

УДК 82-95(821.161.1)

СПЕЦИФИКА ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ АНАЛИТИКИ В НАСЛЕДИИ Ю. И. СЕЛЕЗНЁВА

А. М. Бойников

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье исследуется специфика методов литературно-критического анализа в наследии известного русского критика Ю. И. Селезнёва. Особое внимание уделяется обоснованию их мировоззренческой и практической актуальности для сегмента современной российской журналистики, освещающей текущий литературный процесс.

Ключевые слова: *литературная критика, русская литература, оценка, литературно-критический анализ, метод, Ю. И. Селезнёв.*

Литературная критика, как известно, в первую очередь изучает текущую литературу, даёт ей оценки, «включает... произведение в систему литературы, где оно обретает свой современный смысл и начинает играть свою общественную роль» [6, с. 262]. Реализация данной функции немислима без использования средств массовой информации, особенно с учётом того факта, что современная литературная критика прочно интегрирована в маркетинговые стратегии книгоиздания и книжную рекламу. Мы полагаем, что формирование журналистских навыков профессионального критического разбора и рецензирования произведений литературы должно основываться на изучении и творческом освоении той части литературно-критического наследия, которое в наши дни не утратило своей актуальности и востребованности. Одной из таких частей, на наш взгляд, являются работы Юрия Ивановича Селезнёва (1939–1984), выдающегося русского литературного критика 1970–1980-х гг., и конкретнее – используемые им методы литературно-критического анализа произведений прозы и поэзии.

Для начала обратимся к его статье «Слагаемые таланта» (1979), посвящённой современной (на тот момент) поэзии. Она начинается с размышлений о «жестокости» в стихотворениях Ю. П. Кузнецова и приводит мнение на этот счёт критика С. Б. Рассадина: «В последнее время возникало немало дискуссий о творчестве Юрия Кузнецова и особенно о его пресловутой “жестокости”. Но вот Ст. Рассадин единым мановением руки (Давайте разберёмся... – “Литературная газета”, 1979, № 12) снял с поэта несостоятельные обвинения: “Итак, жестокость? Вот чего не вижу, того не вижу. Скорее, бесчувственность... не жестокость, не доброта, так, нечто среднее. Нулевая шкала”» [7, с. 178]. А затем уже сам утверждает: «Да, критик прав: поэтическую позицию Ю. Кузнецова вряд ли справедливо определять как “жестокость”. Здесь скорее уж уместно определение “жесткость”, я бы даже сказал, “твёрдость”. Но ещё меньше справедливости в определении “бесчувственность”. Откуда же столько чувств тогда и в рассуждениях самого Ст. Рассадина о поэте? Не “бесчувственность”, но скорее бессентиментальность и бескомпромиссность от-

личают поэзию Ю. Кузнецова. Хотя я и убеждён, что никакие отрицательные определения не в состоянии определять ни природу творчества в целом, ни творчество Ю. Кузнецова в частности. Потому я предпочёл бы назвать его поэзию просто мужественной» [Там же, с. 178].

Словно перебирая понятия-характеристики, критик пытается определить индивидуальность поэзии Ю. П. Кузнецова и делает это через утверждение «мужественная», а не через отрицание, то есть предпочитает *давать точные, предметные оценки*, одновременно отталкиваясь от мнений оппонентов.

Отмечая, что «пример такого фантастического взлёта в нашей современной поэзии всё-таки единичен и даже, прямо скажем, уникален, спустимся мы всё же с заоблачных олимпийских вершин... на нашу грешную землю, где (у читателей, да и у критиков ещё) есть “печаль и стыд, где вера есть в святыни”, где больших поэтов создаёт и ныне не восторженное и безответственное трюкачество иных критиков, но – как и сто, и тысячи лет назад – общественные, духовные возможности и потребности народа, эпохи» [Там же, с. 179].

Итак, по мнению Ю. И. Селезнёва, настоящих поэтов рождает народ, то есть в оценке литературы он постоянно опирается на свою концепцию народности (подробнее см.: [2]) и в данном случае акцентирует проблему безответственного трюкачества некоторых критиков, создающих ложных кумиров. Здесь присутствует важный компонент его литературно-критического метода: *умение и желание находить таланты в потоке современной литературы*. К этому он призывает и остальных критиков, приводя пример, когда некоторые из выдающихся современных поэтов остаются недооценёнными: «И чего греха таить: если значение творчества, скажем, Твардовского или Исаковского было в достаточной мере оценено ещё при жизни поэтов, то ведь нельзя сказать того же о поэзии Рубцова и Прасолова» [7, с. 179].

К сожалению, эта тенденция типична для многих современных массмедиа, которые «раскручивают» проходные и эпатажные произведения, а также авторов, выражающих сомнительные ценности нередко с антидуховной и антипатриотической подкладкой, не уделяют внимание действительно достойной литературе. По мнению В. А. Евдокимова, особым видом деятельности СМИ является «распространение духовных ценностей ради того, чтобы они были усвоены большим числом людей» [3, с. 170], которые «как форма отражения общественным сознанием объективных тенденций развития привлекают внимание людей к социальному и культурному значению идей, теорий, образов, рассматриваемых в контексте соотношения понятий “добро” и “зло”, “истина” и “ложь”, “прекрасное” и “безобразное”, “справедливое” и “несправедливое”» [Там же, с. 170].

Следующий используемый Селезнёвым приём заключается в том, что «при разборе современных текстов критик активно апеллировал к произведениям русских классиков, к библейским идеям и образам» [5, с. 337–338] и добавим – к античной мифологии. На наш взгляд, это не только свидетельствует о широком кругозоре и глубоких познаниях критика, но и придаёт его высказываниям весомость, убедительность, доказательность и, можно даже сказать, культурологическую окраску, например:

«А не преувеличиваем ли мы общественную роль поэта и поэзии, говоря именно об общенародной потребности? Конечно, впадать в грех смердяковщины сегодня вряд ли кто позволит – помните? “Стихи вздор-с... Рассудите сами: кто же на свете в рифму говорит? И если бы мы стали все в рифму говорить, хотя бы даже

по приказанию начальства, то много ли бы мы насказали-с? Стихи не дело...” Но, с другой стороны, кто что ни говори, а поэзия всё-таки не хлеб, не сталь... Стоит ли всерьёз ставить вопрос о её состоянии, да ещё и возводить его в ранг общенародной, едва ли не государственной проблемы?

Накануне решающей битвы за свою государственную самостоятельность спартанцы, по обычаю того времени, обратились за советом к дельфийскому оракулу. И тот предсказал: просите себе полководца у афинян – и победите. Удивились спартанцы: мудрецами и поэтами славились Афины, а не военачальниками, но ослушаться оракула не решились. Желая посмеяться над соседями, афиняне прислали им хромого школьного учителя Тиртея. Совсем приуныли спартанцы. Но Тиртей оказался поэтом-песнопевцем, в ночь перед битвой пел он воинам песни-сказания о свободолюбии и доблестях предков, зажигая сердца бойцов духом патриотизма. И, разбив наутро врага, суровые, воинственные спартанцы вынуждены были признать, что хороший поэт стоит хорошего полководца. Этой легенде-были около двух с половиной тысячелетий» [7, с. 180].

В одной цитате упомянуты и спартанцы, и Тиртей, и Смердяков, персонаж романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

Теперь приведём пример обращения Ю. И. Селезнёва к Библии:

«Или, может быть, оскудела наша земля талантами? Думаю, она и сейчас, как и во все времена, богата ими. Отчего же всё-таки общество – скажем так – бьёт тревогу? Отчего действительно наше время пока не выдвинуло ни одного подлинно великого поэта?»

Позволю себе один на первый взгляд странный пример. Помните, в известной легенде Христос сказал умершему: “Встань и иди”, – и тот якобы встал и пошёл... Да, мы давно верим в иные ценности: в наш век наука решает такие задачи, о которых не смели мечтать даже и в самых фантастических предугадываниях наши далёкие предки. Да, мы отбросили веру в чудеса и верим в силу науки, опыта, разума, прогресса. Но горе нам, если вместе с этой верой уйдёт в небытие и вера, пусть и сказавшаяся в такой наивной форме, в возрождающую, подвигающую человечество силу слова-деяния» [Там же, с. 181].

Этот фрагмент статьи интересен и примечателен во многих отношениях. Во-первых, критик (думается, исходя из идеологических требований советской эпохи, но не из внутренних убеждений) прямо отрицает религию, веру в чудо («якобы встал и пошёл...» [Там же, с. 181]), приведённый пример из Библии называет «странным» и прокламирует веру в науку. Во-вторых, он горячо призывает верить в слово, а если вспомнить Евангелие от Иоанна, то «в начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1: 1). В-третьих, далее он пишет: «Вне такой веры в слово и вне такого слова нет и не может быть великой поэзии. Два равноценных по природе таланта, я убеждён в этом, один из которых видит в поэзии только средство самоутверждения или даже самоизъявления, а другой – высокую общественную миссию “глаголом жечь сердца людей”, дадут всё-таки разные по ценности плоды» [Там же, с. 181]. Другой пример из статьи «Душа подвига» (1977): «Поэт в порыве вдохновения, – утверждал Достоевский, – разгадывает бога...» [Там же, с. 186].

В статье «Душа подвига» (1977) Ю. И. Селезнёв при анализе современной лирики использует *метод контрастного сравнения* творчества разных по стилю поэтов, в частности Н. М. Рубцова и А. А. Вознесенского. Разбор он начинает также с поэтической параллели со стихотворением Ф. И. Тютчева «Она сидела на полу...»:

«И вдруг – обыденный мир как будто распахивается, и мы становимся соучастниками такого поэтического чуда, когда, говоря словами того же Тютчева: “И бездна нам обнажена... и нет преград меж ей и нами”.

И чудно так на них глядела –
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело...

Это трудно анализировать. Это нужно чувствовать, быть поглощённым этим мгновением слияния личности с целым миром. Установление связи с объектом видения (встреча с “родной душой”) как бы по “горизонтали” в первых шести строфах стихотворения ещё не создаёт этого чуда распахнутости в целое мира и причастности ему. Здесь только возможность “выхода из себя”, но ещё не сам выход. Состояние, когда обнажается бездна и уже “нет преград меж ей и нами”, требует ещё и иной, как бы “вертикальной”, проекции видения, что и создаёт “объём”, целостность поэтического образа мира, в котором через конкретные, бытовые “текущие” реалии прозревается бытие» [Там же, с. 185–186].

И затем критик делает вывод: «Такая “объёмная целостность” – органическое качество национального образа мира русской поэзии...» [Там же, с. 186]. Проводя параллель в этом плане между Пушкиным, Тютчевым, Фетом, Есениным, он начинает говорить о Рубцове:

«Так и в поэтическом мире современного поэта Николая Рубцова – даже и “ромашки будто бы не те – как существа уже иного мира”, – не затасканные, бутофорски-поэтические цветочки, но та “плоть земли”, которая сопрягает душу с “всемерной жизнью”: “Когда ж почую близость похорон. Приду сюда, где белые ромашки. Где каждый смертный свято погребён В такой же белой, горестной рубашке...” (“Над вечным покоем”).

За таким “я” поэта стоит не просто его индивидуальное умонастроение, но судьба личности, кровно связанная с судьбой страны, народа, мира» [Там же, с. 186].

Ю. И. Селезнёв ищет в поэзии Н. М. Рубцова духовность и способы её художественного воплощения. Следовательно, будет уместным провести параллель между суждениями Ю. И. Селезнёва и русского религиозного философа и критика И. А. Ильина, который писал, что настоящий художник имеет пророческое призвание: «через него прорекает себя созданная Богом сущность мира и человека» [4, с. 55], а «художник несёт людям некую сосредоточенную медитацию... Он предлагает людям принять эту медитацию, этот таинственный помысел, ввести его в своё душевно-духовное чувствилище и зажечь им» [Там же, с. 59]. По справедливому мнению Ю. И. Сохрякова, И. А. Ильин считал, что «единственно правильный путь восприятия искусства заключается в том, чтобы попытаться увидеть и почувствовать духовный замысел произведения, посмотреть на него глазами автора. Термин “медитация” означает сосредоточенное и концентрированное восприятие ведь только таким способом можно целиком погрузиться в произведение» [8, с. 65–66]. Конечно, Ю. И. Селезнёв не мог в то время (даже если б и хотел) открыто оценивать русскую литературу с православных позиций. Но его нацеленность на поиски духовности в современной поэзии во многом перекликается с взглядами И. А. Ильина.

Постановка и решение *проблемы соотношения в таланте эстетического и нравственного* также является особенностью критической аналитики Ю. И. Селезнёва. Обосновывая в этой статье своё понимание добра и зла, он прибегает к развёрнутой метафоре и символикe. Как отмечали литературоведы, «критическое

прочтение тем богаче и тем справедливее (а это и есть не что иное, как диалектика многообразия и объективности), чем более развит дар образного видения. Можно научить понимать произведение, как можно научить играть гаммы, но особая остротность эстетического восприятия – это уж природный дар. Оттого-то истинный, органичный талант и в критике редкость» [1, с. 62]. Ю.И. Селезнёв обладал именно таким талантом.

Творчеству Н.М. Рубцова посвящена и другая статья критика – «Перед дорогой большою» (1977), в которой в полной мере проявился просветительский и «лирически проникновенный стиль его суждений» [5, с. 337]:

«“Подорожники” – так назван последний сборник стихов Рубцова. Так хотел его назвать и сам поэт. Именно это название, думается, наиболее точно и ёмко представляет лицо сборника, а вместе с тем, естественно, и внутреннюю устремлённость таланта Рубцова, и природу его художественного видения, образ его поэтического мира в целом. <...> Стихи Рубцова, его “подорожники”, тоже “к дороге, пути, перепутью относящиеся”, – поэтический образ тех придорожных “зелёных цветов”, что на протяжении сотен, а скорее и тысяч лет врачевали раны путников, шедших из века в век по бескрайним дорогам Руси. “Подорожники” – это символ врачующих сердца и души слов, которые подарил, завещал нам поэт, имевший талант и силы идти дорогой большой поэзии, “прямой дорогой, столбовой”» [7, с. 211].

В этой статье проявилось и такое качество литературно-критического метода Ю.И. Селезнёва, как *идеологичность*, но не в политическом, а в мировоззренческом смысле. Он ещё в 1970-е гг. выступил против идеи релятивности, то есть относительности нравственных и духовных идей, и увидел значение поэзии Н.М. Рубцова в её противостоянии этой релятивности: «Творческий путь самого Рубцова, его поэтическая судьба во многом и в главном отразили существо духовного, нравственного становления целого поколения. Отразили не декларативно, но в поэтическом духе, в смысле всего его творчества. Народность, историчность, патриотизм его мироотношения сердечно-интимны и вместе с тем общезначимы. И в этой органической слиянности личного и общенародного в поэзии Рубцова нельзя не видеть и залогов будущего социально значимого противостояния скепсису, нравственному релятивизму» [Там же, с. 214–215]. Мы полагаем, что эта мысль критика сегодня актуальна, прежде всего, не только как способ мировоззренческой и эстетической оценки произведений текущей литературы, но и как инструмент формирования духовных образцов культуры, особенно сейчас, когда «массы всё чаще воспринимают духовность и культуру как некий балласт, не соответствующий критериям новой эпохи» [3, с. 172].

Осмысливая процессы, происходящие в современной ему поэзии, критик переходит к анализу творчества А.А. Вознесенского. Он признаёт, что «стихам Вознесенского нельзя отказать ни в популярности, ни в значительном влиянии на читателей и подражателей. Поэтому, говоря о Вознесенском, мы несколько не собираемся переходить “на личности”, но, напротив, попытаемся рассмотреть его поэзию как явление, как тип художественного сознания, достаточно распространённый» [7, с. 189–190].

Перед нами открывается ещё один метод литературно-критического анализа Ю.И. Селезнева: *оценка конкретного поэта как типа определённого художественного сознания*, опираясь на метафору «источник света».

Ю.И. Селезнёв отмечает наиболее известные критические оценки поэтической индивидуальности Вознесенского: «При упоминании о Вознесенском всё ещё продолжают говорить о “новом поэтическом синтезе”, “смелости ассоциаций”, “виртуозности”, “интеллектуальности” и много ещё о чём. Пока об «интеллектуальности». Если интеллект измерять количеством произносимых “интеллектуальных” слов: “познать”, “Беркли”, “бунтарство”, “ум” и т. д., то нельзя всё-таки не признать, что телевизор или газета “интеллектуальнее” поэта. Очевидно, дело не в наборе тех или иных слов, а опять-таки в “угле зрения”, в источнике света, который и собирает их в единый образ. Но согласитесь, чтобы видеть так, как видит Вознесенский в приведённых стихах, нужно ведь, чтобы и источник света находился в соответствующем месте. Чтобы видеть мир из живота или даже животом, действительно нужна определённая виртуозность, даже оригинальность и своего рода индивидуальность, правда, никакого отношения к искусству поэзии не имеющие» [Там же, с. 190].

Далее критик подробно анализирует отдельные качества поэзии Вознесенского. Её виртуозность он оценивает в целом негативно: «Создаётся впечатление, что виртуозность, которая сделала поэта в своё время “любимцем моды легкокрылой”, начала понемногу надоедать читателю и стала просто скучной. Тогда-то и начался поиск ещё более “новых средств” игры на нерве читателя, которые он и отыскал в особой форме эпатажи: “от ‘порнографии души’ до ‘плавок бога’ ”...» [Там же, с. 190].

И Селезнёв задаётся правомерным вопросом: «А какова природа “виртуозности”, зависящей, как мы видели, от определённого уровня “источника света”, скажем, у того же Вознесенского?» [Там же, с. 191]. Новизна его стихов, считает критик, схематична и «технологична»: «Можно допустить, что, когда Вознесенский впервые изобразил: “как ящик с аккордеона, а музыку – унесли”, – читатель был потрясён “новизной приёма”. Простил даже элементарную, безграмотность: ящик всё-таки *от* аккордеона, потому что – *с* – значит только то, что ящик был на аккордеоне. Но когда певец ходит по сцене вниз головой, когда клоун, сидя на проволоке, играет на скрипке, кто же их упреknёт, если им случится пустить петуха? Но потом пошло уже, как говорится, по нотам, вернее, по схеме... <...> Правда, предусмотрен и другой, не менее “дерзкий”, во всяком случае, щекочущий нервы публике приём: “Пахнет псиной и Новым заветом...” Впрочем, не такой уж и новый, “по духу” это то же, уже знакомое нам, соединение “души” с “санузлом”, та же монотонная однообразность мышления: “сумасшествие звёзд и блох”, “вкус богоматери и серебра”, “кругом умирала культура – садовая, парниковая, византийская”. И, как гастрономическая вершина, дрожал на столе аромат Фета”, “Как слой сливок на кринке молока Или на пейзаже Рериха» и т.д. до бесконечности» [Там же, с. 191–192].

Ю.И. Селезнёв также разоблачает механизм создания критиками ложных гениев: «Нет, не в самой претензии на гениальность – тут уж, бог с ним, ничего не поделаешь, “гении”, вернее, самогении как грибы растут, а вот поэтов, хороших, истинных поэтов не так уж много... Дело в “выдающем” словце – “стал гениален”. Скажите, если бы вы услышали фразу, скажем, такую: “Пушкин постепенно стал гениален” или: “Достоевский благодаря упорному писанию сделался гениальным”, ведь вы бы непременно рассмеялись и уличили автора подобных заявлений во лжи, ибо гением нельзя сделаться, им нужно родиться, а затем иметь подвижническую способность выявить, проявить свою гениальность.

В наше время гениями, как видим, становятся и даже самопровозглашаются» [Там же, с. 193].

Ю. И. Селезнёв предвосхитил ту неблагоприятную закономерность развития современной критики и журналистики, которая в рекламных или иных целях создаёт ложные литературные репутации, выдавая безобразное за прекрасное, графомана за гения и т. п., то есть занимается целенаправленной социальной манипуляцией, а «если же средства массовой информации начинают превращаться в прессу полуправды, эта тенденция опасна для общества, может быть нанесён серьёзный ущерб и авторитету самих журналистов» [3, с. 64].

Таким образом, Ю. И. Селезнёв рассматривает творчество А. А. Вознесенского не изолированно, а находит ему параллели во всей русской поэзии XX в.: «В романе Анатолия Мариенгофа “Бритый человек”, например, “у души тоже имеются зубы, живот, толстая кишка и ноги, распадающиеся ножницами!” “Эффект Вознесенского” во многом, как видим, вторичен, во всяком случае, он тоже имеет свои корни, свою генеалогию. Дело, конечно, не только в звучащих шутовски декларациях типа северянинского: “Я – гений Игорь Северянин”, а в том, что и за ними стоит своё поэтическое и жизненное кредо» [7, с. 196]. Отсюда следует, что критик должен суметь увидеть за внешними поэтическим приёмом жизненное и творческое кредо автора: «Музыкальность, мелодика, ритм, рифма – всё это не внешние покровы стиха, но такие художественно-идеологические формы, через которые и только благодаря которым сокровенные основы мироотношения, нравственности, духовная и гражданственная содержательность могут выявиться и осуществиться» [Там же, с. 216].

Полемичность – ещё одно важное качество литературно-критического очерка Ю. И. Селезнёва. Говоря о лирике Рубцова, он полемизирует с одним из «толкователей литературы» Л. В. Пумпянским, который, «...говоря о разных видах “реликтов” (пережиточных форм), косвенно сопоставлял такие, казалось бы, далёкие понятия, как рифма... и патриотизм: “Реликтом, по-видимому... является, – писал он, – рифма, связь которой со стихом, социально существенная когда-то, в настоящее время приобретает все более пережиточный характер...” И тут же переходит к “реликту”, который называется “военной славой”, “патриотизмом”, “национальной честью”...» [Там же, с. 216].

В этой связи Ю. И. Селезнёв иронично замечает: «Рифма у нашего толкователя конечно же приплетена здесь лишь затем, чтобы наглядно, снизить и такие понятия, как патриотизм и национальная честь, чтобы поставить их как можно “естественнее” в один ряд с “верой в таинственные явления”, объявить их реакционными предрассудками, пережитками прошлого. Однако автор этих “идеологических откровений” был прав в одном: да, и рифма и патриотизм хотя и представляют понятия разной степени общественной значимости, всё-таки каждая по-своему есть проявление общественного опыта, сознания в разных сферах жизнедеятельности. Форма всегда содержательна» [Там же, с. 216–217].

Именно в формально-содержательном плане Ю. И. Селезнёв противопоставляет стихи Рубцова и Вознесенского: «Поэтический строй лирики Рубцова – в традициях русской классики, об удивительной благословенности слова которой прекрасно сказал Гоголь: “Ещё тайна для многих этот необыкновенный лиризм – рождение верховной трезвости ума”. Голос Рубцова действительно обретал порою живительную силу вещего звучания русской классики. Магия лучших образцов рубцовской лирики не в завораживании читателей и слушателей гоготаньем согнанных

в стада согласных и гласных (“...Я – голос... Я – голод... Я – горе... Я – Гойя...”), не в “шаманстве” свистящего шёпота сползающих в клубок шипящих (“Чую Кучума... чую кольчугу, чую Кучума, чую мочу...”), в магии лучших рубцовских стихов явственно ощутима та “сила благодатная”, которая рождается в “созвучье слов живых” [Там же, с. 217].

Следующий метод литературно-критического анализа, активно используемый Ю. И. Селезнёвым, – *связь рассматриваемого творческого явления с традициями русской классики, установление его мировоззренческой и эстетической соразмерности признанным шедеврам поэзии*: «Конечно же мы далеки от мысли считать поэзию Рубцова явлением пушкинского порядка и по объёму сделанного, и по мощности и значимости самого поэтического таланта, по силе духовного воздействия на современников, по уровню мышления и дарования. Речь о том, что Рубцов – “неведомый сын удивительных вольных племён”, как сказал о себе сам поэт, – всё-таки, как и Пушкин, из той же традиции, берущей начало в непреходящих основаниях народной нравственности, в истоках народных представлений о правде, добре, красоте. Из той почвы, из которой вышла вся русская классика: Лермонтов, Тютчев, Фет, Некрасов, Блок, Есенин... Во всяком случае, лучшие стихи Рубцова: “Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны”, “Журавли”, “Видения на холме”, “Старая дорога”, “В минуты музыки”, “Над вечным покоем”, “В святой обители природы”, “Душа хранит”, “Ферапонтово” – такие стихи не стыдно поставить в единый ряд русской поэтической классики...» [Там же, с. 221]. А значимость поэзии Н.М. Рубцова заключена в непреходящей причастности «к духовной жизни народа в его историческом движении» [Там же, с. 222].

Критическое наследие Ю. И. Селезнёва вооружает современных журналистов – критиков и рецензентов – тонким и действенным аналитическим инструментарием, остро необходимым для изучения, осмысления и объективной оценки произведений русской литературы начала XXI в., для совершенствования их профессионального мастерства при реализации функции воздействия СМИ на духовную жизнь общества.

Список литературы

1. Баранов В. И., Бочаров А. Г., Суровцев Ю. И. Литературно-художественная критика: учеб. пособие. М.: Высш. шк., 1982. 207 с.
2. Бойников А. М. Концепция народности в литературно-критических воззрениях Ю. И. Селезнёва // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2012. № 4. Вып. 1. С. 8–15.
3. Евдокимов В. А. Массмедиа в социокультурном пространстве: учеб. пособие. М.: ИНФРА-М, 2014. 224 с.
4. Ильин И. А. Основы искусства. О совершенном в искусстве // Ильин И. А. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6. Кн. 1. М.: Рус. книга, 1996. С. 51–182.
5. История русской литературной критики: учеб. для вузов / под ред. В. В. Прокурова. М.: Высш. шк., 2002. 463 с.
6. Кожин В. В. Критика как часть литературы // Кожин В. В. Размышления о русской литературе. М.: Современник, 1991. С. 256–266.
7. Селезнёв Ю. И. Мысль чувствующая и живая. М.: Современник, 1982. 332 с.
8. Сохряков Ю. И. И. А. Ильин – религиозный мыслитель и литературный критик. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 251 с.

**SPECIFICS OF LITERARY AND CRITICAL ANALYTICS
IN YU. I. SELEZNYOV'S HERITAGE**

A. M. Boynikov

Tver State University
the Department of journalism, advertising and public relations

The article investigates the specifics of methods used in literary and critical analysis, in the heritage of famous Russian critic Yu. I. Seleznyov. Special attention is paid to justification of their philosophic and practical relevance for the segment of the modern Russian journalism which is covering the current literary process.

Keywords: *literary criticism, Russian literature, assessment, literary and critical analysis, method, Yu. I. Seleznyov.*

Об авторе:

БОЙНИКОВ Александр Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: zoil69@mail.ru.

About the author:

BOYNIKOV Alexander Mikhaylovich – candidate of Philology, associate Professor of the Department of journalism, advertising and public relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: zoil69@mail.ru.