

УДК 82.09

Ю.А. Говорухина

## ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС КАК ОТКРЫТАЯ СИСТЕМА

*Рассматривается синтетичная природа литературно-критического дискурса, в котором вычлняются элементы художественного, научного, риторического, рекламного типов высказывания. В дискурсивной открытости автор видит причину адаптации критики к ситуации кризиса литературоцентризма.*

Ключевые слова: *литературно-критический дискурс, ментатив, рекламный дискурс, научный дискурс.*

На протяжении всего времени существования литературной критики в ее адрес звучали упреки – от писателей, издателей, читателей, власти. В 1990-е гг. критику «отправили» в лакейскую, а затем объявили о ее скорой кончине. Однако литературная критика не только не уходит из литературы, но обогащается новыми формами бытования, демонстрируя высокую степень адаптивности. Помимо традиционной «толстожурнальной» критики в 1990-е гг. функционируют газетная критика, сетевая, телевизионная, формат литературно-критических сборников. Вопрос «чем обусловлена жизнеспособность критики в ситуации кризиса литературоцентризма» является главным в этой статье.

Существование всех названных выше форм бытования критики может быть объяснено синтетичной дискурсивной природой литературной критики. Начиная с 1970-х гг. теория критики делала акцент на той или иной ее дискурсивной составляющей. Так, появлялись концепции «критики как науки» (литературная критика рассматривается как вариант научного дискурса), «критики как литературы», «критики как публицистики». Абсолютизация одной из составляющих не охватывала всей структуры критической деятельности и привела, по сути, к эпистемологическому тупику – неспособности объяснить современную литературно-критическую практику. На наш взгляд, критический дискурс синтетичен и сформировался в результате влияния художественного, научного, публицистического, риторического, рекламного дискурсов. Синтетичность и позволила критике расширить форматы своего бытования, адаптироваться к ситуации утраты большой читательской аудитории.

Литературно-критический дискурс является формой более широкого ментативного дискурса (в статье используется определение «ментатива», данное В. Тюпой, а также логика описания ментатива, использованная ученым в исследовании теоретического дискурса. Ментатив – класс дискурсивных практик, которые «не просто информируют о состояниях или процессах бытия или мышления, но предполагают – в качестве следствия коммуникативного события – некоторое ментальное событие (изменение картины мира) в сознании адресата» [1. С. 40]).

Критическое суждение воздействует информативно и эмотивно, поддерживает и направляет внимание читателя, формирует определенные знания (о тех или иных тенденциях литературной/социальной жизни) и навыки (внимательного чтения, оценки), формирует намерения и действия читателя, ориентируя на ту или иную литературную продукцию, корректируя выбор.

Литературно-критическая ментативная деятельность как деятельность коммуникативная обусловлена референтными, креативными и рецептивными коммуникативными условиями, или «дискурсивными компетенциями» [1], определяющими коммуникативную/риторическую стратегию критического высказывания.

Референтные условия литературно-критического варианта ментатива проистекают из концептуализации в критическом тексте референтного содержания, его «разворачивания», конкретизации для Другого. Этим содержанием является интерпретация, понимаемая нами в широком герменевтико-онтологическом смысле. Одним из дискурсивных условий является притязание критического суждения на общезначимость, недискуссионность. Другим референтным условием становится наличие в критическом суждении оценки. Убеждение читателя в ее авторитетности предполагает обращение к области ментального.

Критическое высказывание характеризуется тем, что говорит не о целом смысле литературного явления, а об актуальном для критика/критического направления/журнала. «Вычитанный» смысл, сопряженный с эстетическими, ментальными, экзистенциальными установками критика, лежит в основе референтного содержания. Кроме этого референтную компетенцию литературной критики как ментатива составляет мнение (не знание).

Рецептивные условия литературно-критического высказывания совпадают с условиями ментативной дискурсии как таковой. Для нее характерна развитая рецептивная интенция [1. С. 42]. Рецептивная компетенция литературно-критического дискурса определяет круг возможных реципиентов, могущих адекватно воспринять авторскую интенцию. У толстожурнальной критики такой круг неширок, в то же время названная компетенция не требует основательных специальных знаний и навыков. Критик же как профессиональный читатель находится ментативно в выигрышной позиции.

Одним из правил инвенции в риторике является зависимость успеха речевого воздействия от общего интереса, который движет собеседниками. Такой общей областью интересов адресанта и адресата литературной критики является интерес к современной литературной действительности (от профессионального до любопытства), в котором могут доминировать интерес к частному мнению/оценке, к литературному факту в его связи с социальными процессами, желание «проверить» свою интерпретацию литературного явления, свои «вычитанные» смыслы, «ответы» с представленными в критическом тексте (соотнести свое дорефлексивное понимание с вариантами от-рефлексированного) и шире – онтологически критика и читателя объединяет общая позиция «вопрошающего». В первой половине 1990-х, в период сокращения читательской аудитории, критика расширяет предметное поле, чтобы максимально увеличить область совпадения интересов. Осваивается

явление масслита, востребованного читателем, одним из доминирующих объектов в это время становится общественное сознание, толстожурнальная критика (особенно журнала «Знамя») выходит к осмыслению острых экзистенциальных вопросов.

Реципиент литературно-критического дискурса – читатель элитарный, заинтересованный в получении авторитетного суждения о литературной действительности и ее фактах. Одной из его компетенций должна быть способность приблизиться к ментальности субъекта критического суждения, а также способность принять специфическую систему, логику аргументации в критическом тексте, допускающую большую долю субъективности, эмоциональности. Солидарность мышления и со-чувствование также входят в рецептивную компетенцию литературно-критического дискурса. Одна из целей критика – обрести единомышленников.

Важную роль в литературно-критическом ментативе играет креативная компетенция. Критика осваивает неизученный литературный материал, формируя металитературный контекст. Креативная компетенция критического дискурса состоит в конструировании «литературного пейзажа», выстраивании ценностных иерархий/критериев, в инновационности металитературного языка, на котором осуществляется все множество критических суждений, в корректировании и формировании новых ментальных представлений. В этом смысле литературно-критический дискурс конструктивен.

Другое влияние на литературную критику оказывает гуманитарный научный дискурс. Его диалогичность, элемент субъективности обусловили специфику критериев точности критического понимания. Точность здесь не в идентификации, а в преодолении «чуждости чужого без превращения его в чисто свое» [2. С. 392], т.е. в определенной мере проникновенности, взаимной сопряженности познающего и познаваемого.

В то же время современные исследователи все настойчивее подчеркивают, что критика вырабатывает свои принципы научности, отличные от литературоведческих, искусствоведческих, философско-эстетических и др. (И. Кондаков [3], В. Хализев [4]). Однако вопрос о своеобразии проявления принципа научности в критике остается наименее изученным в системе вопросов, относящихся к ее специфике.

Методы гуманитарного научного познания используются в литературной критике «не в чистом» виде, а переосмысливаются. Редуцируется жесткое требование научной доказательности, логической аргументированности; необязательным становится требование целостности в подходе к произведению. Субъективность выполняет роль аргумента (часто впечатление от прочитанного оказывается основой для формулирования оценки). По мысли Б. Менцель, такие критерии, как «увлекательно», «интересно», «сложно», «скучно», «идеологизированно» и т.д., «развиваются и передаются как квалифицированные вкусовые суждения» [5]. В книге «“Как слово наше отзовется...” Судьбы литературных произведений» Л. Чернец высказывает мнение о том, что критическая интерпретация произведения имеет субъективные предпосылки: «Подход критика к произведению всегда избирателен и обусловлен его мировоззрением, эстетическим вкусом, жизненным, чита-

тельским опытом и пр.» [6. С. 79]. По мнению В. Брюховецкого, «Критика является структурно сложной относительно самостоятельной деятельностью, в которой элементы художественного и теоретико-научного мышления выполняют подчиненную доминантам коммуникативно-прагматического мышления роль, а объединяются на основе эстетического восприятия» [7. С. 84].

Сближение литературно-критического и научного дискурса обусловлено их принадлежностью к ментативу. О ментативной природе теоретического дискурса пишет В. Тюпа [1].

Референтную компетенцию в литературно-критическом дискурсе мы определили как «мнение», но не знание. Гуманитарный научный дискурс в качестве таковой также не предполагает знание. По мнению В. Тюпы, «...самая суть теоретического дискурса состоит именно в том, что его референтную компетенцию составляет не знание, а понимание» [1. С. 41]. Ориентация на понимание, порождение и передачу смысла объединяет названные дискурсы.

К критическому дискурсу также можно отнести и следующую характеристику, данную В. Тюпой способу теоретической аргументации: «Таких ресурсов, как репродуктивность (необходимая для получения знаний) или регулятивность (необходимая для получения инструкций, овладения убеждениями), при знакомстве с теоретической аргументацией совершенно недостаточно. Природа понимания такова, что для освоения теории некоторого объекта необходимо постичь ментальность самого теоретизирующего субъекта» [1. С. 43], логику разворачиваемой им системы аргументации.

Солидарность мышления как рецептивная компетенция также присуща обоим дискурсам, однако если в теоретическом дискурсе она априорна, то критический дискурс предполагает целую систему прагматических средств для формирования/поддержания этой компетенции.

Субъективность является одной из частотных характеристик литературной критики. В то же время критик посредством логической и манипулятивной аргументации стремится представить свои суждения «очищенными» от субъективного. В этом проявляется ориентация критики на научный дискурс, в котором авторское «я» уходит на задний план. Наука и критика используют для этого одинаковые риторические приемы: ссылка на собственный авторитет/осведомленность, ссылка на авторитет общественного мнения, ссылка на авторитетное лицо.

Близость литературной критики и художественной литературы не становилась предметом теоретических рассуждений. Так, М. Поляков рассматривал критику как особый жанр литературы [8], В. Лакшин называл ее особым родом литературы [9], М. Сапаров – особой формой художественного творчества [10]. Концепция критики как литературы активно обсуждалась западными исследователями в связи с появлением и распространением «новой критики», деконструктивизма с его тенденцией сближения статуса критика и писателя. Действительно, несмотря на то, что автор критической работы в силу публицистичности критики высказывает свои суждения прямо и мы можем реконструировать мнение критика, его позицию, ценностные ориентиры, сам критический текст, как и художественный, нуждается в вычле-

нении подтекста. Читатель не всегда способен декодировать интенцию критика, часто прагматическую. В то же время у читателей, обращающихся к критике, уже сформировано ментальное представление (пресуппозиция), которое помогает правильно интерпретировать литературно-критический дискурс – это осознание наличия у критика намерения на свой счет [11. С. 159].

Стратегия критика (коммуникативная, идеологическая) часто остается скрытой. Так, например, Н. Переяслов в статье «Дочитавший же до конца спасется» дает положительный отзыв о прозе С. Сибирцева, получившей негативную оценку в критике «Знамени». Проза Сибирцева, по мнению Н. Переяслова, должна была быть принятой в «чужом» литературном поле («Ведь приводимые в качестве отрицательных примеров оценки с описанием инцеста, садизма, гомосексуальных и зоофилических актов, крупномасштабных оргий и мистики с оживающими покойниками — это как раз и есть любимый «суповой набор» сегодняшних демократических журналов... Нет, проза Сергея Сибирцева просто обязана была понравиться рецензентам журнала “Знамя”») [12. С. 262]. Отвергнутое произведение Переяслов-критик «консервативного» журнала вписывает в «свое» поле. Для этого он нейтрализует чуждость прозы С. Сибирцева в «своем» поле: устанавливает нравственные, духовные координаты, которые должны направить писателя по более продуктивному в эстетическом и содержательном плане пути («Думается, что этот принцип «обязательного показа Рая» необходимо учитывать всем, кто строит свои произведения на изображении исключительно греховной стороны нашей жизни» [12. С. 262]); обнаруживает ее ценность («...не понравилось им (критикам «Знамени». – Ю.Г.) в данном случае <...> то, как беспощадно он описал в своих книгах сегодняшний российский мир, четко обозначив, что это мир – уже без прежней, так называемой на их языке – «застойной», а попросту говоря – человеческой морали» [12. С. 262]). За этими тактиками скрывается вполне определенная, но не очевидная, требующая декодирования, стратегия Н. Переяслова – стратегия «захвата» и перекодирования «чужого» явления в литературном поле в целях расширения символического капитала «патриотического» журнала.

Объединяет критику и литературу момент творчества. Критика создает модель/картину литературного процесса. По мысли А. Немзера, критика – это «особый темперамент, особый склад восприятия, основанного на способности быстро читать, мгновенно продуцировать мнение и складывать его в последовательный сюжет, который называется картиной литературного процесса» (цит. по [13. С. 38]).

О практике миромоделирования говорят сами критики. Так, Д. Бавильский пишет: «Критик использует текст как единственный источник информации о реальности, исходя из которой он, в свою очередь, сочиняет свою собственную модель данного ему мира... Сегодня совершенно не важно, от какой реальности, первой или второй, ты отталкиваешься. Сильный, цельный беллетристический текст может оказаться не менее важным источником “новых сведений о человеке” вообще и жизни в целом» [14. С. 148]. Валерия Пустовая отличительной чертой критиков «большого стиля» называет «по-

строение собственного мира, подобно тому, как писатель создает индивидуальный художественный мир» [15. С. 154].

Критика сопротивляется статусу вторичной, подчиненной литературе инстанции, претендуя на равноправный с литературой статус создателя смыслов, построения модели мира.

Близость критического и художественного дискурсов во многом объясняет использование, казалось бы, в чистом виде литературно-художественных средств (поддержание читательского интереса, внимание к композиции, использование приема инсценировки, разработка характеров писателей как персонажей (отбор персонажей и передача событий их глазами, смена перспектив повествования, использования техники потока сознания и т.п.) и др.). Процесс диффузии критики и художественной литературы на уровне приемов осознается самой критикой. Так, О. Славникова замечает: «Черта между критикой и прозой будет стираться... Мне кажется, что для критика высший пилотаж — все-таки взаимодействие с тем, о чем он пишет. Чтобы написать что-то действительно стоящее, критик должен не только вскрыть механизмы удачи или неудачи автора, но и художнически пережить событие собственного чтения» [14. С. 163].

По мысли В. Тюпы, важнейший специфический признак эстетического дискурса заключается в том, что содержанием сообщения в таком дискурсе служит личность. Сообщение в эстетическом дискурсе приобретает характер автокоммуникации, актуализации личностью своей целостности [16. С. 8–9]. Этот признак актуален и для критического дискурса в том случае, если рассматривать литературно-критическую деятельность как акт одновременно интерпретации и самоинтерпретации (в традиции онтологической герменевтики).

Процесс самоинтерпретации запечатлен в тексте (часто неявно) и может быть вычленен. Его направляет тот или иной экзистенциальный и онтологический «вопрос», который свойствен критике определенного периода. Так, момент самоинтерпретации Н. Ивановой в статье «После. Постсоветская литература в поисках новой идентичности» [17] определяется вопросом «Что есть Я/Мы в ситуации смены эпох?» – типичном для литературной критики рубежа XX–XXI вв. Н. Иванова объединяет позднее творчество Ч. Айтматова, Ф. Искандера, А. Кима в общий сюжет кризиса идентичности и поисков выхода из него. Интерес к этой проблеме, выбор материала, актуального аспекта содержания для интерпретации определены экзистенциально – необходимостью в самоосмыслении и осмыслении ситуации кризиса идентичности, типичной для постсоветского человека. Писатели для Ивановой-критика являются носителями разного опыта разрешения внутреннего конфликта «имперское – постсоветское». Критик объединяет «персонажей» по общности изначальных обстоятельств их творчества как имперских (но не по идеологии) писателей (привилегированное положение, небдительность цензуры, печатались в центральных журналах, быстрая известность, положение имперских писателей с имперской стратегией (эзоповым языком), двойное дно национального колорита, остро переживают перестройку, распад союза не как освобождение). У каждого писателя свой опыт мучительного пережива-

ния кризиса, свои варианты выхода из него и конструирования нового хронотопа: у Ф. Искандера – хронотопа национального, прошлого рая, дома, у Ч. Айтматова – космического, у А. Кима фантастического, полуантичного мира, постапокалиптического бытия. Н. Иванову мало интересуют герои, сюжетные коллизии произведений писателей, ей важно увидеть в текстах отражение авторских поисков идентичности, экзистенциальных переживаний: «Сознательно или бессознательно, но в “Пшаде”, одной из наислабейших вещей, Искандер приоткрыл и свой собственный кризис идентичности, утрату языка...идентичности идеологической... раскрыл свой собственный поиск и религиозной идентичности» [17. С. 218]; «герой Кима, в котором внимательный читатель обнаружит множество следов автопсихологической нюансировки...» [17. С. 222]. Иванова проясняет, как, посредством какого чувства писатели «обнаруживают себя» – то, что определяется через понятие «заброшенность». Этим ощущением оказывается «выброшенность» – географическая, языковая, культурная.

Параллельно развивается процесс самоинтерпретации. Н. Иванова пишет: «Меня интересовал не... литературный результат, а сам – выраженный при помощи литературных средств – поступок. Мне важно то, что в несовершенных, мягко говоря, текстах с к а з а л о с ь – иногда волею. Иногда за пределами воли авторов» [17. С. 223]. Это замечание Н. Ивановой можно интерпретировать как стремление проникнуть в мир экзистенциальных переживаний авторов и таким образом декодировать текст. В то же время, думается, это не только утверждение критиком автороцентричности своей стратегии. Ивановой важно в конкретных опытах переживания кризиса увидеть ментальное свойство человека, живущего во время слома имперского. Но более всего важно увидеть в этих опытах варианты «ответов» на вопросы «кто я?», сопрячь со своими ментальными переживаниями. В этом смысле «сказалась» в последних произведениях Искандера, Айтматова, Кима невосребованность пути анализа, «выговаривания», возвращения к себе (в большей степени у Кима и Айтматова). «Ответы» писателей не совпали с ожиданием критика, выстраиваются по близости/удаленности от возможного ответа. Отсюда выход Айтматова осмысливается как амбициозный, Айтматова и Кима – как искусственно эффектный. Позиция самоинтерпретации оказывается для Ивановой в это время, как видим, не только гносеологически определяющей, но и аксиологически значимой, влияющей на литературно-критическую оценку.

Современный критик использует традиции литературы как fiction в целях персональной самопрезентации. Так, например, М. Кронгауз в статье «Несчастный случай для домохозяйки» использует прием персонализации. Уже в начале статьи автор заявляет: «Чтобы более подробно разобраться в сути женского детектива, придется стать тем самым покупателем в книжном магазине, чья рука почему-то все тянется и тянется к детективу с женским именем на обложке», «короче, она такая же, как мы с вами – одинокие домохозяйки, жизнь которых скучна и обыкновенна» [18. С. 139, 141]. Роль массового читателя выдерживается критиком. Пример единичного надевания маски обнаруживаем в статье К. Степаняна «Нужна ли нам литература»:

«Такое же уподобление понятий – вне зависимости от их идейного содержания – мы совершаем в том случае, когда, одурев от социалистического реализма, отвергаем всякую литературу, которая объясняет мир, чему-то учит и к чему-то призывает. Литература в принципе не должна и не может воспитывать, учить и призывать – утверждаем мы теперь» [19. С. 223], а далее критик разрушает это представление, аргументируя правильность своего (не ролевого) суждения. Активное освоение вымысла газетной критикой проявилось в персонажности (см. об этом [20]).

Социокультурная ситуация второй половины 1990-х гг. существенно корректирует процесс текстопорождения в критике. Потребность сохранить/расширить читательскую аудиторию, внушить доверие к себе и своей системе ценностей, обратить внимание на себя/запомниться делает актуальной манипулятивную риторическую стратегию, а в рамках этой стратегии – освоение рекламных неаргументационных способов воздействия, актуализацию эмотивной рекламной функции.

Сближает критический и рекламный дискурсы их императивность (в большей степени в рекламе). Как и в рекламе, в критике исключена категорическая императивность, но присутствует «нежесткая» побудительность. Как и в рекламе, императивность критики ориентирована запросами адресата, его потребностями, переживаниями. Читатель 1990-х гг. дезориентирован в сложнейшей литературной ситуации рубежа веков, в которой одновременно функционируют различные эстетические направления, поколения писателей, новейшая и «возвращенная» литература. Человек эпохи постмодерна, он озабочен обнаружением смысла, центра, некой экзистенциальной опоры и в то же время сомневается в иерархиях, избегает императивности. Литературный критик интерпретирует литературное явление, учитывая эти характеристики адресата как составляющую коммуникативной ситуации.

Как и реклама, критика имеет прагматическую установку. Так, в системе ведущих целеустановок в критике мы выделяем полемически-прагматическую цель («оспорить, дать оценку, доказать свою точку зрения, убедить, внушить и т.п.»), организующую критические высказывания в жанре полемической статьи, критического разбора с высокой степенью оценочности. Этот вид интенции объединяет статьи Л. Лазарева «Былое и небылицы» (Знамя. 1994. №10), Н. Елисеева «Гамбургский счет и партийная литература» (Новый мир. 1998. №1), В. Камянова «Игра на понижение. О репутации «старого искусства»» (Новый мир. 1993. №5), Н. Ивановой «Неопалимый голубок. «Пошлость» как эстетический феномен» (Знамя. 1991. №8) и др.

Интерпретируемый материал, как правило, используется в качестве повода для обсуждения не собственно литературных, а социальных проблем, в качестве дополнительного средства аргументации. Другой целеустановкой, включающей ярко выраженный прагматический компонент, является самопрезентация. Эта цель характерна в большей степени для газетной критики. Роль художественного произведения в такого рода текстах, как правило, минимальна, используется как повод демонстрации критиком собственной осведомленности, причастности описываемым событиям и т.п.

Момент установки двояк. Критик имеет прагматическую установку на читателя, и он же таким образом выстраивает суждение, что передаваемая информация превращается в систему установок, мотивов и принципов получателя обращения. Успех коммуникации зависит от того, удастся ли критику сократить дистанцию между собой и читателем. Один из способов, используемых в критике и распространенных в рекламе, – «положительная идентификация» читателя-непрофессионала. Критик предоставляет читателю возможность побывать в роли проницательного читателя. Так, В. Губайловский пишет: «Наблюдатель-творец – это читатель. Это может быть профессиональный читатель – критик или литературовед, а может быть барышня, затвердившая с мучительными ошибками несколько пушкинских четверостиший, потому что заставили в школе. Их поэтические пространства различаются не качественно, а скорее количественно. Погружение в поэтическое пространство происходит в обоих случаях, хотя глубина погружения несравнима. Барышня думает, что поэзия – это мелководье: песочек, солнышко, облачко. А настоящий читатель знает: два шага от берега – а дальше дна-то нет» [21]. Читатель, несомненно, выберет роль более «презентабельную» – роль «настоящего читателя».

Еще одним распространенным рекламным приемом является апелляция к читательскому, телевизионному, жизненному (бытовому) опыту реципиента. Н. Хренов в работе «Социо-психологические аспекты взаимодействия искусства и публики» отмечает, что «восприятие книги в контексте кино и ТВ приводит к иному качеству самого зрительного образа, к восприятию как припоминанию материализованного в кино или ТВ зрительного образа или к восприятию книги по стереотипам, заданным и внедренным кино и ТВ» [22. С. 22]. Поле ассоциаций при этом предсказуемо. Критику важно, чтобы произошло «припоминание» не только конкретного образа, но и ощущения, эмоции, ведь эмоциональная близость, как правило, предшествует мировоззренческой. Работает правило рекламиста: заставь зрителя/читателя чувствовать одинаково с тобой, и можно будет его заставить мыслить, как ты.

Нередко критик вербализирует мысли/эмоции читателя. Он как бы угадывает реплики читателя (вполне очевидные в том или ином случае), «озвучивает» их. Создается эффект единомыслия, сокращения дистанции. И тогда уже следующая мысль, высказанная автором, будет восприниматься если не автоматически, то некритически.

Итак, влияние рекламного дискурса проявилось в расширении критикой способов манипулятивного воздействия на читателя сверх или взамен логических доказательств.

Литературно-критический дискурс открыт влиянию целого ряда других дискурсов, и эта особенность позволяет ему адаптироваться в ситуации кризиса: проникнуть в нежурнальные форматы, охватить максимально большое количество читателей и тем самым отчасти разрешить кризис самоидентичности. Рассмотренные дискурсные влияния охватывают все направления деятельности критика (научный охватывает процесс интерпретации, художественный – момент творчества и самоинтерпретации, рекламный – прагма-

тический аспект деятельности), но проявляются – сознательно и бессознательно – в момент текстопорождения.

### Литература

1. Тюпа В. Коммуникативные стратегии теоретического дискурса // Критика и семиотика. 2006. № 10.
2. Бахтин М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
3. Кондаков И. Литературно-художественная критика в контексте культуры (вопросы методологии): Дис. ... канд. филол. наук. М., 1983.
4. Хализев В. Интерпретация и литературная критика // Проблемы теории литературной критики / Под ред. П. Николаева, Л. Чернец. М., 1980.
5. Биргит Менцель. Перемены в русской литературной критике: Взгляд через немецкий телескоп. Кельн, 2001. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2003/4/ment-pr.html>
6. Чернец Л. «Как наше слово отзовется...»: Судьбы литературных произведений. М.: Высш. шк., 1995.
7. Брюховецкий В. Критика как мышление и деятельность // Русская литература. 1984. № 4.
8. Поляков М. Поэзия критической мысли. М.: Сов. писатель, 1968.
9. Лакишин В. Писатель, читатель, критик // Новый мир. 1965. № 4.
10. Сапаров М. Антиномия художественной критики // Творчество. 1975. № 1.
11. Т. ван Дейк Стратегии понимания // Новое в зарубежной лингвистике / Сост. В. Петрова. М., 1988. Вып. 23.
12. Переяслов Н. Дочитавший же до конца спасется // Наш современник. 2001. № 2.
13. Шайтанов И. Профессия – критик // Вопросы литературы. 2007. № 4.
14. Критика: последний призыв. Круглый стол // Знамя. 1999. № 12.
15. Пустовая В. Китеж непотопляемый // Октябрь. 2006. № 10.
16. Тюпа В. Прологомены к теории эстетического дискурса // Проблемы художественного языка. Самара, 1996.
17. Иванова Н. После. Постсоветская литература в поисках новой идентичности // Знамя. 1996. № 4.
18. Кронгауз М. Несчастный случай для одинокой домохозяйки // Новый мир. 2005. № 1.
19. Степанян К. Нужна ли нам литература? // Знамя. 1990. № 12.
20. Иванова Н. Сладкая парочка // Знамя. 1994. № 5.
21. Губайловский В. Неизбежность поэзии // Новый мир. 2004. № 2. URL: [http://magazines.russ/novy\\_mi/2004/2/g11.html](http://magazines.russ/novy_mi/2004/2/g11.html)
22. Хренов Н. Социopsихологические аспекты взаимодействия искусства и публики. М.: Наука, 1981.