Частное учреждение образования

''ИНСТИТУТ ПАРЛАМЕНТАРИЗМА И ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВА''

Социально-экономический факультет

Кафедра журналистики

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

**по дисциплине ''Теория и методика журналистского творчества''**

**на тему: ''Литературно-художественная критика''**

Выполнила студентка 1 курса

группа 11717

Резвинская Наталия Викторовна

Руководитель:

профессор Стрельцов Б.В.

Минск – 2008

**Содержание**

Введение

История литературной критики и ее содержание

Литературный критик – кто он

Научные критерии критики текста

Немного из истории

Заключение

Список использованной литературы

**Введение**

Рассуждение о критике в наше время предпочтительнее самой критики. Павел Басинский в своем "Прощании с Зоилом" давно провозгласил наступление конца русской критики. За несколько журнальных лет эта мысль не утратила своей актуальности. И сейчас вспоминается она как относящаяся к некому неопределенно длящемуся настоящему времени рубежа веков, а не к замкнутому в своей конкретике году или десятилетию.

В окружении искушающих ее соблазнов литературно-художественная критика наших дней вынуждена задуматься о собственном "я", саморазвитие которого составляет ее изначальное предназначение. Пестрое сообщество этих соблазнов обращается то хороводом, то лабиринтом, меняя костюмы и маски, то исчезает как в хитроумном иллюзионе, то является вновь, как в чарах волшебства, зовя за собой и отталкивая от себя.

Первый соблазн - это соблазн художественности. Он оказывается рядом в ярких одеждах светского щегольства, вводя в грех образного непростословия. И почему бы не уподобиться в критическом суждении писателю, ведь у критика есть свой собственный художественный мир? Бесконтрольная аллюзивность, безудержная эссеистичность, ничем не ограничиваемая фрагментарность, замыкающийся на самом себе субъективизм - вот чем оборачивается соблазн художественности, но только входивший в этот соблазн может называться критиком.

Второй соблазн - это соблазн научности. Он подходит в магистерской мантии, искушая знанием сокровенных тайн творчества. Как не приоткрыть ненароком перед неискушенным читателем стыдливо утаиваемое художником психоаналитическое "оно", естественно моментально заслонив его чем-либо сверхценным и сверхзначимым? Как не раскрыть всю подноготную литературной истории, не развернуть и не высветить всю изнанку литературной декорации, не поверить алгеброй текста всю гармонию произведения? Что в результате? Маленький анатомический театр на задворках грандиозного, но давно изветшавшего гербария... Без анатомички и без гербария нет критики, но это не ее владения.

Третий соблазн - это соблазн публичности. Он появляется с аппетитнейшей головкой сыра в руках, маня за собой в сверкающую сусальным золотом, увешанную бубенцами славы мышеловку зрелищности. Блеск презентаций, внимание телекамер, глянец журнальных обложек, остроумие прилюдно произнесенных фраз и шарм кулуарных встреч, скромная простота литературных бесед, изысканная велеречивость литературных интервью - не здесь ли обитает подлинное очарование художественной словесности? Но это всего лишь гостиная, даже не кабинет и не будуар, а уж тем более не альков, не сокровенные покои. И взгляд, и жест, и поза, и фраза - они необходимы критику, но только они не способны создать даже говорящую статую.

Четвертый соблазн - это соблазн власти. Он встает на пути, исполненный чувства собственного высшего предназначения, с выраженьем беспристрастности на лице. В келейной тиши кабинетов, в бумажном шелесте совещаний он спокойный вершитель литературных судеб, питомец муз, любимец аполлона, причастный таинству служитель одного из жрецов храма искусств. Поддайся этому соблазну - превратишься в какой-нибудь механизм из машины всесильного литературного божества, не приобщайся к его искусам - останешься на обочине больших литературных дорог.

Пятый соблазн - это соблазн выгоды. Он жонглирует банковскими счетами, изысканно балансируя на пирамиде проектов в русалочьем хоре рекламных роликов, повелевая если не сердцами в груди, то портмоне во внутренних карманах пиджаков. Более всего современный критик искушен выгодой. Без нее нет для него ни удовольствия, ни пользы. И вот уже становится рукопись ценной бумагой в портфеле акционерного общества, а литературный образ незримой статуей, выставленной на аукционе изящных искусств. Но и у торговли, у выгоды есть свои божества. И божества эти тоже достойны уважения.

Шестой соблазн - это соблазн самоисключительности. Он ласково возьмет вас под руку, предложит взглянуть в калейдоскоп, с которым никогда не расстается, а затем позовет за собой - в свой дом, в укромные уголки садов и парков. Он завораживает блеском зеркал, игрой теней и отражений, отблесками и отзвуками, зовет к уединенью и самосозерцанью. Самоисключительность - вот самый философский изо всех соблазнов, сулящий наибольшие щедроты познания.

Только отдав должное всем соблазнам, критик способен исполнить свое предназначенье, которое состоит в приумножении красоты. Видеть во всем лишь красивое, лишь красивое утверждать и отрицать в своем суждении. Это особо сложно во времена многообразия талантов столь индивидуальных по исповедуемым убеждениям и художественным стилям. А ведь у художественных дарований свои соблазны. Да и сама встреча критика со своим писателем в нашем сложном, не одному Эвклиду подчиняющемся литературном пространстве. Состоится она или не состоится? Даже если не состоится, то это должно соответствовать канону красоты, но все ли мы знаем о красоте, о ее канонах.

Естественно, столь беглое рассуждение о литературно-художественной критике претендует лишь быть прочитанным. Тем более в наши дни, когда после информационного взрыва и создания глобальных информационных систем художественная литература теряет своих читателей в лабиринтах современных коммуникаций.

В то время как литература теряет свое предназначение, критика, напротив, принимает все большие обороты. Критики стали жестче относиться к произведениям писателей, все больше и больше их критикуя, и, тем самым, закрывают нам доступ к ним. Почему же раньше не было такого? Почему критика ужесточилась? Каково вообще определение критики? Каков должен быть тот человек, который взял на себя миссию отвергать или принимать чужие сочинения? Эти вопросы могут остаться без ответов. А если хорошо подумать, они не такие уж и сложные, какими кажутся на первый взгляд. Данная курсовая работа позволит ответить на поставленные задачи и выяснить, что же такое литературно-художественная критика, литературный критик и что бывает, когда твое произведение отвергают или принимают.

**История критики и ее содержание**

Итак, данная курсовая работа поможет определиться в понятии литературно-художественной критики. Литературная критика - это богатое и разнообразное понятие. Многие ученые, и писатели пытались дать определение критики, но у каждого получалось свое, авторское определение литературной критики.

Эта отрасль интеллектуальной деятельности настолько обширна и при этом столь субъективна, что подбираться к ее определению придётся издалека.

Еще в Древней Греции выступления публицистов, высказывания поэтов нередко содержали в себе принципиальную и активную оценку тех или иных произведений художественной литературы. Там уже возникала литературная критика. Заметное развитие она получила в эпоху Возрождения, а еще большее – в конце XVIII и начале XIX в., в эпоху романтизма. В России расцвет литературной критики относится к середине XIX в., когда выступили такие выдающиеся ее представители как Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Писарев. Литературная критика не может существовать без самой литературы. Ведь именно литературный текст является главным предметом рассмотрения литературно-художественной критики.

А существование самой критики обусловлено специфическими особенностями самой художественной литературы, прежде всего, образно-идеологическим значением ее содержания. Естественно, она возбуждает у читателей ответные идейные отклики, нередко очень активные. При этом одни читатели могут испытывать очень деятельное сочувствие к тому или иному произведению за то понимание и оценку жизни, которые в нем выражены, считать его правдивым и убедительным по содержанию. Другие, наоборот, могут переживать несогласие с идейной направленностью произведения, считать ее неверной, не отвечающей действительности.

Таким образом, появление некоторого количества художественных текстов в словесности той или страны, так или иначе, становятся почвой для возникновения литературной критики. А какого рода тексты могут стать причиной появления критической литературной мысли? Несомненно, авторство этих текстов должно быть персонифицировано и известно. Иначе литературная критика не двинется дальше приблизительных выводов. Вообще индивидуальность всегда являлась необходимым условиям для того, чтобы критический процесс, как говорилось в приснопамятные перестроечные времена, пошёл.

Никто не будет спорить с таким утверждением: чтобы появилась и заговорила в полный голос литературная критика, тексты должны быть представлены во всем своем многообразии. Это даёт возможность сопоставить их, определить черты сходства, различия и всевозможные тенденции.

Отмечу ещё раз, что персонифицированность текстов необходима для возникновения критики по той простой причине, что без этого условия критику невозможно будет выявить характерные для автора индивидуальные творческие особенности, а также проследить их в развитии от сочинения к сочинению. Обилие же и формальное многообразие произведений позволяет критику определиться с классификацией жанров, стилей, направлений. Из всего вышесказанного очевидно, что прежде чем заявит о себе в полный голос литературная критика, в национальной словесности должна сформироваться сама литература. Но что всё-таки побуждает мыслящих людей заниматься таким, в сущности, неблагодарным делом, как непраздное размышление над художественным текстом? Ведь художник всегда предполагает, что он своим произведением сказал всё, расставил все акценты и точки над i. И какую форму изложения надо для этого избрать? Ясно, что художественное изложение для литературной критики не вполне подходит. Для того чтобы рассуждать о художественном тексте, необходимо выработать свой способ передачи мысли. С другой же стороны этот способ должен быть предельно литературен, но не художественен в привычном понимании.

Мне кажется, что в этом случае немаловажную роль играет одно обстоятельство. Предположим, что человеческая мысль начинается с философии. Человек стремится понять природу вещей, структуру окружающего мира, его происхождение. На следующем историческом этапе может расти потребность запечатлеть переживания эстетического толка, сделать их доступными для окружающих. Это приводит к возникновению литературы и искусства. Литература, в сущности, быстро начинает существовать почти как самостоятельная материя, как некий прообраз мироздания. И как первые философы пытались в своё время понять и структурировать весь окружающий мир, так первые литературные критики были движимы желанием разобраться в мире литературы.

Вот, по-моему, первые приблизительные причины появления критических статей о литературе. Человеческий ум всегда стремится к объяснению всего, к своеобразному расчленению, переходящему в последующее сочленение уже из известных, тщательно осмысленных частей.

Постепенно я подхожу к самому определению литературно-художественной критики. Но того, что я написала, ещё мало, для того чтобы выработать сколько-нибудь приемлемое определение критики. Ведь при появлении людей, которые пишут о художественных текстах, возникают две существенные дилеммы. Первая из них связана с неизбежным антагонизмом критиков и самих писателей, вторая заключается в неизбежном несогласии литературных критиков между собой. Из этих противоречий, как правило, и высекается искра литературного процесса, делающая творческую жизнь публичной и закрепляющая её в общественном сознании.

Сейчас невозможно представить литературу без литературной критики. Русский опыт показал, что авторитетность литературных критиков может как приподнять литератора в общественном сознании, так и надолго вычеркнуть из активного читательского восприятия. Это легко проследить на примере одного из самых выдающихся и значимых русских критиков Виссариона Белинского. С одной стороны, он фактически открыл для широкой читательской аудитории великого Николая Гоголя, с другой стороны высказался нелестно о Евгении Боратынском, тем самым надолго "изгнав" талантливого поэта из числа тех, кого ценили, читали, уважали.

Думаю, сразу следует оговорить сочетание художественной литературы и литературной критики. В идеале критики никак не могут влиять на самого писателя. По идее, писатель может даже и не читать, и не прислушиваться к "передовикам критического цеха". Однако далеко не всегда это так в реальном художественном процессе. В качестве подтверждения своих слов приведу отрывок из книги Сергея Есина "Власть слова": "Я упомянул о трагическом замалчивании писателя, о котором говорил Юрий Казаков. Но в советское время это замалчивание могло стать существенным. Всё координировалось. И поэтому писатель, о котором не писали, мог превратиться в писателя второго сорта"[2,с.216]. Да, это было. Хотя на самом деле литературная критика призвана стать неким мостиком между сложным художественным миром автора и просвещённым читателем. Особенно в последние два века, при невероятной насыщенности информационных потоков, критика выполняет и своеобразную рекламную функцию. Она просто даёт читателю возможность обратиться к автору, который тому ещё не известен. Самым показательным примером здесь может служить творческая судьба известного русского поэта Юрия Кузнецова. Немаловажную роль в его творческой биографии сыграла большая статья критика Инны Ростовцевой в журнале "Наш современник". Критик показала читателю всю глубину и новизну поэзии Кузнецова и тем самым открыла ему дорогу к широкой читательской аудитории.

К сожалению, идеальное соотношение критика и писателя наблюдается далеко не всегда. Частенько случается, что критики претендуют на роль неких духовных отцов литературного поколения, неких гуру, если угодно. Таким был Вадим Кожинов. Тонкий, умный и волевой литератор, он создал целую поэтическую концепцию, и многие поэты, попав по его влияние, в угоду этой концепции не раскрывали полностью своё дарование. Но абсолютно ясно, что такой подход не приемлем и даже вреден. Критика этого своего рода хорошая привратница и одновременно экскурсовод в сложном образном строе художества как такового, но ни в коем случае ни его хозяйка или, не дай Бог, продавщица.

**Литературный критик – кто он?**

Уже написано побольше информации, но все же не достаточно для объективного определения. Хотя некоторые шаги уже сделаны. Осталось лишь разобраться с фигурой самого литературно-художественного критика. Каким должен быть этот человек? Как определить профессионального критика, и как не перепутать его с обычным журналистом, поругивающим время от времени что-то художественное? Для настоящего критика обязательны несколько условий. Во-первых, необходимо литературное образование, во-вторых, предметом разбора профессионального критика должен быть художественный текст, а не личные отношение с теми, кто эти тексты создаёт. Одним словом, дело литературного критика - чистая литература без всяких политических и идеологических примесей. Есть, правда, и другие, куда боле резкие мнения насчёт профессии критика. Так, знаменитый Эрнест Хемингуэй однажды довольно зло заметил, что литературные критики - это вши на чистом теле литературы.

Стоит признать, что эти точки зрения всё-таки чересчур экстремальны. Более объективными мне кажутся высказывания Георгия Адамовича, который считал, что критика оправдана лишь тогда, когда пишущему удаётся сквозь чужой вымысел сказать что-то своё, то есть когда по природному своему складу он вспыхивает, касаясь чужого огня, а затем горит и светится сам.

Многие догадываются, а некоторые знают, что между критиками и писателями как таковыми отношения складываются весьма не гладко. Взаимные обиды и амбиции, попытка определить первенство всегда мешали взглянуть трезво на проблему взаимоотношений художественного текста и его анализа. Я же обращу внимание и на оборотную сторону этого антагонизма. Не секрет, что сами писатели частенько выступали как литературные критики. Причём, само собой разумеется, предметом их разбора были не собственные произведения. Известны и другие случаи, когда литературные критики начинали выступать в печати как авторы художественных текстов. Здесь уместно вспомнить суждения Александра Блока о том, что нет никаких жанров в литературе, а есть только принадлежность к поэтическому духу. Поэтому я могу предположить, что литературно-художественный критик - это скорее некое состояние, чем постоянно действующая человеческая единица.

При попытке определить литературную критику ещё важно отметить, что она выполняется в виде логически организованного текста и должна быть изложена понятным языком.

Итак, вот я и подошла к определению литературно-художественной критики:

Литературно-художественная критика - это вид интеллектуальной деятельности, выраженный через организованный текст, в основе которого лежит анализ художественного произведения или произведений, выполненный человеком с литературным образованием в определённом духовном состоянии без учёта личных и политических пристрастий.

Вот получилось такое определение. Та литературная критика, за которой можно наблюдать в последние годы, не отвечает, увы, этому определению. Теория, как всегда, разошлась с практикой весьма основательно. Даже такому очевидному признаку художественной критики, как организованность текста, следуют далеко не все. Я не буду здесь приводить много примеров. Они лежат за гранью добра и зла, но в последние десять лет сталкиваться ними пришлось нередко. Далеко не всегда соблюдается условие, что в основе критического текста должно стоять художественное произведение. Часто в полемическом задоре критик анализирует не художественный текст, а аргументы своего оппонента или просто какие-то окололитературные явления, слухи, сплетни. В этом случае литературная критика моментально превращается в литературную журналистику. Многие не чувствуют этой важнейшей грани. Насчёт литературного образования распространяться особенно нет никакого смысла. Вопрос этот весьма скользкий. Когда речь идёт не об образовании, то дело, конечно, не только в красной или синей корочке диплома. Дело в разнообразии того гуманитарного инструментария, которым пользуется критик, дело в осведомлённости в тех вопросах, без которых невозможно серьёзно работать. К несчастью, в статьях профессиональных критиков часто встречаются явные неточности, говорящие о недостатке этого самого литературного образования.

Самое трудное, несомненно, для критика это обойтись без личных пристрастий. Здесь включаются такие категории, как принадлежность к какому-то литературному клану и обязательства отстаивать интересы его представителей независимо от качества художественного текста, как зависимость от условий книжного рынка, нуждающегося в рекламе того или иного книжного товара, как невозможность побороть личную неприязнь к отдельно взятому литератору. Процитирую вновь фрагмент из книги Сергея Есина "Власть слова": "И в критике, и в продвижении у нас царила жуткая групповщина. Дело здесь не только в пресловутой секретарской литературе. Но если была секретарская литература, была секретарская критика. Это сейчас бывшие заведующие отделами прозы многих толстых журналов могут кричать, что не они лично редактировали Г. Маркова. В. Кожевникова, В Поволяева, Ю. Суровцева. Они сами, может быть, и не редактировали, редактировали литературные рабы, но они всё это молчаливо или не молчаливо одобряли, помалкивая на редколлегиях и поздравляли корифеев с публикациями"[3,с.216]. Этот фрагмент интересен ещё и тем, что повествует о необъективности литературной критики, хотя сам по себе очаровательно, по-писательски субъективен.

Клановость критики стала в последнее время каким-то бичом всего литературного процесса. Либеральная критика давно уже превратилась в обычную рекламную пристёжку к тем или иным издательским домам, а патриотическая, увы, порой проявляет недопустимую дидактическую нетерпимость независимо от того, какой текст является предметом анализа.

В критике должно быть некое духовное состояние. Я считаю, что критика это такой же, как и все другие, вид творчества, который требует и вдохновения, и всех прочих связанных с этим творческих исканий. Нельзя воспринимать литературную критическую работу как некое подённое каждодневное выполнение служебных обязанностей. Литературная критика в высоком смысле - это принадлежность к подлинному поэтическому духу. Увы, и система гонораров, и просто литературная служба не всегда способствуют выполнению этого определяющего для любого творчества условия. Но это, без всяких сомнений, личное дело каждого критика.

Вообще понятие "критика" означает — суждение. Не случайно слово "суждение" тесно связано с понятием "суд". Судить — это, с одной стороны, значит рассматривать, рассуждать о чем-нибудь, анализировать какой-либо объект, пытаться понять его смысл, приводить его в связь с другими явлениями и т. д., словом, совершать некоторое обследование предмета. С другой стороны, судить означает делать окончательный квалифицирующий вывод об объекте, т.е. либо осудить его, отвергнуть, либо оправдать, признать положительным, причем этот суд может быть аналитическим, т.е. одни элементы судимого объекта могут быть признаны положительными, а другие — отрицательными. Всякая критика действительно включает в себя, если она хочет быть основательной, своего рода следствие, т. е. подробное рассмотрение предмета, а также и приговор о нем.

Художественные произведения вообще и литературно-художественные в частности представляют собою определенную организацию тех или других внешних материальных или символических элементов (знаков). В конце концов, имеем ли мы дело непосредственно со звуковым, линейным, красочным материалом и т. п., иными словами, находится ли перед нами образ, который физически говорит сам за себя, или он затрагивает нас через посредство того "значения", которое с ним связано, — всегда в конечном счете художественное произведение есть организация определенных элементов для определенных целей. Каких же именно? В то время как целесообразное оформление тех или других элементов в хозяйстве имеет своей целью создать предмет, непосредственно употребляемый в практической жизни, как предмет быта или дальнейшего производства, — художественное произведение приобретает свою ценность лишь постольку, поскольку воздействует на человеческую психику. Даже в тех случаях, когда художественное произведение слито с практически-полезной вещью (постройка, мебель, керамика и т. д.), художественная сторона этой вещи все же глубоко отлична от непосредственно практической, и ее сила заключается как раз в том впечатлении, которое она производит на сознание окружающих.

Художественное произведение совершенно немыслимо без воздействия на эстетическое чувство воспринимающего: если произведение не доставляет удовольствия, то оно не может быть признано художественным; удовольствие это заключается не в удовлетворении каких-либо элементарных человеческих потребностей, а является самостоятельным.

Литературная критика тесно сливается с литературоведением. Литературовед, не отдающий себе отчета в эстетической силе художественного произведения и в направлении, в каком действует эта сила, есть литературовед односторонний. С другой стороны, односторонен и критик, который, обсуждая произведение искусства, не обращает внимания ни на его генезис, ни на причины тех его особенностей, которые придают ему остроту, яркость, выразительность. Суждение о принципах художественного произведения во всей полноте немыслимо без генетического изучения, т. е. без ясного представления о том, какие именно общественные силы породили данное литературное произведение. Эти тенденции не могут быть проанализированы, о них не может быть произнесено суждение, если сам критик не имеет точных социальных и этических критериев, если он не знает, что такое добро и зло для него. Здесь критик не может не быть этиком, экономистом, политиком, социологом, и только в полном завершении социологических знаний и общественных тенденций фигура критика является законченной. Выполняя свои задачи, разъясняя и оценивая произведения современной литературы в свете идеалов того или иного общественного движения, критик, стоящий на исторически прогрессивных позициях, не может не исходить из общего понимания объективных особенностей, закономерностей, и перспектив развития литературы. И он, естественно, должен опираться при этом на те наблюдения, научные обобщения и выводы, к которым приводит литературоведение. Но и литературоведение, выполняя свои задачи, изучая литературу в национальном и эпохальном своеобразии на всем протяжении ее исторического развития, не может быть равнодушным к тем задачам, которые берет на себя литературная критика. Как бы далеко от современности в глубь веков не уходил литературовед в своих исследованиях, он должен изучать любую национальную литературу прошлого в такой закономерной перспективе ее развития, которая объясняла бы ее настоящее. Литературовед не может вести свое исследование, «добру и злу внимания равнодушно, не ведая ни жалости, ни гнев». Он всегда участник общественной жизни своей страны и эпохи.

**Научные критерии критики текста**

Основными критериями критики являются: критерий подлинности, реально-исторический, идейно-художественный, критерий последней воли автора, творческой воли автора. Рассмотрим каждый из них поподробнее.

Подлинность текста, его аутентичность, достоверность определяется принадлежностью автора. Первое место занимает автограф. Но текст не застрахован от искажений и наслоений при его копиях, редактуре, цензорских вмешательствах, хотя авторизация делает его также подлинным.

Не всегда восстановление текста возможно. Нередко сам автор, обнаруживая искажения, переделывает текст, отказываясь от первоначального чтения по идейно-художественным причинам или не имея возможности его воспроизведения. Например, переписчик повести Л. Н. Толстого «Казаки» не разобрал слово «вянущую», и автор, не обращаясь к автографу, внес в копию менее точное, но утвердившееся в последующих изданиях: «Марьяна легла под арбой на примятую сочную траву». Это говорит о том, что надо обязательно обращаться к первоисточникам, чтобы создать правильную и точную копию произведения. И еще в связи с этим Л. Д. Громова-Опульская писала: «Опыт текстологической работы над изданием Толстого подтвердил непререкаемость общего текстологического правила: если в результате вольной или невольной посторонней поправки или небрежности в последний авторизованный текст вкралась ошибка, искажающая смысл или стиль, ее необходимо исправить по автографу, копии или корректуре, передающим правильное, авторское написание».[3,с.268]

А критика текста выявляет один текст, освобожденный от посторонних и ошибочных вмешательств и соответствующий авторской цели в ее окончательном, завершенном виде.

Реально-исторический критерий, хотя и основан на принципе историзма, но, как и критерий подлинности текста, отвергает возможность предпочтения одной редакции другой: каждая из них равноправна и составляет часть общей истории. В этом и кроется ограниченность реально-исторического критерия, поскольку главной целью и текстологического исследования, и творческого устремления автора является все же само произведение, а его история – только путь к постижению и установлению единственного текста данного литературного произведения. Отмечу, что исторический подход обогащает критику текста точными данными об истории создания, движении текста и авторских публикациях.

Идейно-художественный критерий научной критики текста выявляет эстетические достоинства литературного шедевра и особенности творческой лаборатории автора; но и он не может быть единственным. В текстологической практике бывает, что в черновиках остается лучшее, как кажется исследователю, более художественное. В таких случаях опасна контаминация, произвольные переносы отрывков и соединение их. Вторгаться в сложившуюся судьбу текста и перекраивать его историю ученый не имеет права. Но выявить разночтения, объяснить отличия и обосновать их принципиальное или случайное происхождение, дать почву для размышлений эстетического свойства текстологу помогает идейно-художественный анализ истории текста.

Выдающийся текстолог-пушкинист С.М. Бонди, отстаивая «непосредственно эстетический критерий», считал, что «в работе над подлинно художественным произведением в действительности это основной, наиболее надежный, верный, научный метод»[1,с.4].

Критерий последней авторской воли также связан с умением филологически анализировать текст. На него можно опираться только с учетом и глубоким анализом всех обстоятельств заявления автором своей воли, их творческого или нетворческого характера. Последний прижизненный текст может быть испорчен редактором, цензором или же самим автором. История литературы знает случаи, когда писатель, по разным причинам, существенно изменял текст, давно написанный, опубликованный и принятый критикой. К тому же автор очень редко обладает качеством корректора: погружаясь в идейно-художественную глубину своего творения, он не в состоянии считывать свой текст с оригиналом. Это сложные для текстологического решения задачи. В каждом отдельном случае требуются основательность подхода и точность исследования.

В критике текста главенствуют критерий творческой воли автора и принцип ее нерушимости. «Историко-литературный, художественный, филологический и всякий другой анализ служит лишь средством для правильного осуществления этого принципа, но отнюдь не для того, чтобы, ссылаясь на необходимость «правильно» воссоздать историю общественных и философских идей или исходя из субъективных оценок художественных достоинств той или иной редакции, отвергать позднейшие авторские изменения и переделки текста»[5,с.101]. Историко-литературное понятие воли автора, естественно, отличается от юридического. Справедливо рассуждение, что «права текстолога почти несовместимы с обязанностями душеприказчика и в ряд случаев он вынужден нарушать «волю» автора»[6,с.17]. Необходимо критическое отношение исследователя к авторским изменениям, обусловленным переменами в мировоззрении писателя.

**Немного из истории**

Критика зарождалась еще в Древнем Риме и Греции, потом она нашла продолжение в средневековье и со значительными изменениями дошла до наших времен. Вот несколько имен самых выдающихся критиков разных времен и стран:

Античность: Аристотель, Горгий, Аристофан, Сократ;

Средневековье:

Англия: Вильсон, Драйден, Шефсберри, Аддисон, Мэтью Арнольд, Карлейль, Георг Брандес;

Италия: Салютати, Поджио, Данте Алигьери, Джиамбаттиста Вико, Карло Катанео, де Санктис;

Германия: Агрикола, Рейхлин, Эразм, Мартин Опиц, Иоганн Кристоф Готтшед, Гердер, Эммануил Кант, Шиллер, Гёте, Гегель, Шерер;

Франция: Скалигер, Иоахим дю Белэ, аббат Дюбосс, Руссо, Дидро;

Россия: М. В. Ломоносов, П. Сумароков, В. К. Тредьяковский, . И. Лукин, И. А. Крылов, В. А. Жуковский, М. Т. Каченовский, А. Ф, Мерзляков. В. Г. Белинский, А. Григорьев, М. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев, Г. В. Плеханов.

Это, конечно, далеко не все имена известных критиков. Если указывать всех критиков со всех времен, курсовая работа получилась бы очень большая. Ведь критиком мог быть любой человек, который имел бы литературное образование и отказался от личных пристрастий к тому или иному жанру литературы. Практически все писатели, поэты, журналисты – они все критики в той или иной ситуации.

**Заключение**

Литературная критика переживает трудные времена. Сейчас можно по пальцам пересчитать действительно хороших критиков. Их очень мало, ведь, чтобы стать настоящим критиком, надо многое сделать для того, чтобы понять всю суть и глубину художественного произведения, надо пройти долгий путь отстранений от личных пристрастий. Ведь если критику не нравится человек, который написал данное произведение, то очень трудно удержаться от того, чтобы объективно оценить написанное этим автором. Если получится сдержаться, значит, критик хороший и у него все будет получаться. Ну, а, если не получается выбросить из головы все негативные мысли об авторе, это значит, что, как критик, человек не состоялся, и ему надо работать над своими мыслями и чувствами.

Чтобы стать настоящим критиком, надо учиться. А учиться надо у людей, которые на этом «собаку съели». То есть у тех, которые носят звание «литературный критик». Вот, например, недавно я прочитала статью Д. И. Писарева «Базаров». Мне очень понравилась эта статья. Автор весьма удачно объединил и само произведение (небольшие отрывки), и историю создания «Отцов и детей», и свои личные чувства. Писарев подошел к рассмотрению самого Базарова с абсолютно разных сторон. Он так его описал, как будто лично был с ним знаком. Я читала «Отцы и дети» очень много раз, и все равно так описать центрального героя не смогла. А может, и смогла бы, если бы училась у такого замечательного критика, как Дмитрий Иванович Писарев. Но, к сожалению, чего не дано – того не дано.

Интересно, когда же человек осознает, что он способен оценивать чужие тексты? Наверное, это чувство уже рождается вместе с человеком. Ведь взять и заставить себя стать критиком не получится. А еще надо литературное образование, которое так просто не получить. Нужны врожденные качества самого человека, а книги, лекции и преподаватели их закрепят и улучшат. И только применив все свои навыки и способности, выучившись в высшем учебном заведении, оценив свои силы и желания, человек сможет стать критиком и познать всю глубину и все тайны критики.

А критика будет жить и продолжать совершенствоваться. Она была, есть и будет. Без критики не будет существовать ни один литературный текст. Даже если все критики уйдут на покой, хоть кто-то, пусть даже ребенок, скажет: «А мне это нравится. Пусть же об этом узнает побольше людей!» Но это ведь это проявление критики! Даже если критику запретят как вид художественной деятельности, все равно, несмотря ни на что, люди будут оценивать произведения и будут говорить об этом людям. И критика будет существовать, потому что будет жить текст.

**Список использованной литературы**

1. Бонди, С.М. Черновики Пушкина. Статьи 1930-1970 гг. М., 1971. С. 4.

2., Есин, С.Н. Власть слова: Филологические тетради. М.: Литературная газета, 2003. С. 216.

3.. Там же.

4. Опульская, Л.Д. Некоторые итоги текстологической работы над Полным собранием сочинений Л.Н.Толстого//Вопросы текстологии: Сб. ст. М., 1957. С. 268.

5. Опульская, Л.Д. Эволюция мировоззрения автора и проблема выбора текста// Вопросы текстологии. Сб.статей. М., 1957. С. 101.

6. Поспелов, Г. Н. История русской литературы XIX века (1840-1890-е годы): Учебник для филол. спец. вузов. – 3-е изд., доп.- Высш. Школа, 1981. – 480 с.

7. . Рейсер, С.А. Основы текстологии. 2-е изд. Л., 1978. С. 16

8. Введение в литературоведение: Учебник/ Н. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – М.: Издательство Оникс, 2005. – 416 с.

9. Введение в литературоведение: учеб. пособие для филол. спец. ун-тов/ Г. Н. Поспелов, П. А. Николаев, И. Ф. Волков и др.; Под ред. Г. Н. Поспелова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1988. 528 с.