

Кажарова Инна Анатольевна

**ПРОТИВОРЕЧИВОСТЬ ИДЕАЛА В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ 1940-50-Х ГГ.**

В статье осмысляются особенности бытования идеала в условиях авторитарной культуры. На примере идеалов соцреализма рассматриваются принципы взаимодействия личностных и общественных установок в ценностной структуре художественного образа. Противоречия, возникающие в этом взаимодействии, наиболее рельефно проявляются в творчестве знаковых фигур культурного процесса, что в данном случае продемонстрировано на материале поэтического творчества двух представителей кабардинской литературы.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2012/12-2/18.html](http://www.gramota.net/materials/3/2012/12-2/18.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (26): в 3-х ч. Ч. II. С. 84-88. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2012/12-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2012/12-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

## LIBERALISM IDEOLOGICAL ESSENCE DETERMINATION PROBLEM

Dmitrii Aleksandrovich Zotov

*Department of Philosophy  
Trans-Baikal State University  
zotov\_d@inbox.ru*

The author considers the main approaches to the ideological essence of liberalism, states the inadequacy of the existing approaches for its revelation, formulates the author's approach to the definition of liberalism ideological essence, affirms that liberalism ideological essence is not an idea, but a problem - the problem of determining the boundaries of individual freedom on the one hand, and state intervention - on the other, and tells that liberalism ideological essence varies depending on how this problem is solved under different historical circumstances.

*Key words and phrases:* state; ideological essence; ideology; individualism; liberalism; freedom.

УДК 008

**Культурология**

*В статье осмысляются особенности бытования идеала в условиях авторитарной культуры. На примере идеалов соцреализма рассматриваются принципы взаимодействия личностных и общественных установок в ценностной структуре художественного образа. Противоречия, возникающие в этом взаимодействии, наиболее рельефно проявляются в творчестве знаковых фигур культурного процесса, что в данном случае продемонстрировано на материале поэтического творчества двух представителей кабардинской литературы.*

*Ключевые слова и фразы:* идеал; эстетика; идеология; соцреализм; нормативность; противоречие; ценностная ориентация; литературная критика.

**Инна Анатольевна Кажарова**, к. филол. н.*Сектор кабардинской литературы  
Кабардино-Балкарский институт гуманитарных исследований  
barsello@rambler.ru***ПРОТИВОРЕЧИВОСТЬ ИДЕАЛА В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ 1940-50-Х ГГ. ©**

*Статья подготовлена в рамках Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Традиции и инновации в истории и культуре» по направлению 5. «Механизмы преемственности в развитии литературы». Проект «Специфика актуализации культурных идеалов в кабардинской поэзии XX века».*

Процесс реализации идеала неизбежно сопровождается раскрытием противоречивости характеризующих его аспектов. В осмыслении феномена авторитарной культуры интерес вызывает не столько степень воплощенности ее идеалов, сколько степень выраженности их противоречий. Ведь здесь необходимость соответствия стандартам эстетической рефлексии, установленным официальной политикой, наслаивается на без того жесткую природу идеала, о которой пишет В. П. Бранский: «эстетический идеал благодаря своим нормативам фактически вводит своеобразную художественную цензуру: допустимы только такие художественные образы, которые согласуются с нормативами данного идеала, и безусловно должны быть исключены все те, которые им противоречат. Следовательно, свобода художественного творчества (и восприятия) гарантируется идеалом только в его собственных рамках» [2]. Однако резонно предположить, что ценностные установки художника, определяющие, в конечном счете, его идеологический выбор, не могут всегда пребывать в полной гармонии с идеалами общественными и общезначимыми. Так и в литературе 1940-50-х гг. противоречивость идеалов, осознанно или нет, давала себя знать через построение вполне стандартных сюжетов и образов. В исследовании данного слоя культуры представляется существенным не просто выявление элементов, отклоняющихся от нормативной эстетики соцреализма, а определение их значимости в контексте творческих установок автора (а именно: случайные ли это вкрапления, либо выражение ценностной позиции). Ретроспективное же восприятие, являющееся исходным для современного исследователя, даст возможность определения значимости подобных «отклонений» в становлении художественной традиции. Наиболее плодотворной для достижения этих целей может явиться интерпретация взаимодействия личностных и общественных установок в ценностной структуре художественного образа с опорой на современные теории бытования идеала [2; 5; 6].

Так называемые новописьменные литературы, в большинстве своем формировавшиеся на гребне социалистического строя, в реализацию нормативных идеалов включались активно. В этом отношении кабардинская поэзия, о которой пойдет речь, не была исключением.

Рассуждая о проблемах координации эстетических категорий, философ, специалист в области искусствознания Е. Г. Яковлев [16, с. 206] выстраивал цепочку *прекрасное – эстетический идеал – искусство*. Не углубляясь в теоретические нюансы данной проблемы, скажем только, что в контексте литературного творчества данное отношение представляется нам функциональным, поэтому предварительную картину исследуемого периода мы будем выстраивать, отгалкиваясь от него.

Вероятно, излишне доказывать, что в обозначенный период советской культуры наиболее активно проявляло себя его центральное звено – эстетический идеал. Поправка же, которую делает Е. Г. Яковлев в отношении понятия «прекрасное», – «эстетическим является не только прекрасное (что не вызывает сомнений), но и уродливое, и низменное, и трагическое в том случае если в нем наиболее совершенно выражена его сущность – сущность рода» [Там же, с. 41] – не дает ускользнуть от нас тому факту, что поэзия 1940–50-х большей и сознательной частью обращена к прекрасному, понимаемому сугубо как гармоническое.

Что касается третьего звена приведенного соотношения, то в характеристиках военного и послевоенного искусства, в частности, литературной его составляющей, неизбежно дает о себе знать определенная доля предвзятости, обусловленная негативным опытом эпохи, которую оно представляет. Речь идет об особенностях восприятия ее нынешними исследователями, сама же эпоха оставила о себе свидетельства личностей, имена и талант которых в лишних представлениях не нуждаются. Так, в высказываниях, явно не рассчитанных на угоду официальной политике, звучат голоса известного поэта И. Асеева: «В России все писатели и поэты поставлены на государственную службу, пишут то, что приказано. И потому литература у нас – литература казенная» [3, с. 522]; и писателя М. Зощенко: «В литературе господствует шаблон. Потому плохо и скучно пишут даже способные писатели» [Там же, с. 523], и ряда других представителей интеллигенции. Литература северокавказского региона, разумеется, избежать следования заданным стандартам, шаблонам и идеалам не могла. Но об отношении к ним приходится судить, опираясь лишь на художественные тексты. О том, насколько эти явления существенны, свидетельствует оперативная реакция на них литературной критики.

Но что означает само понятие «идеал», на котором так акцентирована эстетика соцреализма? Словарь иностранных слов трактует его как «совершенство; совершенный образец чего-л.; высшая цель стремлений, деятельности» [11, с. 223]. А. И. Буров определяет эстетический идеал более конкретно, «...как стремление к полноте проявления жизни, к гармонии общественного и индивидуального, телесного и духовного» [Цит. по: 16, с. 109]. Однако попутно надо заметить, что всем противоречиям, что обнаруживает реализация идеалов в контексте так называемой «второй реальности» – художественного творчества – предшествует противоречие более масштабного характера, апеллирующее к реальности первого плана, ведь «за спиной каждого идеала всегда кроется неудовлетворенность людей настоящим и неизменное стремление к совершенству» [5, с. 142]. Но странным образом стремление к социальной гармонии, при всей своей выраженности, совершенно не сопрягалось в эстетической рефлексии советской поэзии 40–50-х гг. с неприятием или критикой существующего строя, и в этом, кстати говоря, состоит резкое отличие соцреализма исследуемого периода от его предшествующих этапов.

Несмотря на приподнятость духа и парадные настроения, которыми расцвечены произведения конца 40-х – начала 50-х гг., во многом по справедливости воспевающие великие человеческие свершения, идеал как «высшая цель стремлений, деятельности» [11, с. 223] стабильно пребывает там, где ему и полагается быть – за пределами наличествующей реальности, в соцреализме это – время будущее. Достаточно в этой связи вспомнить футурологическую устремленность заключительных строк хрестоматийного для северокавказской литературы тех лет стихотворения «Победа» [7, с. 136], «прозревающую» человека на самой вознесенной точке пространства и утверждающую монументальную масштабность его подвига: «Нам пьедесталом эта высь / В грядущем столетии предназначена» (*здесь и далее все переводы художественных текстов подстрочные – И. К.*). Однако что касается идеала в мире личностном, субъективном, то с ним все обстояло гораздо сложнее, и далеко не всегда он дублировал идеал общественный. О многом в этом плане могут свидетельствовать взаимоотношения между поэтическим «мы» и «я», «я» и «они». На уровне логическом «я» послевоенной поэзии в большинстве случаев подразумевало и транслировало «мы», единство которого определялось общим радостным порывом, осознанием общего дела и общей угрозы, поэтому переходы от местоимения «я» к местоимению «мы» чаще всего осуществлялись закономерно и неконтрастно.

Конечно, количество произведений, опирающихся на «я» в чистом виде, в этот период было невелико. Особо заметными подобными эпизодами становятся в творчестве знаковых фигур культурного процесса. В развитии адыгской культуры XX века такой статус, несомненно, принадлежит Алим Кешокову (1914–2001 гг.). За свой долгий путь ему довелось проявить себя во многих областях общественной жизни: кадровый офицер Советской Армии, в разные годы был министром просвещения КБАССР, секретарем Кабардинского обкома ВКП(б), Председателем Правления Союза писателей КБАССР и секретарем Правления Союза писателей РСФСР, секретарем Правления Союза писателей СССР и Литфонда СССР. Феномен А. Кешокова интересен тем, что явил тот редкий случай, когда внутренние установки достигали гармонии с идеалами общественного строя, и полнота этой гармонии утверждалась в равной степени мощью таланта и последовательностью гражданской позиции. Первое, что можно предположить о творческом «я» такой личности – это безраздельность ее слияния с «мы», когда «цели и смыслы бытия личности <...> вынесены за пределы эгоцентрического индивидуалистического сознания в сферу социального бытия» [1, с. 24]. Тем не менее, отчетливые «рецидивы» единичности заявили себя еще в творчестве довоенного и военного периодов. Пример тому – вышедшие из-под его пера «Песня нарта» (1938 г.) и «Два товарища» (1942 г.). Несмотря на то, что стихотворение

«*Два товарища*» выстраивалось как монолог-обращение ко второму лицу, герой, смертельно раненный на поле боя, был здесь как никогда «единичен» и единственен. В нем не было привычной для той поры устремленности личного мира к «мы», даже доминантное понятие «родина» сжималось до масштабов малой и упоминалась в связи с тем лишь, что она должна опечалиться, узнав о его страданиях и гибели. Единственность эта также подчеркивалась символическим атрибутом – тавром, когда-то запечатленным героем на холме, и эмоционально усиливалась печалью родителей, которым предстояло услышать о гибели сына. Таким образом, смысловым центром стихотворения оказывалось угасание собственного мира, собственной жизни, осознание своей судьбы. Конечно, прорывы искусства рассматриваемого периода в интимно-личностную сферу с течением времени теряют свою значительность, однако в 1940–50-е гг. они воспринимались как резкое отклонение от эстетических нормативов тоталитарного идеала, в котором «судьбы отдельных людей <...> важны не сами по себе, но именно как часть общего вектора устремленности вперед, туда, куда необходимо советской стране» [10, с. 27]. Показательна в этом отношении странная, на сегодняшний взгляд, оторопь, которую вызвало у органов официальной печати «*Жди меня*» К. Симонова, успевшее задолго до опубликования на страницах газеты «Правда» проникнуть в сердца сотен советских людей [15].

Разумеется, стихотворение А. Кешокова было расценено как явное несоблюдение регламента: «читатель ценит в герое твердость духа и прямое стремление к битве с врагом. Но поэту в отдельных строках изменяет чувство меры, а потому стихотворение противоречиво по своему идейному смыслу» [12, с. 105]. Так или иначе, обращенность героя к внутреннему миру, к своей единственности выразилась однозначно и в том же году получила своеобразное продолжение в другом, близком по духу произведении – «*Скажи, отчего я тоскую...*» (1942 г.).

Что касается лирического героя «*Песни нарта*», то в его глазах бесспорные ценности, которые наполняют смыслом жизнь, неожиданно предстали зыбкими и обманчивыми: «Глепша рук творение – моя кольчуга, / О груди красавицы Сатаней / Как о месте отдохновения мечтаю. / Сосруко смуглый чей возлюбленный // Та не сможет мне стать гостеприимной хозяйкой, / И вина уж нет в ее чане. / Мой конь рода сказочных альпов, потому очень быстрый. / Клочок кольчуги служит подхвостником» [7, с. 37]. Как указывает в монографии «Ценность и экзистенция» И. И. Докучаев, «...Всякий художественный образ содержит ценностные аспекты, более того, эти ценностные аспекты всегда являются его сердцевиной. Именно ценностная структура художественного образа и есть важнейшая комбинация стимулов, требующая интерпретации» [4, с. 132]. Переживание иллюзорности идеала осуществилось здесь в рамках ретроспективной утопии, потому противоречивость его ценностных аспектов определилась особенно явно. Казалось бы, похищенная красота, за которой устремляется герой, не должна отторгнуть непостоянством, ведь Сатаней – бесспорная красавица нартского эпоса; творение Глепша – великого кузнеца нартов – не должно стать «подхвостником»; тот, кто обладает альпом – «необычайной силы скакуном» [10, с. 24], не должен бы тревожиться о пропасти. Но лирический герой далек от этнографического умиления. Ориентация на «позитивно-эстетическое» (Е. Г. Яковлев), как правило, сопутствующая привлечению фольклорных образов, здесь дискредитируется. В итоге прекрасное и героическое, пусть и закрепленные каноническими образами, предстают в своей дисгармонии. «Такие редкие противоречия, несомненно, проистекают из того, что в то время поэт еще не достиг идейной зрелости» [12, с. 52], – пытается понять А. Кешокова критика. Однако все это, повторим, отдельные рецидивы, редкие, но как покажет время, весомые, поскольку через них и происходило углубление автопсихологии поэта. В подавляющем большинстве случаев «я», преобразующее мир ради счастливой жизни, было неразлично с «мы», оно выражало «нашу» победу, «наше» счастье, «наш» труд. В дальнейшем же тождественность «я» с «мы» не утратила актуальности, но с течением времени все отчетливее становилось стремление героя преобразовать мир по собственной инициативе, в согласии с собственными убеждениями. Такой «сдвиг» в 1946 году намечает концовка ставшего «визитной карточкой» Кешокова-поэта стихотворения «*Путь всадника*». Оно задерживает внимание на создании героем собственного пути к осуществлению мечты, усиливая частный характер перечисляемых действий притяжательным местоимением «свой»: «Если бы я разыскал того резвого коня, / Насытил бы его кормом, каким бы только тот сам пожелал / Вскочил бы на его неоседланную спину / На земле бы создал свой Млечный путь» [7, с. 94]. Пусть это еще не «свой мир», но зато твердая заявка на устройство его по собственному усмотрению. Именно через призму кешоковского восприятия и вошел в авторскую поэзию адыгов образно-смысловой комплекс всадника, летящего на скакуне, и каждый случай его появления в произведениях последующих поколений, так или иначе, сопрягается с отсылками к творчеству классика кабардинской литературы.

Идеал, как было отмечено, – за пределами наличествующей в настоящем реальности. Отсюда типичная для ранней советской поэзии апелляция к будущему. Но будущее у А. Кешокова часто оказывается тождественным собственному бессмертию. Это легко увидеть в произведениях, развивающих тему собственного предназначения. Так, вошедшее в сборник 1956 года знаменитое произведение «*Я у стихов в плену*» являет яркий пример слияния будущего и бессмертия. Лирическое «я» ряда произведений, посвященных искусству, являет устремленность за положенные ему пределы в метаморфических образах. «Мост» к бессмертию перекидывает творчество, вернее, творчество подстегивает это стремление, тем самым обуславливая особенность восприятия времени и связанный с этим тип человеческой судьбы. Что интересно, это стремление в абсолютном большинстве случаев лично. А. Кешоков стремится за пределы данной реальности для того, чтобы обрести бессмертие, и оно понимается им как возвращение в земную жизнь, вернее, постоянное присутствие в ней. Следует заметить, что смерть, лишь эпизодически привходящая в образный ряд тех лет, –

это краткая остановка времени, за которой должно последовать дальнейшее движение. При этом герой А. Кешокова в общем-то не противостоит преходящности. Однако ей противостоит Поэт. Замыкая в своих произведениях образы временной изменчивости на человеке, А. Кешоков часто абстрагирует от него поэтическое «я», при этом момент ухода тонко сообщается с переводом «я» в бессмертие, и линейность, определяющая временную событийность соцреализма, для него оказывается неактуальной.

Можно сказать, что целостность, к которой устремлена поэтика соцреализма, – «гармония общественного и индивидуального, телесного и духовного» [16, с. 109] – обозначена в кешоковских образах рабочих, «заоблачных людей», в согласованном труде, сплоченном следовании за партией, но на другом уровне, в субъективном измерении, мир этот, как было показано выше, предстает и в своей дисгармонии. И, возможно, стремление выйти за его пределы необходимо именно для того, чтобы обрести гармонию в себе. Тем не менее, субъективизм этот в глаза не бросался, ведь устремленность вперед, в будущее, в бессмертие от вечала, конечно, не только личностным, творческим установкам автора, но также пафосу эпохи, в которую появлялись его стихи.

В отличие от Алима Кешокова, другой поэт, без которого невозможно представить картину послевоенной кабардинской поэзии, Бетал Куашев (1920–1954 гг.), стабильно пребывал в положенных ему пределах, внутри данной ему реальности, служа этому миру, людям.

Рассуждая о модусах художественности в контексте эстетической природы литературы, В. Тюпа отталкивается от понятий «граница личностного самоопределения» [13, с. 42] и «ролевая граница присутствия “я” в мире» [Там же, с. 44]. На наш взгляд, эти понятия не только конкретизируют так называемую концепцию героя в творчестве того или иного автора, но и тот «зазор», который нередко образуется между двумя формами авторской рефлексии. Так, с одной стороны, Б. Куашев опирался на общепринятые принципы воспевания труда, пример тому стихотворение «*Кто время заполняет делом...*». Можно было бы сказать, что он просто ограничивался патетическими декларациями, восходящими к типичной для поэзии соцреализма идее о великих свершениях («Пусть зажжется день негасимой зарей, / Мы велики, пусть и стремленья будут велики»), но интересно то, что данную тему он склонен был связывать с моральной составляющей человека: «Стыдись, если не совершил того, что в твоих силах...» [8, с. 37]. Мы бы сочли и это несущественным, всего лишь ответствующим пафосу времени, но дело в том, что та же особенность развивается в пределах личностного мироощущения: «Ничего особенного не сделал, / Умер, да пребудет с миром!» – / Чтобы сказал ты обо мне, мой народ, / Это для меня – двойная смерть» [Там же, с. 59]. Уходя в более глубокие слои, это переживание внедряется в контекст интимной лирики. Неслучайно «поэзия Куашева представлялась его современникам неприемлемой из-за <...> перестановки акцента от изображения внешнего мира, объективных фактов на субъект – лирического героя» [14, с. 238]. Действительно, его интимная лирика рождалась в сложном сплаве соцреалистической нормативности, адыгской традиционности и поэтической искренности, иной раз граничащей с беззащитностью.

«Я» в поэзии Б. Куашева обнаруживает «императив долженствования» [13, с. 42] в себе самом. Он постоянно говорит о собственном предназначении (=писательском долге), и глубина его восприятия прослеживается в необычном стихотворении «*Перо зевает на столе...*», где оно довольно странно и неожиданно внедряется в контекст интимных переживаний, личной трагедии героя. Подавленность, которая сопровождает нарастающие размышления о женской измене, сопровождающей ее людской молве и осуждению, в определенный момент будто «переламаывается» тем, что действительно имеет подлинную ценность: «Не в этом суть, всего важнее / Сердцем чиста чтобы ты ко мне была, / Делу чтоб без остатка себя отдавая, / Мечты сокровенные чтобы мог я воплощать. // Стань в этом мне поддержкой, / Твои прошлые (дела) на кладбище смогу (тогда) снести, / (Даже) если “Четверо мужей” мне возражать станут / Ответ смогу им дать» [8, с. 65].

Тема добросовестного труда получает развитие в области личной морали, так называемой внутренней культуры человека. Труд, честность и духовная чистота тесно переплетены в лирике Б. Куашева. Что интересно, такая связь, сильно рискующая обрести декларативный статус, избегает этой участи, так как, повторим, наиболее активно развивается в контексте интимной лирики, при этом достойный конец мыслится им как реальность, не менее важная, чем честная, наполненная смыслом жизнь. В этом отношении сопоставление кешоковских «бессмертия, вечности» и куашевской «неизбежности, судьбы» как доминантных категорий их творчества говорит само за себя. Для Куашева характерен взгляд не столько вокруг или устремленный за пределы, сколько внутрь себя. С Кешоковым его разделяла разница всего лишь в несколько лет, потому популярное предположение о воздействии среды на формирование особенностей художественного сознания демонстрирует здесь свою неубедительность.

Затрагивая нормативные образы, эстетику обозначенного периода и элементы, что противостоят нормативности, на конкретных примерах мы лишний раз убеждаемся, что одна, даже жестко идеологизированная эпоха способна быть представленной авторами разными не столько в плане эстетических предпочтений (такая разность всегда предполагается *a priori*), сколько в расстановке ценностных акцентов. Тематические направления общие, но эстетический и этический «расклад» у каждого свой, отчего художественная реальность предстает как «своеобразная проверка ценности», демонстрация их относительности, противоречивости и конфликтности ценностного бытия мира» [4, с. 143].

Если бы нам пришлось осмысливать не ряд, представляющий эпоху, а ее полюса, то, возможно, на разных полюсах кабардинской поэзии 1940-50-х гг. определились бы прежде всего фигуры Кешокова и Куашева. Но показательно, что именно в лирике А. Кешокова обозначился эстетический идеал человека-современника.

Герой Б. Куашева, с психологической точки зрения, безусловно, более необычный и глубокий, предвосхищавший своими смысловыми инверсиями ожидания новейшей поэзии, тем не менее, не стал эталонным. Вероятно, в сопоставлении двух ценностных моделей преимущество оказывается за той, чей экспрессивный уровень выше. Идеал в кешоковской поэзии имеет две линии прочтения. С одной стороны, есть собственное «я» с его твердой верой в себя, в его связи с искусством, в его возвышенности и одухотворенности, и, с другой стороны, есть образы тружеников – колхозников, рабочих. Но в последнем случае перед нами – всего лишь галерея образов, которая вслед за сменой ценностной парадигмы отечественной культуры оказалась на обочине читательского восприятия. Если процесс идеализации проективен и обуславливается общественными устремлениями, то в случае с А. Кешоковым именно его лирический герой, его лирическое «я» реализовывало идеал своего времени. Идеал этический и эстетический – и это, надо признать, в кабардинской поэзии не удалось больше никому. В его случае все, что отвечало духу времени, рождалось не в границах «мы», а в границах личностных. Уже в этом было резкое пренебрежение диктатом идеала, устанавливавшего строгий регламент субъективной рефлексии художника. Но значимость этого обстоятельства, конечно, невозможно ограничить простой констатацией противоречивости в реализации идеала. А. Кешоков породил эталон, с которым, так или иначе, оказалось соотношенным всё последующее развитие адыгской поэзии, он не просто сумел соответствовать пафосу эпохи через противоречие нормативам идеала, но создал имманентный национальному мироощущению эталон дерзновенного прорыва в бессмертие, выхода за положенные человеку пределы. Ведь образно-смысловой комплекс коня и всадника, сущностный для адыгской поэзии, утвердился именно в его эстетике. Как свидетельствует сегодняшний день, он обрел потрясающую устойчивость и не вызвал со временем иронического отношения. Стало быть, вопреки логике дифференциации и интеграции идеалов «очищение культуры от символов старого идеала» [6, с. 806] не произошло.

Таким образом, ценностная парадигма соцреализма в эстетике 1940–50-х гг., с точки зрения противоречивости реализации идеалов, значительно корректируется, открывающиеся же при этом нюансы важно учитывать в процессе переосмысления культуры соцреализма и особенно при написании обобщающих трудов по истории национальных литератур.

#### Список литературы

1. **Борев Ю. Б.** Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд. М.: АСТ; Олимп, 2008. 478 с.
2. **Бранский В. П.** Искусство и философия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dl.lux.bookfi.org> (дата обращения: 10.01.2012).
3. **Власть и художественная интеллигенция:** документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 / под ред. А. Н. Яковлева. М.: МФД, 2002. 872 с.
4. **Докучаев И. И.** Ценность и экзистенция. Основоположения исторической аксиологии культуры. СПб.: Наука, 2009. 595 с.
5. **Идеал, утопия и критическая рефлексия.** М.: РОССПЭН, 1996. 302 с.
6. **Кармин А. С.** Культурология. СПб.: Лань, 2003. 928 с.
7. **Кешоков А. П.** Стихи и поэмы. Нальчик: Кабардинское книжное издательство, 1956. 542 с.
8. **Куашев Б. И.** Стихотворения и поэмы. Нальчик: Эльбрус, 2011. 128 с.
9. **Сальникова Е. В.** Советская культура в движении: от середины 1930-х к середине 1980-х. Визуальные образы, герои, сюжеты. М.: ЛКИ, 2008. 472 с.
10. **Словарь кабардино-черкесского языка.** М.: Дигора, 1999. 860 с.
11. **Современный словарь иностранных слов.** М.: Рус. яз., 1992. 740 с.
12. **Сокуров М. Г.** Лирика Алима Кешокова. Нальчик: Эльбрус, 1969. 203 с.
13. **Тюпа В. И.** Художественный дискурс (введение в теорию литературы). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 110 с.
14. **Хакуашева М. А.** Куашев Бетал Ибрагимович // Писатели Кабардино-Балкарии. Нальчик: Эльбрус, 2003. С. 235–238.
15. **Чудакова М. О.** «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/chuda.html> (дата обращения: 18.04.2011).
16. **Яковлев Е. Г.** Эстетика. М.: КноРус, 2001. 448 с.

#### CONTRADICTION OF IDEAL IN AESTHETIC REFLECTION OF THE 1940-50S

**Inna Anatol'evna Kazharova**, Ph. D. in Philology  
Sector of Kabardian Literature  
Kabardino-Balkaria Institute of Classical Researches  
[barsello@rambler.ru](mailto:barsello@rambler.ru)

The author comprehends the features of the existence of ideal under the conditions of authoritarian culture, by the example of socialist realism ideals considers the principles of the interaction between personal and social attitudes in the value structure of an artistic image, and demonstrates that the contradictions, which arise in this interaction are most prominently manifested in the creative works of the significant figures of cultural process by the material of two Kabardian literature representatives' poetical creativity.

*Key words and phrases:* ideal; aesthetics; ideology; social realism; normativity; contradiction; value orientation; literary criticism.