает, что “идеал и норма” — почти тождественные понятия; норма — это идеал, приближенный к нуждам современной действительности. И уже норма формирует систему оценок: “Считая свою общественно-эстетическую норму наиболее истинной или, по крайней мере, желая ознакомить публику со своей нормой, критик судит о связи произведения и идеалов художника с этой нормой, то есть оценивает произведение” [5, 7]. В таком случае идеал в критике является не просто идеальным образом будущего искусства, а через промежуточное звено — норму — выступает как оценочный инструмент. Значит, без идеала, на котором зиждется норма, эффективная критическая деятельность невозможна.

Поскольку идеал никогда не сливается с действительностью (в таком случае наступает момент реализации), он неизменно включает некое требование, долженствование, что проявляется не только в принципах и критериях автора, но даже на стилевом уровне. “Писатель должен... обязан... в произведении необходимо...”. Эти привычные для критики формулировки — дань нормативности как стремления к идеалу, выступающему в качестве отправной точки анализа<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> “Нормативность вообще свойственна критике как стремление к идеалу, норме, точке отсчета в анализе, но она должна быть подвижной, поскольку застывшая норма означает остановку в движении, следовательно, гибель”, — справедливо считает В. В. Тихомиров (Тихо-

Значит, наличное состояние литературы и общества не могут совпадать со своим *prototypom* и полностью удовлетворять критика. Потому и базирующаяся на идеале система оценок всегда будет чрезмерно, слишком строгой, требования к писателю и произведению заведомо невыполнимыми в полном объеме, а сами оценки объективно не абсолютными, а ценностными. Таким образом, уже с философских позиций проясняются истоки относительности любого, даже самого пронизательного и талантливое критического суждения.

В научном плане исследование конфликтной ситуации между уровнем литературы, искусства и совершенным образцом их теоретической модели позволяет прояснить механизмы реализацией критикой ее основных функциональных обязанностей.

Представляется, что вполне правомерно говорить также о художественных идеалах, присутствующих целым критическим направлениям, на что указывал В. Н. Коновалов<sup>12</sup>. В зависимости от методологических установок критика в те или иные периоды своего исторического развития выдвигала в качестве абсолюта различные смысловые константы. В классицистический период это был жесткий тезаурус правил и ограничений, предписывающих, что следует и чего не следует делать для достижения идеала как должной цели. Романтики, в частности В.А. Жуковский, говорили о собирательном “идеале совершенства”, существующем в душе критика и “составленном из всех красот, замеченных им в произведениях изящного, идеал, с которым он сравнивает всякое новое произведение художника, идеал возможного, служащий ему верным указателем для определения степеней превосходства” [6, 71]. Шестидесятники и демократы 70–80-х годов настаивали на важности общественно значимого идеала как для критика, так и для писателя, видя его значение в том, чтобы “пролить луч света на всякого рода нравственные и умственные неурядицы, чтобы освежить всякого рода духоты веянием идеала” [13, 92].

По форме репрезентации идеал тоже может быть различным: от персонифицирован-

ного в виде фигуры конкретного литературного или общественного деятеля до предельно широкого, обобщенно символического. Наглядно демонстрирует это статья И. Золотусского, посвященная поэзии А. Вознесенского. Современный критик негативно оценивает стихи о смерти Н.В. Гоголя за то, что в них использовались “не обеспеченные нравственно” и оттого ставшие лишь инструментом поэтической техники метафоры. В противовес он сознательно выстраивает идеальный ряд имен, являющийся для него, равно как и для всей отечественной критики на протяжении почти полутора веков, эталонным: Пушкин, Лермонтов, Белинский, русская классика, вся русская литература [8, 509].

Таким образом, структура и содержание авторского идеала критика, во-первых, обусловлены двойственностью предмета (искусство и действительность), который его занимает, вследствие чего идеал включает как социальные, так и эстетические компоненты. Во-вторых, двойственной (аналитической и творческой) природой литературно-критической деятельности, что позволяет выделить в структуре идеала мировоззренческий и мирозосерцающий, личностный уровни, представляющие неразрывное синкретическое единство. Идеал выполняет функцию “несущей конструкции” для всех составляющих критической системы, являясь исходной точкой ценностной (принципы) и оценочной (критерии) шкалы и одновременно перспективным конечным ориентиром. Ясно оформленный в виде конкретной программы либо аморфный, “существующий в душе”, идеал становится внутренним побудителем любой критической рефлексии и двигателем практической активности автора. В силу социально-преобразующего характера деятельности литературного аналитика вырабатываемая им прогностическая модель литературно-общественного развития — художественный идеал — активно интегрируется в процесс осмысления социумом путей и целей своего эволюционного движения, что дает обществу возможность осознать и выбрать оптимальное направление культурно-исторического прогресса.

миров В. В. Русская критика середины XIX века: проблемы критического метода. Дисс. в виде научн доклада... д-ра филол наук / В. В. Тихомиров. — Новгород, 1997. — 67 с.). Представляется, что импульс движению как раз и задает наличие идеала.

<sup>12</sup> «Каждое направление в критике является манифестом “своего” литературного направления: оно теоретически обосновывает художественные принципы воспроизведения жизни и в то же время воздействует на литературный процесс в духе своего социально-эстетического идеала» (Коновалов В. Н. Направления и течения в русской критике XIX века / В. Н. Коновалов // Проблемы типологии русской литературной критики: Межвуз. сб. науч. тр. — Смоленск: Изд-во Смоленского пед. ин-та, 1987. — С. 3-20).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бойко М. Личность критика. (Историко-теоретический очерк) / М. Бойко // Методологические проблемы художественной критики. — М.: Искусство, 1987. — С. 108-149.
2. Борев Ю. Эстетическое — системообразующая метакатегория эстетики / Ю. Борев // Борев Ю. Эстетика. — М.: Высшая школа, 2002. — С. 32-37.
3. Брюховецкий В. С. Природа, функции и метод литературной критики. Автореф. дисс. ... докт. филол наук / Брюховецкий Вячеслав Степанович. — Киев, 1986. — 36 с.
4. Гулыга А. В. Эстетика в свете аксиологии / А. В. Гулыга. — СПб.: Алейтейя, 2000. — 447 с.
5. Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века / Егоров Б. Ф. — Л.: Искусство, 1982. — 269 с.
6. Жуковский В. А. О критике // В.А.Жуковский — критик. — М., 1985.
7. Зельдович М. Г. Парадоксальность литературной критики как творчества. Программа исследования / М. Г. Зельдович // Литературоведение и журналистика: Межвуз. сб. науч. тр. — Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2000. — С. 149-155.
8. Золотусский И. Из дневника Зоила / И. Золотусский // Золотусский И. Трепет сердца. — М.: Современник, 1986. — С. 486-541.
9. Кант И. Сочинения. В 6 т. / И. Кант. — М.: Мысль, 1964. — Т. 3. — 799 с.
10. Карпенко Г. Ю. Возвращение Белинского: Литературно-художественное сознание русской критики в контексте историософских представлений / Г. Ю. Карпенко. — Самара: Самарский университет, 2001. — 367 с.
11. Лойко А. И. Идеал / А.И. Лойко // Социология: Энциклопедия / Сост. А. А. Грицанов, В. Л. Абушенко, Г. М. Евелькин, Г. Н. Соколова, О.В. Терещенко. — Минск: Книжный Дом, 2003. — С. 342.
12. Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. / Ю.М. Лотман. — Таллинн, 1993. — Т. 3. — 494 с.
13. <Салтыков-Щедрин М.Е.>. Петербургские театры. Горькая судьбина. Драма в 4-х действиях А. Писемского // Современник. — 1863. — № 11. — Отд. II. — С. 152 — 164.
14. Хализев Е. В. Интерпретация и литературная критика / Е. В. Хализев // Проблемы теории литературной критики / Под ред. П. А. Николаева и Л. В. Чернец. — М.: Изд-во МГУ, 1980. — С. 49-92.
15. Шиллер Ф. Собр. соч. В 7 т. / Ф. Шиллер / Пер. с нем. — М.: Художественная литература, 1957. — Т. 6. — 790 с.
16. Эстетическое // Эстетика: Словарь / Под ред. А. А. Беляева. — М.: Политиздат, 1989. — С. 422-424.
17. Яковлев Е. Г. Эстетика / Е. Г. Яковлев. — М.: Гардарики, 2000. — 464 с.

*Рецензент — С. В. Савинков.*