

В. Н. Коновалов

**ЛИТЕРАТУРНАЯ
КРИТИКА
НАРОДНИЧЕСТВА**

В. Н. КОНОВАЛОВ

ЛИТЕРАТУРНАЯ
КРИТИКА
НАРОДНИЧЕСТВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО
КАЗАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1978

Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Казанского университета

Научный редактор доц. *В. Н. Азбукин*

Народническая литературно-художественная критика рассматривается как этап в развитии теории реализма. Дается обоснование метода народнической критики, ее связи с традициями революционно-демократической критики и с эстетической мыслью 70—80-х годов XIX века.

Монография рассчитана на студентов филологических специальностей, научных работников, преподавателей литературы в вузах.

К $\frac{70202-001}{075(02)-78}$ 29—77

© Издательство Казанского университета, 1978 г.

ВВЕДЕНИЕ

Целью работы является анализ народнической критики как одного из направлений в развитии демократической мысли и реалистической эстетики 70—80-х гг. 19 в. Обращение к данной теме представляет интерес в историко-литературном и теоретико-методологическом аспектах и имеет актуальное значение в свете постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» (1972 г.), в котором обращается особое внимание на необходимость углубленной разработки философских и методологических проблем литературной критики.

Как подчеркивается в работах современных исследователей, «для повышения философского и эстетического уровня современной литературно-художественной критики, выработки умения соотносить явления искусства с жизнью большое значение имеет освоение ею традиций русской революционно-демократической критики»¹. В этом плане немало интересного содержится в наследии критиков-народников. Публицистичность, борьба с безыдейностью и натурализмом, оригинальность позволяют говорить о нем как о значительном явлении русской журналистики, публицистики и литературы.

Конечно, в их статьях не все выдержало испытание временем. Но в оценке исторического значения народнической критики нужно исходить из ленинских характеристик народничества. В. И. Ленин, как известно, основным содержанием народничества считал то, что оно «...есть идеология (система взглядов) крестьянской демократии в России»², и утверждал, что нельзя, отвергая народничество как «неверную доктрину социализма», игнорировать его «исторически реальное и прогрессивное историческое содержание»³. Это высказывание, имеющее общеметодологическое значение, является основой и для

решения проблем литературно-критического наследия народников. Нельзя не согласиться с П. А. Николаевым, который, определяя роль народничества в развитии реалистической эстетики, пишет: «Субъективная социология народников не могла быть прочной методологической основой теории реализма... однако... за редким исключением... представители народнической мысли... во-первых, субъективно не были противниками теории реализма, а, во-вторых, сумели, несмотря на свои общие ошибочные доктрины, помочь его развитию»⁴.

В последние годы, наряду со значительным числом работ по философии, социологии и истории народничества, появились интересные исследования по его эстетике и литературной критике. Среди них следует отметить монографии и статьи В. Н. Лукина о П. Л. Лаврове, П. Н. Ткачеве и Н. К. Михайловском, статьи В. М. Сенкевича, Б. А. Трубецкого, Т. Горлановой по отдельным аспектам теоретико-литературных взглядов народников. Ценными исследованиями по демократической журналистике 70—80-х гг., содержащими богатый материал по литературно-критической деятельности народников, являются монографии М. Теплинского, В. Б. Смирнова, Б. И. Есина. Много внимания литературному народничеству, в частности критике, уделяют В. Р. Щербина, Б. Мейлах, П. А. Николаев в работах о роли ленинского наследия в развитии советского литературоведения. В издательствах Ленинградского, Горьковского, Саратовского, Уральского и других университетов систематически выходят тематические сборники, в которых рассматриваются малоизученные вопросы народнической беллетристики и критики. Были изданы избранные литературно-критические статьи Н. К. Михайловского, двухтомники философских и социально-политических произведений П. Л. Лаврова и П. Н. Ткачева⁵. В исследованиях по народнической критике, как и в работах о народничестве в целом, утвердился взгляд, что «в свете диалектического подхода В. И. Ленина к народничеству, четко разъяснившего его сильные и слабые стороны, неприемлемы антиисторические попытки зачеркнуть народничество, представить его сплошь реакционным, не имеющим исторического значения»⁶.

Таким образом, для анализа народнической критики имеется солидная теоретико-методологическая и истори-

ко-литературная основа. Тем не менее в изучении этого направления русской эстетической мысли есть ряд нерешенных проблем. Не определено, например, содержание самого понятия «народническая критика», которое нередко используется как синоним понятия «критики-народники». Критерием для характеристики взглядов критика как представителя народнической критики служит чаще всего его участие в народническом движении. Важность этого факта несомненна, но отвлеченно идеологический подход не может служить достаточной основой для типологического анализа деятельности теоретиков и идеологов народничества в качестве литературных критиков. Во-первых, критик «растворяется» в идеологе, и анализ ошибочной доктрины переносится на анализ литературных и эстетических взглядов, хотя такое положение, как будет показано ниже, неправомерно. Во-вторых, отпадает даже возможность говорить о народнической критике как одном из направлений «реальной критики».

Именно поэтому основное внимание будет уделено анализу народнической критики как идейно-эстетической системы, отличительными чертами которой, как любой системы, являются «связь, целостность и обусловленная ими устойчивая структура»⁷.

Такой подход позволит выявить типологию народнической критики, определить теоретико-методологические принципы направления, уяснить новое, специфическое, что внесли народники в литературную теорию.

В соответствии с поставленной задачей будет проанализирована структура метода народнической критики, так как метод — наиболее универсальная категория, позволяющая проследить взаимосвязь элементов системы на различных уровнях.

Выяснив через анализ метода в его структурной определенности типологию народнической литературной критики, мы рассмотрим, как общие закономерности проявляются в деятельности наиболее видных ее представителей.

Методологической основой работы является ленинская концепция народничества, в частности, его известная характеристика народничества в «широком» и «узком» смыслах. В соответствии с ней народничество и, в частности, его литературная критика рассматриваются как

«цельное мирозерцание», как «громкая полоса общественной мысли» в России.

Предметом исследования служат литературно-критические статьи Н. К. Михайловского, П. Л. Лаврова, П. Н. Ткачева и А. М. Скабичевского. Выбор мотивируется тем, что Михайловский, Лавров и Ткачев были не только талантливыми критиками, но и крупнейшими теоретиками движения, поэтому анализ их литературно-эстетических взглядов дает основание судить о народнической критике как составной части народнической идеологии. Что касается Скабичевского, то он интересен как «профессиональный» критик, в статьях которого ярко проявились сильные и слабые стороны народнической критики. Статьи и суждения о литературе других представителей направления используются в той степени, в какой это необходимо для уточнения картины народнической критики в целом.

Выводы делаются в основном на материале статей «героического» (В. И. Ленин) периода 70-х — первой половины 80-х гг. Для большинства критиков-народников это был, как они сами признавали, период расцвета их деятельности; именно в эти годы народническая критика сформировалась как идейно-эстетическая система. Для подкрепления отдельных положений используются статьи, написанные в 80—90-е гг., но эволюция народничества и народнической критики специально не рассматривается. На данном этапе не ставится задача исследовать народническую литературную критику в полном объеме, так как более важным является обоснование границ и содержания самого понятия «народническая литературная критика».

ГЛАВА I

МЕТОД НАРОДНИЧЕСКОЙ КРИТИКИ

В. И. Ленин писал: «...Кто берется за частные вопросы без предварительного решения общих, тот неминуемо будет на каждом шагу бессознательно для себя «натыкаться» на эти общие вопросы»¹. Таким «общим вопросом» для определения специфики народнической критики является проблема ее метода.

Проблема метода активно разрабатывается в последние годы в области гуманитарных наук, так как основная тенденция их современного развития — стремление к синтезу, к целостному изучению сложных общественных явлений. Метод с его универсальностью — та эстетическая категория, которая дает возможность выявить объективно существующее сходство разных, на первый взгляд, литературно-эстетических взглядов. «Типологические связи обнаруживаются прежде всего на основе художественного метода, т. е. устанавливаются общие принципы типизации, порожденные гносеологически одинаковым отношением художников к действительности»². Типологическое исследование на основе метода перспективно и по отношению к литературной критике, тем более что ее теоретическое самосознание — одна из актуальных литературоведческих проблем: «теория литературной критики, пожалуй, самая уязвимая область нашей науки»³. Не случайно в последние годы, особенно после постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» (1972 г.), к теории и методологии литературной критики приковано внимание многих исследователей и вышел ряд сборников, посвященных этим проблемам⁴.

Метод литературной критики — это исторически обусловленная система философских, эстетических и теоретико-литературных принципов, реализующихся в определенном содержательно-функциональном типе статьи.

Можно говорить о методе отдельного критика и о методе целого направления (декабристская, революционно-демократическая, народническая, эстетическая критика), которые соотносятся как частное с общим. Анализ метода в его структурной определенности позволяет, во-первых, рассматривать конкретное суждение как результат процесса критической деятельности и, во-вторых, соотнести взгляды одного критика и всего направления.

Анализ метода литературной критики предполагает системный подход, представляющий «синтез структурного, функционального и исторического методов, каждый из которых можно рассматривать как элемент сложной системы»⁵.

Применительно к литературной критике народников это особенно важно.

Во-первых, народническая критика — это не школа, не организационно сложившееся и теоретически самоопределившееся направление, а пестрое и противоречивое явление. Суждения ее представителей нередко расходятся не только по частным, но и по принципиальным вопросам, что нашло свое выражение в полемике между «Отечественными записками» и «Делом», в выступлениях А. Скабичевского против односторонности («циклопизма мысли») П. Ткачева, который, в свою очередь, называл Скабичевского за нечеткость его взглядов «заурядным критиком». Далеко не во всем совпадали взгляды Михайловского и Скабичевского. Последнего нередко называют «верным оруженосцем» Михайловского⁶, но между этими критиками, долгие годы сотрудничавшими в «Отечественных записках», существовали серьезные разногласия, и не случайно Михайловский отрицательно отнесся к «Истории новейшей русской литературы» Скабичевского, отметив в ней не только отдельные пробелы, но и несостоятельность концепции⁷.

Многоликость литературных теорий народников является прямым отражением свойственного народничеству многообразия оттенков и программ, осознававшегося современниками. Например, Д. Овсянко-Куликовский писал даже, что «передовая идеология 70-х годов не может быть названа народнической в тесном смысле этого слова: в ней были только элементы народнического строения, из разных лиц получавшие различную постановку и имевшие неодинаковые значения в общей систе-

ме их идей»⁸. Термин «народничество» получал разное толкование в публицистической литературе 70—90-х гг., и нередко народники одного направления резко отмежевывались от народников другого лагеря. Так, Скабичевский, относя себя к «инстинному народничеству», которое «проявляется в публицистических статьях Н. К. Михайловского», решительно выступает против «народничества» Каблиц-Юзова как учения, «исполненного слепого фанатизма и мрачного человеконенавистничества»⁹.

Но даже самая резкая полемика не затушевывает общности народников как представителей одного направления. Например, спор Ткачева с Лавровым о субъективном методе в социологии был, как отмечает современный исследователь, «не спор представителей принципиально различных социологических теорий, а скорее столкновение «видовых» концепций внутри одной «родовой» народнической социологии»¹⁰.

Во-вторых, о критиках-народниках нередко судят только по их принадлежности к одному из направлений в народничестве. При всей важности и необходимости этого момента, подобный подход будет означать растворение критика в идеологе: литературная критика Михайловского станет лишь иллюстрацией его теории прогресса, а эстетика Лаврова — подкреплением основных положений его субъективного метода. О методологической несостоятельности подобного подхода П. А. Николаев писал, что «многие наши исследователи под идеологией подразумевали отдельные теоретические взгляды, которые еще не составляют идеологии в целом»¹¹. Подобного рода «априорно-идеологический», по выражению А. С. Бушмина, анализ сложных общественных и литературных явлений хотя и отходит в прошлое, но еще дает себя знать как в оценке взглядов отдельных критиков-народников, так и, в особенности, в решении вопроса о сущности народнической критики, ее функциях, генезисе, месте в развитии теории реализма и в литературном процессе второй половины 19 в.

К чему это может привести, можно проиллюстрировать на небольшом разделе о П. Л. Лаврове в «Истории русской критики 18—19 вв.» В. И. Кулешова. Здесь даются общие оценки социально-политических и философских взглядов Лаврова, которые переносятся на анализ его литературно-критической деятельности. «Заслугой»

Лаврова оказывается «приоритет» в отходе от идей Белинского и шестидесятников, причем это подтверждается упоминанием лишь о некоторых его статьях 50 — начала 60-х гг. По мнению В. И. Кулешова, статьи Лаврова о Гегеле — «расчет с эпохой Белинского»; статья «Что такое антропология?» — фактический расчет с Чернышевским»; в статье «О публицистах-популяризаторах и о естествознании»¹² Лавров, по словам автора, «разделался с «лжереалистами» во главе с Писаревым»¹³. Эти выводы неоправданно категоричны. Действительно, в начале 60-х гг. Лавров испытывал колебания между либерализмом и демократизмом, его философским воззрением были свойственны отвлеченность и эклектизм, за что он подвергся критике со стороны Чернышевского, Антоновича и Писарева; в эстетике он провозглашал, что «форма есть единственная цель художника»¹⁴, и заявлял, что он «всегда был и надеется всегда остаться проповедником искусства для искусства»¹⁵. Но основной тенденцией эволюции его взглядов был не «расчет с Чернышевским», а сближение с ним, укрепление демократических элементов мировоззрения, переход на позиции реализма, что было отмечено его оппонентами из демократического лагеря. Чернышевский, указывая на ограниченность философских воззрений Лаврова, делает это в доброжелательном тоне, для него «Лавров — мыслитель прогрессивный, в том нет никакого сомнения»¹⁶. По воспоминаниям Антоновича, «Чернышевский смотрел... на Лаврова как на человека своего лагеря в широком смысле слова, несмотря на известное расхождение во взглядах»¹⁷. Да и сам Лавров уже в эти годы ясно осознавал свою близость к кругу Чернышевского: «У меня с моими критиками, одни и те же практические требования, одни и те же враги, одни и те же затруднения»¹⁸. Перелом в мировоззрении мыслителя, сделавший его активным участником революционного движения, защитником реалистического искусства, происходил одновременно с работой над «Историческими письмами», в которых оформились основные принципы субъективной социологии. Как писал В. И. Ленин, «демократ размышлял о расширении прав и свободы народа, облекая эту мысль в слова о «долге» высших классов перед народом»¹⁹.

Пример с Лавровым подчеркивает, на наш взгляд, необходимость рассматривать факты и высказывания

только в историческом контексте, в общей системе взглядов писателя.

Не случайно в последние годы почти все исследователи настойчиво подчеркивают закономерность именно такого подхода к народничеству и его деятелям. В. Б. Смирнов пишет, например, о Михайловском: «Защита субъективного метода в социологии приводит Михайловского к твердому и настойчивому отстаиванию тенденциозности в искусстве, способствующей социологическому исследованию действительности»²⁰.

В то же время нельзя игнорировать утопизм народнических доктрин и их воздействие на эстетику и литературную критику. Как справедливо отмечал П. А. Николаев, «наиболее перспективные историко-литературные выводы могли быть сделаны только в том случае, когда научная методология давала себя знать в философско-эстетических принципах, которыми руководствовался исследователь художественный литературы»²¹.

Таким образом, суть вопроса о народнической критике, о содержании этого понятия заключается в том, что необходимо установить характер взаимосвязи между общепhilosophскими основами народнической критики, ее литературной теорией и литературно-критической практикой.

Методологической основой решения этой задачи является ленинская оценка народничества, поэтому, не останавливаясь на анализе проблемы «Ленин и народничество» в целом, выделим те ее аспекты, которые имеют непосредственное отношение к теме.

Прежде всего следует отметить синтетичность, целостность ленинских оценок. Он прекрасно понимал, что народничество неоднородно, что в нем «...есть самые различные оттенки, есть правые и левые фланги...»²². Однако он рассматривал народничество как «систему воззрений», «чертами» которой, проявляющимися на всех уровнях, являются: «1) *Признание капитализма в России упадком, регрессом....* 2) *Признание самобытности русского экономического строя вообще и крестьянина с его общиной, артелью и т. п. в частности.* <...> 3) *Игнорирование связи «интеллигенции» и юридико-политических учреждений страны с материальными интересами определенных общественных классов»*²³. Выделение этих черт, определяющих основные тенденции и дух всего направления, имеет принципиально важное значение, так как

оно дает возможность не «смешивать вместе различные воззрения», а «...обобщать и подводить под одну категорию писателей, которые, несмотря на различия по многим вопросам, солидарны по тем основным и главным пунктам, против которых и восстают «ученики»²⁴. Разумеется, эти черты народнической «системы воззрений» не всегда выступают в чистом виде, так как «чистых» явлений ни в природе, ни в обществе *нет* и быть не может...»²⁵. Народничество, как известно, претерпело значительную эволюцию, отдельные его представители по-разному относились к общине и к роли интеллигенции. Но, как подчеркивается в современных исследованиях, «различие между революционным и либеральным направлениями в народничестве несколько не устраняет их идейной или организационной связи как двух тенденций внутри единого общественного течения»²⁶.

Анализируя различные аспекты народнической доктрины, давая оценку этапов развития народничества и направлений внутри его, В. И. Ленин на конкретном материале реализует свою принципиальную методологическую установку, что при характеристике сложных общественных явлений «... требуется в первую голову и больше, чем где бы то ни было, изображение процесса *в целом*, учет всех тенденций и определение их равнодействующей или их суммы, их результата»²⁷. При этом общая тенденция раскрывается в форме конкретного во взглядах различных представителей направления. Целостный, системный подход к предмету исследования очень актуален и для методологии литературоведческого анализа. «Поиск путей целостного и в своей целостности концептуального исследования истории различных идеологических форм — вообще одна из примет современного этапа (и уровня!) развития гуманитарных наук»²⁸.

Применительно к теме данной работы ленинская методология дает возможность рассмотреть народническую критику как цельное явление, выявить ее сущность, тенденции развития и систему связей с другими общественными и эстетическими системами, например, с традициями революционно-демократической эстетики и критики, с академическими школами в литературоведении, с формирующимся марксистским литературоведением. Причем эта целостность не исключает, а предполагает анализ философии, социологии, эстетики народничества, изуче-

ние взглядов отдельных критиков как представителей всего направления.

В ленинской характеристике народничества важен еще один аспект: историческая конкретность. Как писал В. И. Ленин, «безусловным требованием марксистской теории при разборе какого бы то ни было социального вопроса является постановка его в *определенные исторические рамки...*»²⁹. Чтобы, например, правильно понять характер деятельности и содержание статей критиков-народников, необходимо учитывать все обстоятельства, сопутствующие этой деятельности: «журнальный контекст», общественные и литературные события, послужившие поводом для написания статьи, и вообще все те детали социального, литературного, биографического фона, без которых любое исследование может легко превратиться в схему. В отношении исторической конкретности ленинские статьи являются образцом, так как в них глубина теоретических обобщений всегда основана на анализе фактов.

Понятие «исторические рамки» у В. И. Ленина шире, чем верность эмпирической действительности. Историзм ленинской методологии требует синтетического анализа фактов, в нем главное — «...не забывать основной исторической связи, смотреть на каждый вопрос с точки зрения того, как известное явление в истории возникло, какие главные этапы в своем развитии это явление проходило, и с точки зрения этого его развития смотреть, чем данная вещь стала теперь»³⁰. Историзм, таким образом, является органическим элементом типологического подхода, так как метод историзма позволяет сосредоточить внимание на раскрытии исторической закономерности развития явлений. Это, пользуясь выражением М. Зельдовича, «историзм на типологическом уровне», который «прослеживает последовательные фазы процесса развития, но не в его «повседневном» протекании, а в более укрупненных, интегрированных единствах»³¹. Исходя из принципа историзма, В. И. Ленин вскрывает на основе конкретного анализа «господствующие теоретические идеи народничества», их «источники» и «сущность»³². «Сильные» и «слабые» стороны народничества предстают при таком подходе не в метафизической изолированности, а в диалектической взаимосвязи. «Ложный в формально-экономическом смысле, народни-

ческий демократизм есть истина в историческом смысле... истина... своеобразной исторически-обусловленной демократической борьбы крестьянских масс...»³³.

Таким образом, ленинские характеристики народничества представляют исключительную ценность не только применительно к анализу конкретных явлений, но и как система, так как лишь взаимосвязь ленинских суждений дает возможность использовать не только выводы, но и ведущий к ним метод.

Из анализа ленинской концепции народничества выделим те основные методологические принципы, которыми следует руководствоваться при анализе народнической критики:

1. Необходимо в первую очередь выделить то общее, что присуще всему кругу рассматриваемых явлений: «...азбучное правило требует, чтобы сначала был взят самый типичный, наиболее свободный от всяких посторонних, усложняющих влияний и обстоятельств, случай и уже затем от его решения чтобы восходили далее, принимая одно за другим во внимание эти посторонние и и усложняющие обстоятельства»³⁴.

2. Ни одна общая черта не воплощается полностью в конкретном явлении, так как «всякое общее лишь приблизительно охватывает все отдельные предметы»³⁵.

3. Каждое явление рассматривается как часть целого, причем соотношения общего и частного в пределах целого — величины взаимосвязанные, и в зависимости от аспекта исследования на первый план могут выступать разные грани целого как системы, как «внешней формы проявления этих закономерностей в тех или иных конкретных условиях»³⁶.

4. Целое является результатом и проявлением процесса развития и не может быть понято вне исторического контекста его функционирования.

Эти принципы позволяют выделить те объективно существующие типологические черты, которые проявляются у разных критиков и на разных уровнях народнической критики, идет ли речь об ее общефилософских и эстетических предпосылках или об ее теоретических основах и приемах анализа литературных явлений.

Прежде всего это — связь с общедемократическим и революционным движением 70—80-х гг., отражение идеалов крестьянской демократии. Конкретным проявле-

нием этой общности было активное сотрудничество в передовых журналах 70—80-х гг., участие в революционном движении (Лавров, Ткачев, П. Кропоткин), связь с революционным подпольем (Н. К. Михайловский). Даже Скабичевский, не принимавший активного участия в общественном движении, порывает в 1879 г. с газетой «Биржевые ведомости» в знак протеста против «нелепейшей и бестактнейшей» статьи ее редактора Полетики, «направленной против русских радикалов и террористов»³⁷.

Продолжая традиции Белинского и шестидесятников, народники рассматривали свою литературно-критическую деятельность как общественную трибуну. «Принципы и задачи реальной критики» Ткачев видит в том, чтобы «содействовать прояснению общественного сознания, чтобы развивать в читателях более или менее трезвое, разумное критическое отношение к явлениям окружающей их действительности»³⁸. Публицистический пафос не просто «черта» народнической критики, а форма выражения идейно-эстетических позиций. Связь с передовыми идеями эпохи была источником силы и влияния народнической критики, и не случайно ее расцвет приходится на «героический» период 70—первой половины 80-х гг.

Что касается эстетики и литературных концепций, то и здесь немало общего: борьба с теориями чистого искусства, утверждение активной, действенной силы искусства, выдвижение на первый план идеи народности литературы, пристальное внимание к проблеме положительного героя. Эстетика народничества формировалась под влиянием эстетики революционеров-демократов, «лучшие представители народнической критики и беллетристики выступили талантливыми пропагандистами — и в художественном и в теоретическом планах — эстетического учения Чернышевского»³⁹. Разумеется, общие принципы реалистической эстетики выражались в деятельности отдельных критиков с разной степенью глубины и полноты, они резко полемизировали друг с другом, нередко допускали отступления от реалистических традиций предшественников. Но народническая критика в лице ее лучших представителей развивалась в русле реального направления и обладала типологической общностью, как и все народничество в целом.

Наконец, можно говорить об определенном типе статьи в народнической критике. Стиль критиков-народников очень индивидуален, и статьи Михайловского, написанные эмоционально, с внешне немотивированными переходами («вперемежку») от одной темы к другой, не похожи на суховатые, насыщенные теоретическими рассуждениями исследования Лаврова или основательные, но растянутые работы Скабичевского. Однако в принципах отбора и анализа материала, в структуре статей можно легко заметить определенное сходство. Критики-народники стремятся, как правило, к широким обобщениям даже тогда, когда пишут об одном писателе или об отдельном произведении, поэтому выходят далеко за рамки собственно литературно-критической статьи. Полемичность, множество намеков на животрепещущие события общественной жизни, ирония — все это определяет основную тональность литературной критики народников.

В их статьях доминирующее положение занимает публицистический пласт, а произведение рассматривается прежде всего с точки зрения его верности действительности. Отталкиваясь от проблем, поднятых художником, критик развивает свои философские, эстетические взгляды, проводит аналогии между эпизодами анализируемого произведения и событиями текущей жизни. В качестве примера можно привести такие статьи, как «Тургенев и развитие русского общества» Лаврова, «Недоконченные люди» Ткачева, «Живая струя» Скабичевского, «Жестокий талант» Михайловского⁴⁰. Эти статьи очень разные, но в их проблематике, пафосе, в приемах анализа и композиционной структуре явственно ощущается единая направленность.

Таким образом, общность критиков-народников можно проследить даже при внешнем сопоставлении. Но в полной мере ее можно выявить через анализ их критики как идейно-эстетической системы.

С этой целью остановимся сначала на анализе типа мировоззрения народников, что предполагает выделение типологических признаков их философии, социологии, методологии. Система народнических воззрений свидетельствовала о снижении уровня теоретической мысли, так как они не смогли «остаться на уровне цельного философского материализма»⁴¹ Чернышевского. «Усту-

почками» «модному позитивизму» В. И. Ленин объяснял то, что «в философии Михайловский сделал шаг назад от Чернышевского»⁴². Но мировоззрение народников, теоретическая несостоятельность которого очевидна в сопоставлении с марксизмом, должно рассматриваться в духе ленинской концепции народничества, исторически. Как пишет М. Г. Седов, «теория Михайловского отражала состояние домарксовской науки в России и в этом смысле была научной, но ее научное значение имело исторически преходящий характер»⁴³. Несмотря на заблуждения и противоречия, «разработка революционными народниками категорий личности, идеала, целей человеческой деятельности, культуры, цивилизации, прогресса, проблем нравственного сознания и других была новым словом, хотя ее результаты не могут удовлетворить современную мысль»⁴⁴.

Кроме того, теоретическое наследие народников различно в качественном и количественном отношении. Если, например, Лавров много занимался разработкой специально теоретических проблем, то у других, особенно у Скабичевского, философское мировоззрение раскрывается преимущественно в литературно-критических и публицистических статьях, в которых теоретические рассуждения являются своеобразной аргументацией литературно-критических выводов. Однако независимо от того, насколько четко определялась у каждого из них система теоретических взглядов, можно выделить те ее аспекты, которые связаны с принципами их методологического мышления.

Прежде всего теория привлекала народников своей действенной стороной, как обоснование практической деятельности, направленной против самодержавного произвола и несправедливого социально-экономического строя. Все они весьма скептически относились к отвлеченным, умозрительным построениям. Например, Ткачев решительно выступил против обвинения, что он в статье «О пользе философии» отрицает всякую философию. По словам Ткачева, он отвергает не всякую философию, а «понимаемую в смысле абстрактного «миросозерцания», считая ее «бесполезным (и с чисто научной, и с общественной точки зрения) времяпровождением»⁴⁵. Для Лаврова «философские идеи важны не как проявление процесса развития духа в его логической отвлечен-

ченности... они важны как форма протеста против настоящего во имя желания лучшего и справедливейшего общественного строя или как формы удовлетворения настоящим»⁴⁶. Философия, по мнению ведущих теоретиков направления, это «объединяющее мышление» (Лавров), «обобщающие знание» (Михайловский), и именно поэтому они выдвигали на первый план ее идеологическую функцию. «Для того, чтобы приступить к самому бесхитроственному изучению фактов, нужна уже какая-нибудь руководящая нить, какая-нибудь теория»⁴⁷. По мнению Ткачева, «в основе каждой логически развиваемой системы должен лежать какой-нибудь принцип, который и составляет обыкновенно основную идею системы»⁴⁸. Философия и рассматривалась им как инструмент выработки правильного метода познания социальных и природных явлений. Несмотря на значительные расхождения в решении конкретных проблем, признание за философией методологической функции было свойственно всем теоретикам народничества. Оно определило свойственное и другим аспектам их теории (в том числе и литературной) стремление приложить результаты теории к практической деятельности.

Методологическая функция философии народничества отчетливее всего проявилась в понимании ими проблемы соотношения объективных и субъективных методов исследования общественных и социальных явлений. Характер решения этой проблемы позволяет установить тип их мировоззрения и методологическую основу их литературной критики.

Обычно, говоря о методологии народников, подчеркивают, что они были последователями субъективного метода в социологии. В целом это верно, но надо иметь в виду, что, во-первых, теоретически этот метод признавался не всеми народниками. Например, Ткачев резко критиковал субъективный метод Лаврова, видя в нем «метафизическое» стремление создать «порядок явлений» «из собственной головы, сообразуясь не с реальными фактами, а с своими чисто субъективными идеалами и представлениями»⁴⁹. Во-вторых, субъективный метод не исчерпывал всей системы народнической методологии, хотя был одним из важнейших ее элементов; в-третьих, субъективный метод мыслился его создателями как научный метод, в корне противоположный субъ-

ективистскому произволу, и они, особенно Лавров, много усилий приложили для обоснования «объективности», научной обоснованности этого метода.

Теоретическая и научная несостоятельность этого метода была, как известно, всесторонне раскрыта В. И. Лениным, Г. В. Плехановым и другими русскими марксистами, но в данном случае важно отметить сам факт попытки «объективного» обоснования субъективного метода, так как внутренняя противоречивость народнической методологии находит непосредственное, хотя и своеобразное отражение в методе их литературной критики. Соотношение научного (сциентистского) и ценностного (аксеологического) методов исследования общественных явлений — одна из центральных проблем философии и социологии народничества и входит как исходный момент в их эстетическую систему, хотя у каждого из видных представителей народнической критики есть свои (и очень существенные) варианты понимания этого соотношения.

Исходя из этого следует подчеркнуть как особенность методологического мышления народников четкую дифференциацию ими функций субъективного и объективного методов и в то же время стремление установить их взаимосвязь.

Объективный метод рассматривался народниками как «совокупность приемов» (Михайловский), при посредстве которых познаются объективно существующие связи и закономерности в природе и обществе. Личность исследователя отходит при этом на второй план, его желания проявляются только в выборе предмета исследования, но ни в коем случае не должны влиять на результат его наблюдений. Михайловский пишет: «Когда исследование начато, натуралист не вводит в него, — по крайней мере не должен вводить, — элемент субъективный. Он может сказать: я перечисляю виды клопов, но не может сказать: я желаю, чтобы видов клопов было столько-то»⁵⁰. Объективный метод исследования, таким образом, используется в естественных науках, но он применяется и для исследования законов общества, *каково оно есть*.

Но при исследовании общественных явлений нельзя ограничиться только констатацией сущего, так как неизбежно встает вопрос о должном, о желаемом. Отве-

чая на него, исследователь вносит свою, субъективную оценку, «свою личную нравственную выработку, свой нравственный идеал»⁵¹, так как «исследователь сам человек и не может ни на мгновение выделиться из процессов, для него характерных»⁵². Если для ученого важна прежде всего истина, для постижения которой используются логические принципы исследования, то у социолога на первый план выходит понятие справедливости, предполагающее ценностную оценку явлений с позиций нравственного идеала. «Социолог, например, должен прямо сказать: я желаю познать отношения, существующие между обществом и его членами, но, кроме познания, я желаю осуществления таких-то и таких-то моих идеалов»⁵³.

Таким образом, задачи, область применения и функции объективного и субъективного методов разграничивались в народнической методологии довольно-таки четко. В статье «Задачи позитивизма и их решение» П. Лавров пишет, что «объективному описанию и классификации» подлежат «действия личности, общественные формы, исторические события», но чтобы понять их, надо понять цели, которые «воплощаются в общественных формах». Но цели — «это нечто желаемое, приятное, должное» и, «входя в исследование», они «принуждают употреблять субъективный метод». Эта статья Лаврова была названа «замечательной» Михайловским, который выразил полное согласие с ее положениями в своей программной работе «Что такое прогресс?»⁵⁴.

Следовательно, различие целей и задач двух методов определялось тем, что они отвечали на разные вопросы: «что есть?» и «что должно быть?». Ответы на эти вопросы требовали разных приемов исследования, и особенностью методологического мышления народников было то, что они призывали четко определить задачи исследования и не переносить методы анализа одних явлений на другие. «Понятия, различные по своему логическому содержанию, не должны быть смешиваемы; последствия такого смешения всегда губительны и для человеческой логики, и для человеческой практики»⁵⁵. У Лаврова эта дифференциация выражена в его представлении о различии функций «практической» и «теоретической» философии; у Михайловского — в разграничении понятий «правда-истина» и «правда-справедливость».

В этом разграничении следует подчеркнуть то, что оно было методологической основой выступлений теоретиков народничества против метафизики, основой их отрицательного отношения к попыткам отождествить законы развития природы и законы развития общества. Опираясь на свое представление о методе, они настаивали на объективности истины, на строгой научности исследований и, что следует подчеркнуть особо, видели в объективности науки проявление ее демократизма, так как были глубоко убеждены, что истина может служить только прогрессу, только защите народных интересов.

Но, разделяя функции и приемы исследований, свойственные объективному и субъективному методам, народники постоянно отмечали их взаимосвязь. Михайловский писал, что «объективный и субъективный методы противоположны только по характеру, но ничего не мешает им ужиться совершенно мирно рядом, даже в применении к одному и тому же кругу явлений»⁵⁶. И Михайловский, и Лавров подчеркивали, что субъективный метод не имеет ничего общего с субъективизмом, что его нельзя представлять в виде «савраса без узды, носящегося по полю единственно под влиянием своих капризов»⁵⁷. Они (каждый по-своему) приложили немало усилий, чтобы обосновать научность субъективного метода в социологии, так как, по их мнению, в основе субъективных представлений о должном, об идеале лежат потребности личности. Как пишет Лавров, субъективный метод и «результат его — теория общественных форм, как они должны быть на основании ясно понятых человеческих потребностей, — есть идеализация истинная и научная»⁵⁸. Научность субъективного метода подчеркивает в «Записках профана» и Михайловский, отвечая на упреки Южакова, что этот метод ведет к «полной логической разнузданности».

Итак, теоретики народничества стремились к тому, чтобы научно обосновать свой субъективный метод, объяснить должное, желаемое как отражение необходимо-го в сознании критически мыслящей личности. По словам Малинина, «Михайловский полагал, что смысл его исканий в философии и социологии заключался в обосновании философского мировоззрения, в котором объективное гармонично сочеталось бы с субъективным, теория с практикой, истина со справедливостью»⁵⁹.

Однако создать такую синтетическую систему никому из народников не удалось. Характерно в этом отношении определение метода у Михайловского: «Методом называется совокупность приемов, помощью которых находится истина, или, что то же, удовлетворяется познавательная потребность человека»⁶⁰. Здесь, как справедливо отмечает Малинин, заключено глубокое противоречие: «Признавая объективность метода, он настаивает одновременно на субъективности истины»⁶¹. Это противоречие свойственно не только Михайловскому, но и другим народникам. Правда, конкретные формы проявления его у них различны, но именно нюансы, вызывавшие полемику, привели к неожиданному результату: несостоятельность ряда принципиально важных аспектов народнической доктрины была раскрыта самими же народниками. В этом плане интересные суждения были высказаны в «Социологических этюдах» Южакова, «Записках профана», «Литературных и журнальных заметках 1873 г.» Михайловского, в рецензии Ткачева на первый том «Опыта развития мысли» Лаврова и в его же статье «Что такое партия прогресса?». В этих работах, нередко полемических, раскрывается, если взять их в совокупности, теоретическая слабость народнической доктрины в целом. Например, Ткачев верно подметил уязвимые места теории прогресса Лаврова. В свою очередь Лавров, отвергавший бланкизм Ткачева, показал теоретическую несостоятельность этой программы, основанной на субъективизме и волюнтаризме. Poleмика дает, таким образом, богатый материал «из первых рук» для критики основных теоретических концепций народничества.

Обосновывая свои представления об объективности истины, народники признавали причинно-следственную связь в природе и обществе, не отрицали закономерностей исторических явлений, видели социально-экономическую детерминированность идеологии и поведения людей. «Миросозерцание людей и характер их деятельности всегда определяются условиями их экономического быта»⁶², — писал Ткачев. Роль экономических факторов не отрицалась Лавровым и Михайловским. Не чуждо было народникам (особенно Лаврову) понимание классовой структуры общества, классовой борьбы, роли пролетариата. Например, Лавров писал, что современное

буржуазное государство носит классовый характер, так как оно «состоит из двух классов: во-первых, из буржуа, капиталистов, способных эксплуатировать, грабить, обворовывать своих ближних; во-вторых, из пролетариев, свободных умирать с голоду»⁶³. Он был убежден, что это противоречие может быть устранено только «в форме полного экономического переворота»⁶⁴. С классовым, социальным неравенством связывалось и формирование мировоззрения людей, их социально-политические и нравственные представления. Мысль о том, что «нет действия без причины, что... людские действия, мысли, желания, чувства возникают в конце известного рода явлений, сменяющих друг друга с физической необходимостью»⁶⁵, признавалась как достижение современной науки и социологии и противопоставлялась религиозному мирозерцанию.

Эти элементы народнической доктрины были прямо связаны с «резвым реализмом» их мышления и нашли конкретное выражение во всех сферах их деятельности, в том числе и в литературной критике.

Но в народнической методологии не было цельности. Признавая значение исторических условий как факторов, определяющих деятельность личности, они считали столь же несомненным «право и возможность для личности судить о явлениях жизни без отношения к месту их в истории, а сообразно внутренней ценности, которую им придает та или другая личность в данную минуту»⁶⁶. Само же понимание «внутренней ценности» было не детерминировано, а выводилось из «потребностей человека» (Лавров), из его «естественных наклонностей» (Ткачев), т. е. носило антропологический характер. Центральными в системе их воззрений являются категории нравственного идеала, цели, определение факторов и условий прогресса («формулы прогресса» Михайловского, Лаврова, Ткачева), которые служили своеобразной меркой желательности и нежелательности процессов развития истории и общества. Михайловский писал, что «социология должна начать с некоторой утопии; признав нечто желательным или нежелательным, социолог должен найти условия осуществления этого желательного или устранения нежелательного»⁶⁷. По мнению Лаврова, к процессу истории необходимо прилагать «субъективную оценку, т. е. усвоив по степени своего нравствен-

ного развития тот или другой нравственный идеал, расположить все факты истории в перспективе, по которой они содействовали или противодействовали этому идеалу»⁶⁸. У Ткачева двигателем человеческой деятельности является стремление к счастью, но не эгоистическому, филистерскому, а основанному на достижении высокой цели — «солидарности человеческих интересов», так как «наклонность человека к общежитию» является естественной, соответствует «человеческой природе»⁶⁹. Естественные стремления не всегда осознаются людьми, поэтому, чтобы оживить эту силу, «из возможности перевести ее в действительность — нужно осветить ее разумом, вывести ее из области бессознательных ощущений в область сознательных мыслей»⁷⁰.

Таким образом, в структуре методологического мышления народников социальная детерминированность и антропологизм, сциентистский и аксеологический подход хотя и взаимосвязаны, но не восходят к единому научному принципу. Народники, «признавая законосообразность исторических явлений, не в состоянии, однако, были взглянуть на их эволюцию как на естественноисторический процесс, — и именно потому, что останавливались на общественных идеях и целях человека, не умея свести этих идей и целей к материальным общественным отношениям»⁷¹.

Отмеченная В. И. Лениным особенность народнического мировоззрения нашла отражение во всех проявлениях их идеологии и практической деятельности: в утопии социалистических доктрин, в субъективном подходе к анализу социально-экономических и политических проблем, в непонимании марксизма и реакционной борьбе с русскими марксистами в 90—900-е гг. Однако, критикуя теоретические заблуждения народников, В. И. Ленин видел в них не только «неверную доктрину социализма», но и выражение идей крестьянской демократии, форму общественного сознания, исторически обусловленного «нелогичной» действительностью России. В зависимости от аспекта исследования и поставленной задачи можно выдвинуть на первый план различные стороны народнической идеологии, как это и делает В. И. Ленин в своих работах. Но, как уже отмечалось, ленинская концепция народничества носит целостный характер, она проявляется не в какой-то формуле, а в

совокупности результатов и ведущего к ним метода исследования, что позволяет применить ленинскую характеристику народничества в качестве методологической основы для объяснения тех сторон народнической идеологии (например, эстетики, критики), которых В. И. Ленин непосредственно касался мало. Рассмотренная выше структура методологического мышления народников может быть использована для целостного анализа различных аспектов их взглядов и деятельности, в том числе и для определения типа их мировоззрения.

С этой точки зрения особенно интересно использование В. И. Лениным термина романтизм для характеристики народничества. Применение этого термина, вызывающего ассоциацию прежде всего с романтизмом в литературе, может показаться неожиданным, но В. И. Ленин многократно употребляет его в связи с народничеством и, следовательно, вкладывает в это понятие особое содержание, отличное от понятий утопизм, идеализм, субъективизм. Смысл термина в контексте ленинских статей нельзя рассматривать лишь как оценку определенной экономической доктрины. Если вдуматься, что имеет в виду В. И. Ленин, когда называет народников романтиками, то окажется, что это очень широкое понятие, включающее все стороны их мировоззрения. В статье «К характеристике экономического романтизма» он пишет, что народники видят противоречия капитализма и это ставит их «выше слепых оптимистов», они выражают свое негодование против эксплуатации трудящихся классов, защитниками которых они искренне себя считают; их возмущает подавление свободы личности, т. е. «желания у романтиков весьма хорошие (как и у народников)»⁷². Далее подчеркивается, «...что и романтизм, и новейшая теория указывают на одни и те же противоречия...»⁷³. Но романтик, в отличие от реалиста, исходит в критике капитализма из «вечных нужд общества», опирается на «абстрактную идею». При этом «ни один не считал нужным ставить критерием своих теорий именно данное развитие общественно-хозяйственных отношений (а в применении этого критерия и состоит основное отличие научной критики)»⁷⁴.

Эти слова и эта оценка хорошо известны. Но хотелось бы еще раз подчеркнуть то, на что не всегда обращают внимание: ленинское определение романтизма

народников обозначает тип их мировоззрения, связывающий воедино то, что в анализе их философии, социологии, эстетики приобрело бы иную структурную определенность. Поэтому понятие романтизм в этом смысле оказывается более точным и более широким, чем, например, идеализм или утопизм. В. И. Ленин не отождествляет эти понятия, так как они обозначают различные грани мировоззрения народников. Романтизм народников не равнозначен идеализму и утопизму их доктрин, он включает в себя всю систему взглядов «крестьянской демократии» с ее сильными и слабыми сторонами, но при этом акцент делается на то, что у народников представление о желательном и нежелательном оказывается доминирующим, игнорирование реальных интересов составляет сущность романтизма⁷⁵. Романтизм народников является разновидностью романтического мировоззрения. Как пишет Н. А. Гуляев, «огромное методологическое значение ленинских работ состоит как раз в том, что в них выясняется типология романтического мировоззрения, которая в разной мере, но своеобразно преломляясь, обнаруживается в произведениях всех мыслителей романтического направления»⁷⁶.

Романтический тип мировоззрения по-разному проявляется у отдельных представителей народничества, но типологическая его сущность остается неизменной. Следует отметить, что романтизм народников был замечен их современниками. Так, еще Овсяннико-Куликовский писал об «историческом и социологическом романтизме» семидесятников и особенно Михайловского⁷⁷, как «революционный романтизм» характеризовала видение мира мыслителями 70-х гг. Вера Фигнер⁷⁸; за «сентиментальное прекраснотушное», хотя и «в мундире реализма» упрекал Скабичевский критику «Дела». Эти факты, незначительные сами по себе, являются штрихами, дополняющими историческую и теоретическую правомерность употребления понятия «романтизм» применительно к типу мировоззрения народников.

Определение типа мировоззрения народников как романтического на основе анализа структуры методологического мышления является исходным для выявления границ народничества, его отличия от мировоззрения революционеров-демократов.

В мировоззрении революционеров-демократов тоже есть элементы утопизма и субъективного подхода к пониманию исторического процесса, так как, по известному определению В. И. Ленина, «...Чернышевский не сумел, вернее: не мог, в силу отсталости русской жизни, подняться до диалектического материализма Маркса и Энгельса»⁷⁹. Но структура мышления революционеров-демократов, тип их мировоззрения иные, чем у народников. Все же главное в учении Чернышевского — «дух объективного, конкретно-исторического, материалистического анализа»⁸⁰. И не случайно В. И. Ленин в своих работах (в первую очередь в статье «От какого наследства мы отказываемся?») проводит четкое различие между романтической «манерой мышления» народников и «социологическим реализмом» мышления шестидесятников.

Это разграничение является исходным и для обозначения содержания понятия «народническая критика». Белинский писал, что критика должна выходить из одного общего источника, и тип мировоззрения критиков-народников является той системой, которая так или иначе отразилась в их теоретико-литературных концепциях.

Но нельзя прямолинейно и механически переносить романтизм мировоззрения на определение типа народнической критики. Один и тот же тип мировоззрения может по-разному проявиться в различных областях деятельности. В качестве примера можно привести художественное творчество народников. Поэты и писатели этого лагеря «эстетически транспонировали тот идеал, который социологически и этически обосновал Михайловский, идеал патриархального типа с его разносторонней физической развитостью и нравственной содержательностью»⁸¹; пафосом их творчества была идея долга перед народом в сугубо народническом смысле этого понятия.

Однако в художественном творчестве общность типа мировоззрения выражается в весьма различных по методу произведениях: «В то время, как у народников-беллетристов заметно проявлялись натуралистические тенденции, в поэзии революционного народничества наблюдается необычайно сильный взлет романтизма»⁸². Этот различный «выход» вполне объясним: в поэзии и

прозе народничества доминирующее положение приобретают разные грани их мировосприятия. Если поэты революционного народничества обращаются к непосредственному выражению романтического идеала «справедливости», то беллетристы выдвигают на первый план «истину», и не случайно Гл. Успенский, Наумов, Каролин и другие, оставаясь на почве народнического мировоззрения, показывали картину ужасающей нищеты, дикости, беззащитной эксплуатации, разложения патриархальных «устоев», характерных для жизни пореформенной деревни. «В обстоятельствах жизни они открыли важнейший фактор — капиталистическую эксплуатацию трудового народа и изображали первые столкновения противоположных экономических интересов в пореформенной России»⁸³. Это и дало основание Плеханову утверждать, что «народничество как литературное течение, стремящееся к исследованию и правильному истолкованию народной жизни,— совсем не то, что народничество как социальное учение, указывающее путь ко всеобщему благополучию»⁸⁴. В этом известном высказывании справедливо отмечено, что реалистическая беллетристика писателей-народников нередко объективно оказывалась опровержением их же утопических идеалов. Но Плеханов излишне категорично делает это противопоставление, так как писатели-народники разделяли основное положение народнической доктрины, которая требовала правды и, в частности, отказа от слащавой идеализации мужика и деревенской жизни. Ключ к решению сложной проблемы дает ленинская оценка писем «Из деревни» Энгельгардта, где непосредственно сопоставляются Энгельгардт-романтик и Энгельгардт-реалист. «Замечательная трезвость взглядов», «простая и прямая характеристика действительности» — вот что делает «данные» автора точными и правдивыми, позволяет говорить о нем как о реалисте. Но стоит Энгельгардту от «наблюдений» перейти к выводам, к «убеждениям» — он сразу же становится романтиком: «Энгельгардт-реалист превращается в Энгельгардта-романтика, возмещающего полное отсутствие «самобытности» в способах своего хозяйства и в наблюдаемых им способах хозяйства крестьян — «верую» в грядущую «самобытность!»⁸⁵. В. И. Ленин, как и Г. В. Пле-

ханов, отмечает противоречие «убеждений» и «наблюдений», но рассматривает его как противоречие внутри единого мировоззрения. Дело в том, что писатели-народники, изображая то, что есть, т. е. конкретного мужика и конкретную общину, не шли на поводу «веры» и, как писал В. И. Ленин, «...если бы какой-нибудь экономист или публицист взял за основание своих суждений о деревне те *данные и наблюдения*, которые приведены Энгельгардтом, то народнические выводы из такого материала были бы невозможны»⁸⁶. В этом смысле ни Энгельгардт, ни другие беллетристы мужика не идеализировали. Но в объяснении фактов они были романтиками, так как «вера» и «убеждение» заставляли их идеализировать мужика вообще и общину вообще. Именно поэтому Гл. Успенский с его глубочайшим пониманием того, что «индивидуализм сделался основой экономических отношений» между крестьянами, так и остался народником, ибо для него, по замечанию ленинской «Искры», «не было типа человека лучше, желаннее крестьянина, живущего при натуральном хозяйстве»⁸⁷. Эта вера и обусловила наличие романтических тенденций в художественном методе Гл. Успенского, а у иных писателей-народников (например, у Златовратского) привела к романтической идеализации «устоев» и «золотых сердец» крестьян, хотя Златовратский показал разложение общины и появление такого «нового человека» деревни, как хищный и безжалостный Петр Волк.

Таким образом, единый тип мировоззрения мог проявиться и в романтических, и в реалистических произведениях народнической литературы, что зависело не только от особенностей творческой манеры писателя, но и от того, в каком направлении развивались в его творчестве основные принципы народнического мировоззрения.

Аналогичное явление можно проследить и в литературной критике. Правда, критика более нормативна, в ней непосредственнее, чем в беллетристике, проявляются идеологические и теоретические установки автора. Но на метод литературной критики народников оказывает влияние ряд факторов, связанных как со спецификой критики вообще, так и с конкретно-исто-

рическими особенностями их критики. Остановимся на анализе некоторых из этих факторов.

Одним из них является оперативность литературной критики, ее связь с животрепещущими проблемами не только литературы, но и общественной жизни. Демократическая критика всегда была публицистической, «реальной» критикой, общественной трибуной, «голосом общественной совести» (Михайловский). Чернышевский писал в связи с анализом полемики Белинского и Полевого, что «эстетические вопросы были для обоих по преимуществу только полем битвы, а предметом борьбы было влияние вообще на умственную жизнь»⁸⁸. Почти дословно повторяется эта мысль Михайловским: «Сквозь споры о принципах искусства ясно видны очертания, скажем, гражданских, чтобы не сказать, политических идей и партий»⁸⁹. Живая, полная противоречий жизнь властно вторгалась в народническую критику и вносила принципиальные поправки в их теории. Особенно заметно это в статьях Лаврова 60-х гг. В его эстетике этих лет немало умозрительного, и Писарев справедливо отмечал, что Лавров в «Трех беседах о современном значении философии» «строит все на размышлении и на системе», в результате чего главный его недостаток — «бесцельное движение мысли в сфере формальной логики»⁹⁰. Лавров даже демонстративно провозглашал себя сторонником чистого искусства и клялся быть им всю жизнь. Но логика жизни оказалась сильнее стройной, но отвлеченной схемы, и, читая ранние статьи Лаврова, мы видим, как он уступает напору жизни, хотя и старается сохранить верность системе. Он вносит в свою аргументацию множество оговорок, мысль о гражданском долге художника волнует его, он пытается совместить свои представления об искусстве как о воплощении в стройной форме общечеловеческих идеалов с ясным пониманием того, что искусство не может быть храмом чистой красоты: «Есть минуты, когда в области искусства запереться нет возможности, когда жизнь своими бурями потрясает стены и потолки музеев, и гуляющий по галерее невольно останавливается в раздумье не перед сикстинскою мадонною, а перед окном на городскую площадь»⁹¹. Воздействие «внешних факторов» приводит к тому, что Лавров пересматривает свою эстетическую концепцию и

уже теоретически обосновывает необходимость гражданского, действенного искусства.

Влияние публицистичности как неотъемлемого элемента литературной критики на теоретико-методологические концепции автора прослеживается не только в статьях Лаврова. Михайловский, например, с гордостью заявлял в «Дневнике читателя», что все, о чем он писал, «связывалось единством пульса жизни, который у меня бился в такт с моими читателями»⁹². Борьба с «катковствующей нечистью», идеалом которой была тьма, высмеивание «вареных душ» и «медных лбов» либералов, которых он называл «гамлетизированными поросятами», «зайцами с львиной гривой», сочувствие революционному подполью, защита интересов крестьянства — все это определило демократическую направленность публицистики Михайловского и обусловило выдвижение на первый план в его литературной критике принципов реалистического, действенного искусства. Можно легко заметить, что в статьях народников наиболее ценные наблюдения сделаны там, где они связывают свои литературные суждения с анализом текущих явлений литературной и общественной жизни. Правда факта, его осмысление с позиций крестьянской демократии усиливали реалистическое содержание их критики. Не случайно теоретико-литературные доктрины народников (искусство как «элемент мысли» у Лаврова, теория «рефлектирования впечатлений» Скабичевского, социология искусства у Ткачева и т. д.) оказываются менее убедительными и интересными, чем их оценки, вызванные общественной актуальностью произведения и его художественным новаторством. В этом плане вполне можно провести аналогию между реализмом беллетристики народников и реализмом их литературной критики.

Другой фактор, тесно связанный с предыдущим, — это влияние на критику русской реалистической, особенно демократической, литературы 60—80-х гг. Белинский писал, что «искусство и литература идут об руку с критикой и оказывают взаимное действие друг на друга»; для него «история русской критики то же, что и история русской поэзии и литературы»⁹³. То же самое можно сказать и о народнической критике. Как справедливо отмечает Т. Горланова, «прогрессивные

реалистическая литература и искусство, черпавшие содержание своих произведений из действительности, тесно связанные с общественной жизнью и революционным движением, сознательно служившие интересам народа, обеспечили идейную высоту народнической эстетической мысли»⁹⁴.

Формы этого воздействия многообразны. Критиков-народников привлекало прежде всего то, как изображается мужик «в салонах русской беллетристики», с чем они, как и революционеры-демократы, связывали вопрос о народности и реализме литературы. Для Скабичевского, например, вопрос о народности — «вопрос о судьбе всей литературы: им обуславливаются как истинная реальность, так и полезность литературы»⁹⁵. К числу лучших как по верности наблюдений, так и по теоретической значимости можно отнести статьи народников о творчестве именно «своих» писателей: статьи Михайловского о Салтыкове-Щедрине и Гл. Успенском, Ткачева — о Решетникове и Куцевском, Скабичевского — о Решетникове. В произведениях писателей-демократов их привлекала суровая правда жизни. По словам Михайловского, «глубже Решетникова никто в народ не спускался»⁹⁶. Это же мнение о Решетникове является доминирующим в статье Скабичевского «Чего нужно добиваться реальному поэту?» и в статье Ткачева «Разбитые иллюзии».

Призыв показывать правду без прикрас, трезвый анализ реального положения вещей не противоречили народническому мировоззрению, что отмечал В. И. Ленин, анализируя письма «Из деревни» Энгельгардта. Стремление к истине, объективному анализу фактов было основой того, что и писатели, и критики народничества не закрывали глаза на «нежелательные» явления жизни. Михайловский, например, отмечал «голословность» утверждений, что «община есть некоторый очаг добродетели, высоких этических начал альтруизма»; он признавал, что «крестьянское хозяйство уже в течение многих лет падает, что деревня раскалывается на два слоя, выделяя богатых кулаков, держащих под своей грубой пятой все остальное население деревни»⁹⁷. Это, как уже отмечалось, не мешало им быть романтиками и «верить» в возможности общины и социалистические инстинкты мужика. Однако хотелось

бы подчеркнуть, что в литературно-критических статьях под воздействием «сурового реализма» писателей-демократов критики-народники делают основной акцент на «наблюдениях», что усиливает в их статьях ту трезвость суждений и взглядов, которые В. И. Ленин высоко оценил у Энгельгардта. В литературно-критических статьях народников немало выпадов против романтической идеализации мужика. Выступая против «скверностей», заполняющих русскую литературу по поводу рассуждений о народе, Михайловский называет «мякиной» тех писателей, которые «замалчивают горькие факты народной жизни»⁹⁸. Интересно отметить, что требование «правды» выдвигалось народниками «левого фланга» как аргумент в споре с ультранародническими идеями «Недели», в которой «появились побуждения к идеализации народа, к отысканию в нем различных нравственных идеалов»⁹⁹. Скабичевский, как и Ткачев, сравнивает эти тенденции с романтизмом 20—30-х гг.

Этим, конечно, не снимается вопрос о романтизме мышления самих борцов против «романтизма». Скабичевский, например, в той же статье рассуждает в духе романтической социологии о несовместимости «нравственных масштабов» и масштабов «политико-экономических и политических». Но все-таки в критике «сильные» стороны мировоззрения народников проявляются резче и определеннее, чем в их теоретических схемах, в чем сказывается влияние писателей-реалистов, и не только «своих», но и «чужих» (Достоевского, Тургенева, Л. Толстого).

О глубине связей критики и литературы можно судить хотя бы по тому, что последняя оказывала влияние даже на стиль народнической критики. Ю. В. Стенник пишет, что «на разных ступенях исторического развития литературы, в разных системах эстетических представлений мы можем говорить об образовании определенной жанровой доминанты... Это главенство реализуется обычно в расцвете какого-то конкретного жанра или группы родственных жанров»¹⁰⁰. Жанровая доминанта складывается и в системе литературной критики, что отражает глубинные связи критики и литературы на всех уровнях историко-литературного процесса: в методе, в типе композиционной структуры, в сти-

ле. Связь стиля литературной критики со стилевой доминантой литературы особенно заметна у Михайловского. Его написанные «вперемежку» «пестрые» статьи типологически близки по стилю циклам и очеркам Гл. Успенского и Салтыкова-Щедрина. Склонность Гл. Успенского «к оборванным очеркам и к пересыпанию художественных образов и картин комментариями публицистического свойства»¹⁰¹ Михайловский объяснял «духом времени», той страстностью и отзывчивостью, которая делает невозможным «отнестись к делу настолько спокойно, чтобы войти в условные рамки романа или драмы»¹⁰². С подобным «вторжением текущей жизни с ее пестрым шумом сегодняшнего дня»¹⁰³ связывал критик и своеобразную композицию своих статей. Примеры подобного рода взаимосвязей литературы и критики позволяют говорить о едином питающем их жизненном материале, о том, что народническая критика вырастает не только на почве теоретических концепций, но уходит корнями в ту глубинную основу противоречивой русской действительности, которая вызвала к жизни народничество. Все это, в совокупности с мощным воздействием реалистической литературы, определяло то, что народническая критика развивалась в русле реалистических, демократических традиций русской критики.

Важным фактором был также журнальный контекст. Не учитывая того, что самый плодотворный период деятельности Михайловского и Скабичевского приходится на годы их сотрудничества в журнале «Отечественные записки», что Ткачев публиковал большую часть своих статей в «Деле», что в этих журналах в 70—80-е гг. печатались статьи и других критиков-народников, нельзя говорить о критике революционного народничества. О литературной критике журналов «Отечественные записки» и «Дело» имеются обстоятельные монографии Б. Есина, В. Смирнова и М. Теплинского, поэтому нет необходимости подробно останавливаться на конкретных фактах. Выделим лишь моменты, которые позволяют говорить о журнальном контексте как о факторе, способствовавшем формированию реалистической направленности народнической критики.

Это в первую очередь то, что и «Дело», и «Отечественные записки» были органами передовой об-

щественной мысли своего времени, что в них были сильны традиции 60-х гг.: в «Деле» одним из ведущих сотрудников был Н. Шелгунов, в «Отечественных записках» литературная критика формировалась под влиянием Салтыкова-Щедрина, статьи и рецензии которого были программными документами для молодых сотрудников журнала и утверждали традиции реальной критики в новых условиях.

Несомненно, народническая идеология влияла на направление журналов, однако их характер определялся не доктринами теоретиков, а тем, что они отстаивали интересы крестьянской демократии, боролись с произволом и реакцией, сочувствовали революционному подполью и поддерживали с ним контакты. «Отечественные записки» и «Дело» были демократическими журналами, что и делало возможным, например, многолетнее сотрудничество революционера-демократа Салтыкова-Щедрина с народником Михайловским. Их разделяло многое, но тем не менее они были соратниками в общем деле, и Салтыков-Щедрин, известный своей бескомпромиссностью к чуждым взглядам, писал Михайловскому: «Вы были для меня одним из симпатичнейших и любимейших людей»¹⁰⁴; «не одна случайность объединила нас с Вами в одном журнале, но и общность воззрений»¹⁰⁵. Атмосфера журналов благоприятствовала развитию традиций демократической реальной критики, что признавалось и самими критиками. Михайловский писал, что без истории журналистики нельзя понять истории новейшей русской литературы: «Журнал, а потом и газета определяли собою нередко и форму, и содержание произведений даже выдающихся талантов»¹⁰⁶. О влиянии журнала на писателя, о важности единства мнений в журнале как органе определенного направления не раз писал и Лавров¹⁰⁷.

Нужно учитывать также, что критики-народники были, как правило, и журналистами, принимавшими активное участие в подпольной и эмигрантской революционной печати. В легальных статьях Лаврова, Ткачева, Михайловского можно без особого труда найти те же идеи, которые они пропагандировали в подпольных изданиях «Народная воля»¹⁰⁸, «Набат», «Вперед!»

Лучшие литературно-критические статьи народников были опубликованы на страницах демократических

журналов 70—80-х гг. В двухтомное собрание своих сочинений Скабичевский включил в основном статьи периода «Отечественных записок» и не считал возможным отнести к числу лучших своих работ ничего из опубликованного им в те же годы в «Биржевых ведомостях». Годы сотрудничества в «Отечественных записках» и Михайловский, и Скабичевский считали самым замечательным периодом жизни. Михайловский писал, что «Отечественные записки» были той литературной средой, в которой окончательно сложилась его «литературная физиономия»¹⁰⁹, он называл период сотрудничества в журнале «счастливым временем»¹¹⁰. Еще более проникновенным является признание Скабичевского: «В этот период времени я вполне определился как семидесятник, написал все, что вышло из-под моего пера лучшего. В дальнейшей моей деятельности я ни на шаг не продвинулся вперед от того, чем я был в начале 80-х годов, так что, если бы я умер в 1884 году, я имел бы полное право сказать при последнем издыхании: я все свое земное совершил»¹¹¹. Запрещение «Отечественных записок» было одной из причин того, что в 80—90-е гг. происходит снижение уровня литературной критики и Михайловского, и Скабичевского.

Влияние демократической журналистики способствовало, таким образом, особенно в 70—80-е гг., формированию действенной, публицистической критики, защищающей гражданскую функцию искусства, связывающей реализм с народностью и идейностью.

И, наконец, о народнической критике нельзя говорить, не учитывая огромного влияния на нее традиций революционно-демократической эстетики, статей по вопросам литературы Салтыкова-Щедрина, Шелгунова. Как писал В. И. Ленин, «у главных направлений передовой общественной мысли России имеется, к счастью, солидная материалистическая традиция»¹¹².

В настоящее время неправомерность тенденциозного противопоставления народников революционерам-демократам является общепризнанным фактом. Не затрагивая всех ее аспектов, остановимся на одном: как сами народники осознавали свою связь с Белинским и шестидесятниками.

Прежде всего они видели в шестидесятниках своих духовных учителей. Как вспоминал Скабичевский, под

влиянием статей Чернышевского и Добролюбова он переходит в студенческие годы из лагеря «умеренных либералов-постепеновцев... в стан радикалов»: «Передо мной начали открываться новые, неведомые мне дотоле горизонты... Я стал в уровне современности, из сухого гелертера превратился в живого человека, горячо сочувствовавшего всему, чему сочувствовали лучшие люди того времени»¹¹³. Формирование взглядов Н. Михайловского связано с именами таких видных шестидесятников, как Н. Курочкин и особенно Н. Ножин, поиски которого шли «в русле революционно-демократического направления русской общественной мысли», а Чернышевский и Добролюбов были «высшими идейными авторитетами»¹¹⁴. Эволюция Лаврова также неразрывно связана с его постепенным сближением с лагерем «Современника». И не случайно народники считали себя преемниками шестидесятников: «Симпатии и антипатии 60-х гг. и их общий умственный и нравственный облик мы, более позднее литературное поколение, откровенно приняли к своему руководству, дополняя и развивая их сообразно обстоятельствам времени»¹¹⁵, — писал Н. К. Михайловский.

С глубоким уважением относясь к предшественникам, народники считали своим долгом пропагандировать и защищать их идеи. Ткачевым написано предисловие для заграничного издания романа «Что делать?», в котором автор романа характеризуется как «один из наиболее глубоких и наиболее умных мыслителей нашего столетия», влияние которого «на русскую публику было безмерно»¹¹⁶. Анализом деятельности Чернышевского как человека, «оказавшего одно из самых значительных влияний на русскую мысль своего времени», является статья Лаврова «Н. Г. Чернышевский и ход развития русской мысли»¹¹⁷. Очень много о критиках-демократах пишет Скабичевский в монографии «40 лет русской критики» и в многочисленных статьях по истории русской критики. Он же является автором популярных биографий Белинского и Добролюбова. Обширное исследование о Белинском и его эпохе было написано публицистом «Дела» С. Шашковым.

Критики-народники по ряду вопросов полемизировали со своими предшественниками, но в целом относились к ним с благоговением. Даже Скабичевский, сде-

лавший попытку пересмотреть ряд принципиальных положений эстетики Белинского, не был исключением. Белинского он считал родоначальником русской критики, так как тот «превратил ее из критики изящных произведений в критику жизни»¹¹⁸. Добролюбов для него «гениальный критик», бывший «беспощадным обличителем и грозой всякого рода словесной мишуры, фразистости, напускного либерализма»¹¹⁹.

Несомненной заслугой народников является то, что они давали отпор попыткам принизить наследие представителей демократической мысли. От разных «мизинных людей» типа Боборыкина защищал эстетику Добролюбова Михайловский, а в «Письмах постороннего» он с негодованием осудил Достоевского за его полные «злой и ненависти» воспоминания о Белинском¹²⁰. С единодушным осуждением была встречена книга А. Вольтынского «Русские критики», полная нападок на Белинского и шестидесятников. В ней, по словам М. Протопопова, «аргументов нет или очень мало, но шумных фраз, задорных слов, крикливых метафор — целая коллекция»¹²¹.

Фактов подобного рода можно привести множество. Разумеется, такое отношение было вызвано тем, что критики-народники считали революционеров-демократов своими предшественниками, опирались на их наследие, называли себя последователями традиций реальной критики. «То обстоятельство, что материалистическая эстетика революционных демократов была наиболее разработанной частью их философских воззрений, явилось решающим моментом в формировании эстетических взглядов народников»¹²².

Конечно, как писал В. И. Ленин, «хранить наследство — вовсе не значит еще ограничиваться наследством...»¹²³. Народники не сумели развить его в новых исторических условиях. По словам Г. В. Плеханова, «последователи Н. Г. Чернышевского не смогли усвоить себе приемы его диалектического мышления, а сосредоточивали свое внимание лишь на результатах его исследований»¹²⁴. Отличие народничества от идеологии революционеров-демократов подробно проанализировано В. И. Лениным в работе «От какого наследства мы отказываемся?». Но В. И. Ленин не отделял народников от шестидесятников. Народниками «в самом широком

смысле этого слова» он называл «представителей крестьянского социализма», а «родоначальниками» народничества «в широком смысле» считал Герцена и Чернышевского. В этом смысле и шестидесятники, и народники были представителями «целого мирозерцания». Влияние революционно-демократической идеологии и эстетики было, несомненно, одним из важнейших факторов, определивших характер народнической критики.

Таким образом, в народнической критике, в силу специфических условий ее формирования и развития, наиболее полно раскрылись те стороны народнического мировоззрения, которые непосредственно связаны с пониманием ими социально-экономической детерминированности, с трезвым анализом развивающихся капиталистических отношений в России. Не отменяя важности теоретико-методологических предпосылок эстетической мысли народников, отмеченные особенности формирования и развития их критики вносят в ее метод существенные коррективы: в нем на первый план выходит не «вера», а «наблюдения», что и обусловило понимание художественного новаторства творчества писателей-демократов, защиту народности, идейности и общественной роли искусства. Разумеется, рассмотренные выше факторы не были только внешними по отношению к идеологии; их наличие в значительной степени предопределялось общей системой народнического мировоззрения. Да и в самой структуре их мышления, в разделяемых ими общетеоретических концепциях содержались, как было показано выше, рациональные элементы, способствовавшие реалистическому осмыслению теоретических проблем и историко-литературных явлений. П. А. Николаев ставит вопрос: «Не мог ли критик, находясь целиком во власти эстетических доктрин позитивизма, разрабатывать применительно к тем или иным художественным формам вполне реалистическую теорию, особенно если речь шла о структуре реалистического произведения?» — и с полным основанием отвечает на этот вопрос утвердительно¹²⁵.

Но это становилось возможным не только благодаря предпосылкам, содержавшимся в самой системе, но и в силу тех условий, которые способствовали их реализации, позволяли преодолеть нормативность абстрактно-утопических «убеждений». Не случайно наиболее

ценные и глубокие литературно-критические суждения появляются в статьях народников тогда, когда они делают их, опираясь на анализ современного литературного процесса. Конкретность наблюдений, связь литературной критики с демократическими задачами способствовали тому, что в области эстетики и теории литературы они поставили и попытались с реалистических позиций решить ряд актуальных и новых для своего времени проблем: периодизация историко-литературного процесса, типологическая классификация русского реализма, влияние экономических факторов на развитие литературы, использование методов естественных наук в анализе художественного творчества и творческого процесса и другие. В том, что решение этих проблем оказалось неудовлетворительным, проявилось влияние не только объективных факторов (неработанность и сложность самих проблем, общий уровень науки о литературе, социально-политические условия и т. п.), но и субъективизм их методологии, то, что они «...затруднялись отличить в сложной сети общественных явлений важные и неважные явления...»¹²⁶.

Таким образом, анализ народничества как «системы воззрений», выявление на этой основе структуры методологического мышления, позволяющее говорить о романтическом типе мировоззрения народников, дает основу для определения специфики метода народнической критики и изучения ее не как совокупности отдельных взглядов и оценок, а как цельного идейно-эстетического явления.

ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОНЦЕПЦИИ НАРОДНИЧЕСТВА

Идейно-эстетическая цельность народнической критики как одного из направлений русской критики последней трети 19 в. проявляется не только в структуре метода народников, но и в постановке ими теоретических проблем (мировоззрение художника, идейность, принципы изображения народа в литературе и др.); в круге интересующих их явлений историко-литературного процесса (выдвижение на первый план творчества писателей-демократов, сдержанное отношение к литературе 40-х гг., к «не нашим», по выражению Н. К. Михайловского, писателям-современникам); в приемах и принципах анализа произведений и построения статьи (публицистичность, характеристика прежде всего актуальности, жизненной правды произведения). Эта общность проявляется и в социально-исторических формах функционирования и развития народнической критики. Таким образом, в методологии, генезисе и функциях народнической критики можно проследить типологическую общность, поэтому правомерна постановка проблемы о структуре народнической критики как направления. Типологическое изучение на основе сопоставительного анализа структур интенсивно разрабатывается применительно к художественной литературе; в связи с этим в литературоведении выдвинуто понятие «структура литературного направления». Например, М. Храпченко отмечает: «Всякое литературное направление представляет собой не случайное сообщество художников слова. Оно возникает как определенное единство, обусловленное развитием жизни и самой литературы. Одновременно в нем существует и своя внутренняя, нередко сложная дифференциация. Все это позволяет говорить о структуре литературного направле-

ния»¹. О «сравнительном рассмотрении структуры литературных явлений», в том числе «течений, направлений литературы», пишет У. Р. Фохт²; интересные суждения в этом плане высказаны И. Г. Неупокоевой³.

Изучение структуры литературного направления плодотворно и применительно к литературно-художественной критике. В литературоведении уже давно употребляются такие понятия, как декабристская критика, славянофильская критика, революционно-демократическая критика и т. д. Имеется немало работ об этих направлениях в целом и их отдельных представителях. Но анализ структуры направления дает возможность рассмотреть его как определенным образом организованную систему, изучить ее функционирование, эволюцию, понять, как проявляются общие закономерности и принципы в индивидуальной форме. Такой подход позволяет, на наш взгляд, решить многие из тех проблем, которые, в связи с обсуждением насущных проблем изучения наследия революционеров-демократов, поставлены в статье Б. Егорова «Перспективы, открытые временем»⁴ и в других работах, опубликованных в ходе дискуссии журналом «Вопросы литературы». Необходим он и для того, чтобы представить как целое и народническую критику.

Анализ структуры направления наиболее эффективен при системном подходе, который требует, чтобы изучаемые явления «рассматривались не как нечто бесструктурное, а как объекты, состоящие из элементов, образующих в совокупности единое целое (систему), теснейшим образом взаимосвязанных и трансформирующих друг друга в процессе взаимодействия»⁵. Системный подход позволяет органически соединить анализ и синтез, так как специфическим для него является «проблема порождения свойств целого из свойств элементов и, наоборот, порождение свойств элементов из характеристик целого»⁶.

Конечно, применительно к творчеству писателя или критика термин «элемент» не может считаться удачным, но важен принцип анализа, при котором общее (направление) и частное (творчество критика) рассматриваются в их взаимосвязи и взаимообусловленности. Сам по себе этот принцип не является новым. Еще Белинский утверждал, что в «критике нашего времени» «многосложность элементов ведет не к дробности и частности, как прежде,

а к единству и общности»; по его мнению, «разносторонность взглядов должна выходить... из одной системы»⁷. Тем не менее системный подход предполагает особое восприятие явления, которое рассматривается не только с учетом его специфики, но и его места в целом. Исходя из этого, в народнической критике как идейно-эстетической системе можно выделить два взаимосвязанных уровня.

Первый — совокупность тех элементных, структурных, функциональных, коммуникационных и исторических аспектов, которые позволяют составить целостное представление о народнической критике (используется терминология, предложенная для обозначения различных аспектов системного подхода академиком В. Г. Афанасьевым)⁸.

Второй — отражение общих закономерностей в деятельности отдельных представителей народнической критики. «Дифференциация этих элементов в литературоведческом исследовании весьма существенна, ибо она помогает восприятию произведения в единстве его индивидуальных и типологических особенностей»⁹.

Если в предыдущей главе рассматривался первый аспект, то в этой основное внимание будет обращено на анализ литературно-критических взглядов Ткачева, Михайловского, Лаврова и Скабичевского. Каждый из них не только видный деятель народнического движения, но и оригинальный критик. Разделяя общую систему народнических взглядов, они вносили немало своего как в идеологию, так и в литературную критику движения. Структура их критического метода и структура метода всего направления хотя и свидетельствуют о типологическом единстве, но не идентичны, они соотносятся как частное с общим. В этом плане и будет вестись анализ, поэтому в характеристике деятельности и эстетики каждого из критиков будут выделены прежде всего те аспекты, которые позволят наиболее наглядно сопоставить их взгляды и соотнести их с идейно-эстетическими принципами всего направления.

Одним из наиболее оригинальных, талантливых и до парадоксальности противоречивых критиков-народников был П. Н. Ткачев. Он был широко известен как революционер, как идеолог наиболее радикального крыла народничества, и эта сторона деятельности затмила его

активные выступления на поприще литературной критики, чему способствовало и то, что многие литературно-критические статьи Ткачева, особенно периода эмиграции, присылались в Россию нелегально и печатались под псевдонимом. Не способствовала влиянию Ткачева-критика и резкость, категоричность его тона, которая усиливала публицистическое звучание его статей, но заслоняла их теоретическую и эстетическую значимость. С крайними суждениями Ткачева неоднократно полемизировали другие критики-народники, и он надолго создал себе репутацию человека «чисто головного по натуре», который «был в незначительной степени наделен эстетическим чувством» и статьи о художественной литературе использовал лишь как «вспомогательное средство для... возможности пропагандировать свои общественные взгляды»¹⁰. Довольно долго он считался предтечей вульгарного социологизма в литературоведении, а его статьи оценивались как имеющие «относительное значение для истории русской эстетической мысли 70-х гг.»¹¹. Правда, в последние годы эстетические и литературно-критические взгляды Ткачева получили более глубокую и объективную оценку в статьях В. М. Сенкевича, монографиях и статьях В. Н. Лукина и П. А. Николаева.

Чтобы выявить своеобразие Ткачева как народнического критика, необходимо иметь в виду ряд обстоятельств. Во-первых, «журнальный контекст». Ткачев был сотрудником «Дела» и играл в нем видную роль. Тесную связь с журналом сохранил он и в период эмиграции. Литературно-критические статьи Ткачева в целом соответствовали направлению этого журнала, который, как и «Отечественные записки», опирался на традиции реальной критики. Но «Дело» продолжало ту линию демократической критики, которая была связана в первую очередь с Писаревым, оказавшим на эстетическую мысль народников большое влияние. В отличие от «Отечественных записок», «Дело» уделяло преимущественное внимание проблеме «мыслящего пролетариата» (романы Бажина, Шеллера-Михайлова); просветительская установка журнала сказывалась и на понимании задач реальной критики, и на трактовке эстетических вопросов. Между ведущими сотрудниками журнала (Шелгуновым, Благовосветловым, Ткачевым, Шашковым) не было полного единодушия как в общественно-политических, так и в

эстетических взглядах, но у журнала было свое «лицо»: особый акцент в литературной критике и публицистике делался на тенденциозности искусства, на его просветительской функции, на формировании передового мировоззрения читателей.

В этом русле развивалась и критика Ткачева. Он, как и другие критики-народники, считал себя последователем «реальной критики». Одну из важнейших ее задач он видел в том, чтобы «содействовать прояснению общественного сознания, чтобы развивать в читателях более или менее трезвое, разумное, критическое отношение к явлениям окружающей их действительности»¹². Реальная критика должна содействовать распространению среди читателей таких произведений, которые «могут благоприятно влиять на расширение их умственного кругозора, на их нравственное и общественное развитие»¹³. Тенденция рассматривать критику как мощное средство воздействия на общественное сознание была типологической чертой всей русской демократической критики, но у Ткачева просветительский пропагандистский аспект становится доминирующим. Его цель — вносить «логическую ясность, осмысленность и определенность в социальное миросозерцание читателей»¹⁴ — находит выражение в пристальном внимании к «жизненной правде» произведения, в ярко выраженной публицистичности статей. Он более последовательно, чем другие критики-народники, использовал анализируемое произведение для постановки общественно-политических проблем. Например, приступая к разбору творчества Решетникова, в статье «Разбитые иллюзии» он прямо указывает, что намерен «на основании произведений Решетникова указать и разобрать некоторые наиболее характеристические черты нравственного и социального быта той невежественной толпы, которую толпа цивилизованная... старается представить себе в искаженном, поддельном виде» (I, 345). В статье «Недоконченные люди» он пишет, что Николай Негорев, герой романа Н. Кущевского «Николай Негорев или Благополучный Россиянин», интересуется его не как художественный образ, а «как один из очень распространенных типов нашего времени» (II, 258).

Таким образом, атмосфера «Дела», его традиции наложили заметный отпечаток на постановку теоретико-литературных и общественных задач в статьях Ткачева.

Своеобразие Ткачева как критика определяется также особенностями его идеологии. Он, как известно, делал упор на тактику социального переворота, осуществляемого «меньшинством», т. е. революционно настроенной интеллигенцией. Эту идею он страстно отстаивал не только в «Набате», но и в литературно-критических статьях. Они проникнуты революционным пафосом, в них постоянно развивается свойственная всей народнической идеологии идея долга интеллигенции перед народом. Но к революционным возможностям народа Ткачев относился скептически, так как был убежден, что предоставленный сам себе народ «ни в настоящем, ни в будущем... не в силах осуществить социальную революцию» (III, 268). У Ткачева нет романтической идеализации народа, он активно выступал против приукрашенного изображения мужика и настаивал на необходимости трезвого анализа его экономического быта. Но этот тезис, разделявшийся и другими народниками, имел у Ткачева особый акцент: знание народной жизни необходимо для того, чтобы, во-первых, пробудилась совесть «цивилизованного меньшинства», и, во-вторых, чтобы знать, «чего мы можем ждать от так называемой самодеятельности народа и как мы должны относиться к его грубости и дикости» (I, 345). Мироззрение Ткачева является особым вариантом народнического романтизма. Вместо «веры» в мужика и общину он выдвигает на первый план «веру» в революционную интеллигенцию, способную изменить в «желательную» сторону ход исторического процесса, внести «новые прогрессивно-коммунистические элементы в условия народной жизни», сдвинуть жизнь «с ее вековых устоев» (III, 266).

Правда, Ткачев, как и другие народники, пытался научно обосновать свою романтическую систему взглядов. Он был одним из первых теоретиков в России, сделавших попытку использовать учение Маркса о базисе и надстройке для объяснения общественных и литературных явлений. Он писал, что все социальные явления — «продукт известных экономических принципов» (I, 32). С формой экономических отношений связывалось им и развитие литературы, так как экономический элемент — «самый главный, самый существенный элемент в истории литературы» (V, 180). Эта попытка интересна в историческом плане, с ней связана постановка Ткачевым вопро-

са о классовости и партийности искусства, о социальной психологии писателя, о связи методов и стилей с социально-экономическим развитием общества. Но решение этих очень сложных и актуальных до нашего времени вопросов было неудачным. К Ткачеву, как и к другим народникам, можно отнести высказывание В. И. Ленина о народнических теоретиках, которые «софистицировали, фальсифицировали (зачастую бессознательно) марксизм»¹⁵. Таким образом, система мировоззрения Ткачева позволяет говорить о ее типологической общности с «системой мировоззрения» народничества в целом, хотя формы проявления этой общности разнообразны.

То же самое можно сказать и о его литературно-критических взглядах. Ткачев — один из самых глубоких критиков-народников; его суждения по проблемам эстетики и теории литературы отличаются оригинальностью, смелостью, стремлением ввести новое в традиционные концепции. И этого нельзя игнорировать при всей очевидной упрощенности предлагаемых им решений. В его теоретико-литературных концепциях, если оценивать их логически, немало рационального. Не случайно В. И. Ленин, резко осуждавший бланкизм Ткачева, со вниманием относился к его публицистике. Как вспоминал Вл. Бонч-Бруевич, «Владимир Ильич придавал большое значение публицистическому творчеству народника П. Ткачева, которого он рекомендовал внимательно читать и изучать, говорил, что нужно было бы дать хорошее предисловие к его работам»¹⁶.

Но если в статьях Михайловского и Скабичевского теоретические «огрехи» не так бросались в глаза и даже затушевывались интересными, верными суждениями по конкретным вопросам, то в статьях Ткачева нередко наблюдается обратное явление: его категоричные, иногда хлесткие высказывания о писателях и их произведениях лишь подчеркивают слабые стороны концепции, заслоняют ее «рациональное зерно».

Литературная критика Ткачева развивалась в русле эстетических принципов народничества. Общим является пафос, круг основных теоретических проблем, понимание задач критики и литературы.

Сущность его взглядов наиболее полно изложена в статьях «Тенденциозный роман» (1873), «Беллетристы-эмпирики и беллетристы-метафизики» (1875), «Прин-

ципы и задачи реальной критики» (1878), «Эстетическая критика на «почве науки» (1873), «Ликвидация эстетической критики» (1879), в статьях о Решетникове Куцевском, Толстом, Достоевском и др.

В основе эстетики и критики Ткачева лежит его представление о трех аспектах художественного произведения. В статье «Тенденциозный роман» он выделяет три «существенные стороны каждого беллетристического произведения: психологическую верность воспроизведения характера, его современный интерес и, наконец, отношение к нему автора» (II, 368). Его идеалом является произведение, в котором «с одинаковой силой и равномерностью» сочетаются художественная, жизненная и психологическая правда. Но между ними устанавливается своеобразная иерархия, критерием которой является научность.

Ткачев, как Чернышевский, Добролюбов и Писарев, был противником критики, опирающейся на субъективную, чисто «вкусовую» оценку, и стремился приблизить критику к научному исследованию: «Критика литературного творчества... должна ограничить сферу своего анализа лишь вопросами, допускающими в настоящее время научное, объективное решение»¹⁷.

Следует отметить, что стремление к «научности» эстетических суждений было «знамением времени». Этим понятием широко пользовалась эстетическая критика, пытавшаяся в борьбе с реалистической эстетикой опереться на данные естественных наук, в первую очередь психологии. Характерна, например, в этом отношении работа В. Веллямовича «Психофизиологические основания эстетики» (СПб., 1878), в которой утверждалось, что художественное произведение не отражение действительности, а лишь выражение субъективного отношения художника к действительности. Ткачев решительно выступил против таких «научных» теорий, предвосхищавших современные буржуазные концепции искусства. Несостоятельность книги Веллямовича раскрыта им в статье «Ликвидация эстетической критики» (1879). Концепциям «эстетической критики» он противопоставляет свое понимание научности как обоснование «реальной критики».

Он не отрицает важности эстетического воздействия на читателя: «Как ни велик социальный интерес данного

характера, но если он большинству образованных читателей покажется психологически невозможным, натянутым и нелепым, то он не произведет на них желаемого впечатления, а только заставит улыбнуться над автором» (II, 376). Без художественной правды нет произведения. Художественная правда — это творческая фантазия, способность так воспроизвести события и характеры, чтобы они вызвали любопытство, симпатию и были правдоподобны: «Беллетристические произведения должны представлять описываемые события... в такой комбинации, которая бы имела для нас характер новизны, т. е. отличалась бы от комбинаций, постоянно встречаемых нами в нашей обыденной жизни. Но в то же время... вымышленные события должны развиваться в силу тех же причин, на основании тех же законов, которыми обуславливается развитие событий действительной жизни»¹⁸. Художественную правду Ткачев не отделяет от психологической, важнейшим условием которой является то, чтобы «вымышленный характер как можно ближе подходил к характерам живых людей»¹⁹. Эти идеи высказывались в демократической критике и раньше, но Ткачев ищет новую аргументацию, «дополняет добролюбовское учение о реальной критике идеями «психологической школы»²⁰. Критерии художественности он видит «в сумме тех общественных и психических факторов, которые участвовали в творческом процессе»²¹. Инстинктивное чувство изящного не признается им, в отличие от эстетической критики, критерием художественности, так как оно лишь «указывает нам на существование некоторой особой комбинации некоторых объектов внешних впечатлений, которую мы определяем словом художественная»²². Ткачев пытается путем психологического анализа эстетической реакции и творческого процесса выявить эту «особую комбинацию». Он считает, что реальная критика только тогда может убедительно анализировать «художественную правду» произведения, когда станет использовать данные опытной психологии: «В ней, в ее наблюдениях она должна черпать материалы для своих выводов; на сумме выработанных ею точных данных, а не на безотчетных субъективных ощущениях, не на шатких указаниях эстетического чувства должна она основывать свои критерии»²³.

Требование научной аргументации, идея психологического детерминизма являются существенными элементами взглядов Ткачева. Отсутствие психологической мотивировки характеров, заданность и иллюстративность, неумение заинтересовать читателя вызывали у него резко отрицательное отношение.

Но психологическая правда не рассматривается им как самоцель. Критика должна видеть две стороны произведения: художественную и общественную, которые «в действительности находятся в тесной между собой связи и взаимно влияют друг на друга»²⁴. Важность психологической мотивировки объясняется Ткачевым не только требованием художественной правды: без нее невозможна жизненная правда произведения, выявление общественной значимости характера. Не случайно он считал важным условием психологической правды социальную типизацию²⁵.

Таким образом, Ткачев отделяет свое понимание психологической правды от простой верности в передаче ощущений, пытается использовать данные психологии для обоснования принципов художественной типизации. Но, признавая, что одних «психологических» критериев недостаточно для оценки произведения, Ткачев делает одностороннее заключение: «Наука не дает решительно никаких указаний для определения тех объективных условий, при которых в нас возбуждается эстетическое чувство»²⁶. Поэтому, считает он, реальная критика, не игнорируя эстетического анализа, должна прямо заявить, что «она отказывается определять в каждом частном случае степень живости и конкретности изображения характеров и чувств в том или ином беллетристическом произведении» (II, 370). Выступая против субъективизма эстетических оценок, Ткачев по существу признает их неизбежность, но реальная критика в отличие от эстетической «открыто признает, что в этих своих суждениях она руководствуется чисто субъективными воззрениями, личным вкусом» (II, 376).

С подобной аргументацией нельзя согласиться. Дело не только в том, что наука того времени действительно не могла объяснить психофизиологической основы творческого процесса и эстетической реакции; это не мешало Белинскому, Чернышевскому и Добролюбову дать глубокое научное определение специфики искусства и тай-

ны художественного творчества. Дело в том, что, сделав плодотворную попытку использовать в критике данные психологии, Ткачев упростил диалектику образного и научно-логического мышления, считая, что разница между ними чисто внешняя и «не настолько существенна, чтобы из-за нее мы должны были при оценке деятельности мысли в области художественного творчества отказаться от тех критериев, которые принято применять к оценке ее деятельности в области положительного знания» (III, 102). В принципе, конечно, эстетическая оценка не противоречит научной: «Истинным суждением эстетического вкуса следует считать такое, которое объективно определяет эстетические достоинства и недостатки предмета. В этом смысле истинное суждение эстетического вкуса принципиально не отличается от научного суждения»²⁷. Но истинность эстетического суждения нельзя понять, опираясь лишь на анализ процесса возникновения эстетического чувства, так как эстетическая оценка не сводится к непосредственному ощущению: «К нашему глазу присоединяются не только еще другие чувства, но и деятельность нашего мышления»²⁸. Ткачев же, не принимая принцип «нравится — не нравится» за основу суждений об искусстве, не понял сложного соотношения объективного и субъективного начала в эстетическом переживании, что привело к искусственному разделению социальной и эстетической функции искусства и недооценке последней.

Это выразилось в том, что из трех элементов художественного произведения (художественная правда, психологическая правда, жизненная правда) Ткачев особо выделяет жизненную правду, т. е. общественное, социальное содержание. Преимущество этого элемента в том, что он доступен, в отличие от других, объективно, научному анализу: «Только анализируя этот момент, критика стоит на твердой почве, под которую не могут подкопаться никакие вкусы... только тут она имеет вполне точный, незыблемый критерий» (II, 373). Исходя из этого, Ткачев следующим образом формирует задачи реальной критики: «Критика литературного творчества... должна ограничивать сферу своего анализа лишь вопросами, допускающими в настоящее время научное, объективное решение, а именно: 1) определением и разъяснением историко-общественных фактов, обусловивших

и породивших данное художественное произведение; 2) определением и разъяснением историко-общественных факторов, обусловивших и породивших те явления, которые воспроизведены в нем; 3) определением и выяснением их общественного значения и их общественной правды»²⁹.

Таким образом, общественное, социальное значение произведения выдвигается на первый план, причем Ткачев четко аргументирует необходимость именно такого подхода. Защита и обоснование общественной функции искусства — черта всей народнической критики, но Ткачев проводит эту идею особенно настойчиво и последовательно, так как в его мировоззрении доминирует просветительское, рационалистическое начало, которое сказывается и в системе его аргументации, весьма сильно отличающейся от эмоциональной «логики чувства» статей Михайловского.

По мнению Ткачева, в художественном произведении все должно быть направлено к одной цели: возбуждать мысль читателя и направлять ее «к вопросам, наиболее важным и существенным для человеческого счастья» (II, 375). Тем, насколько это удастся сделать писателю, определяется достоинство беллетристического произведения. У искусства особенно большие возможности для влияния на широкие массы: оно может в образной, доступной форме знакомить с передовыми идеями эпохи огромное количество людей. Как и Чернышевский, Ткачев видит роль литературы в том, что она — «учебник жизни»: романы и повести учат читателя, «как ему жить и что ему делать. В этом отношении они имеют огромное общественное значение» (I, 317). Чтобы достичь цели, произведение должно быть занимательно написано, но главное в нем — идейное содержание, «социальный интерес выводимых автором характеров» (II, 376). На нем и сосредоточивает свое внимание Ткачев. Естественно, что при таком подходе для критика очень важно то, «сквозь какие очки субъективных воззрений» (II, 366) рассматривает художник явления жизни, поэтому к мировоззрению писателя предъявляются большие требования. Он должен хорошо разбираться в жизни, чтобы показать, «как общие причины отражаются на той или иной личности» (I, 281). Его задача — не только воспроизвести внешнюю сторону отдельных событий, но

«представлять факты в их общей связи и последовательности» (I, 335).

Но этого недостаточно: для Ткачева глубина мировоззрения писателя определяется не только «уяснением» в произведении требований, предъявляемых жизнью; он должен видеть перспективу, т. е. «определить по возможности и то, каким образом может и должна жизнь удовлетворять этим требованиям» (I, 314).

С тем, насколько мировоззрение писателя отвечает этим условиям, Ткачев связывает художественную ценность его произведений. Если писатель не способен правильно понять жизни, то как бы ни были выразительны отдельные характеры и сцены, «в общей картине они утратят всякую жизненную правдивость... получится плохая суздальская малевка» (II, 366). Вот почему Ткачев с возмущением писал о «заурядных читателях»³⁰, которые «совершенно забыли о тех высоких требованиях, которые предъявляла к искусству критика 60-х гг., и без труда примирились с мыслью, что произведение может быть в одно и то же время бессмысленным, бессодержательным и высоко художественным»³¹.

Понимание важности передового мировоззрения всегда подчеркивалось демократической критикой. Белинский писал, что для верного изображения действительности «мало даже дара творчества: нужен еще разум, чтоб понимать действительность»³². На необходимости «правильного» взгляда на проблемы общественной жизни настаивали Чернышевский и Добролюбов. Особую остроту вопрос о «сознательной тенденциозности» писателя приобрел в 70-е гг. Салтыков-Щедрин был убежден, что писатель должен «с полной ясностью определить свои отношения к вещам мира сего»³³, «неясность мирозерцания есть недостаток настолько важный, что всю творческую деятельность художника сводит к нулю»³⁴. Ткачев, таким образом, развивал традиции реальной критики, и его внимание к «жизненной правде» произведения в связи с проблемой мировоззрения художника было характерной чертой всей передовой критики 70—80-х гг. Но Ткачев вносит свой акцент в понимание этой сложной проблемы.

Революционно-демократическая критика 60-х гг. не игнорировала специфики искусства как образного воспроизведения действительности, и важность «правильных начал» в мировоззрении писателя рассматривалась не как самоцель, а как один из важнейших элементов художественности. Как писал Чернышевский, «только произведение, в котором воплощена истинная идея, бывает художественно, если форма совершенно соответствует идее»³⁵. По мнению Добролюбова, «художник, руководимый правильными началами в своих общих понятиях... может свободнее предаваться внушениям своей художественной натуры... тогда действительность отражается в произведениях ярче и живее»³⁶. Его идеалом было «свободное претворение самых высших умозрений в живые образы и вместе с тем полное сознание высшего, общего смысла во всяком, самом частном и случайном факте жизни»³⁷. Критика революционеров-демократов не была, таким образом, критикой лишь публицистической, утилитарной, в чем ее нередко обвиняли и порой обвиняют, объявляя на этом основании устаревшей. Диалектичность, широта свойственны представлениям революционеров-демократов в вопросе о роли мировоззрения в художественном творчестве. Они понимали, что мирозерцание художника нельзя «перевести в определенные логические построения»: «собственный же взгляд его (художника) на мир, служащий ключом к характеристике его таланта, надо искать в живых образах, создаваемых им»³⁸.

«Реальная критика», признавая важность мировоззрения писателя, не рассматривала его как набор силлогизмов, иллюстрируемых произведением.

Ткачев же подошел к проблеме мировоззрения художника упрощенно. Это проявляется даже в том, как интерпретирует он известное положение Добролюбова, что «для нас не столько важно то, что хотел сказать автор, сколько то, что сказалося им, хотя бы и ненамеренно, просто вследствие правдивого воспроизведения фактов жизни». Ткачев в статье «Подрастающие силы» (1868) приводит эту фразу в несколько ином варианте: «Для критики существенную важность имеет совсем не то, что само собою вытекает из его произведения» (1, 317). На первый взгляд, изменение небольшое, но существенное, особенно если учесть контекст: перед

этим Ткачев пространно рассуждает о писателях, которые сами себе не отдают отчета в том, что пишут, а потом «таращат глаза», услышав выводы, которые читатель делает из его романа. Уже в этой статье Ткачев снимает мысль Добролюбова о возможности правдивого воспроизведения жизни, если оно не намеренно. В других же статьях, например, в статье «Тенденциозный роман» (1873), он открыто выступает против этой мысли и решительно не принимает «старых и бессмысленных легенд» об интуиции писателя, позволяющей «отличить в поражающем его явлении важное от неважного», даже если он «глуп, неразвит и нелеп до последней степени» (II, 367). Можно было бы согласиться с этим, будь нападки направлены против идеалистических концепций бессознательности художественного творчества. Но Ткачев приписывает подобную точку зрения Добролюбову. Относясь к нему с глубоким уважением, Ткачев считает, что Добролюбов (и даже Писарев!) был недостаточно последовательным реалистом, ибо, используя такие критерии, как «требование художественной правды», «непосредственное художественное чувство», он испытывал влияние «старомодных тенденций схоластической эстетики» (II, 366—367).

Ткачев, во-первых, не понял Добролюбова. «Художественное чувство» и не рассматривалось последним как проявление дара свыше. Как пишет Б. Бурсов, в трактовке Добролюбова «художник как «человек рассуждающий» и как человек, познающий мир средствами искусства, действует сознательно. В последнем случае никак не менее сознательно, нежели в первом»³⁹. Но дело не только в непонимании: у Ткачева другой методологический принцип. Он предлагает разложить «непосредственное чувство» на составные элементы и при анализе произведения определить главный из них. Сила таланта беллетриста связывается им прежде всего с тем, насколько правильно относится он к изображаемому предмету, какой общественный интерес представляет произведение. В результате такого подхода чем-то, хотя и важным, но периферийным, оказывается многоплановость художественной системы произведения: «как живописует автор» и «что он живописует» становятся явлениями разного

порядка (IV, 63), а к писателю применяются те же критерии, что «к оценке всякого таланта, на каком бы поприще он ни подвизался» (II, 365). Можно понять пафос Ткачева, можно согласиться с ним, когда он отстаивает важность передового мировоззрения, можно даже согласиться с тем, что, критически оценивая некоторые аспекты наследия Добролюбова, он, как и Писарев, тонко уловил антропологические, утопические стороны концепции великого шестидесятника⁴⁰, но в целом взгляды Ткачева были «шагом назад» от принципов революционно-демократической критики.

И здесь обнаруживается не просто расхождение в трактовке отдельных теоретических проблем, естественное и неизбежное даже у единомышленников, но различие методологических принципов. В отличие от диалектического мышления Чернышевского и Добролюбова, позволившего с материалистических позиций подойти к решению вопроса об эстетической и гносеологической функциях искусства, Ткачев их метафизически расчленил. Односторонность подобного рода была свойственна и другим критикам-народникам (в разной степени и форме), так как она восходит к исходным философским принципам их мышления и является в этом смысле типологической.

Методологическая несостоятельность сказалась на всех уровнях теоретико-литературной концепции Ткачева и особенно в оценках им творчества крупнейших писателей-современников. Но при этом нужно иметь в виду не только результат, но и систему аргументации, в которой отражается структура мышления; социально-исторические условия и причины формирования именно такой системы мышления; конкретные формы ее проявления, о чем подробно говорилось в первой главе. Если учитывать диалектически все эти факторы, а не судить метафизически об изолированно взятых положениях эстетики Ткачева, то будет ясно, что его литературная критика носила демократический характер и способствовала развитию теории реализма. Защита идейного, действительного искусства; борьба с модными психологическими концепциями эстетической критики; стремление найти новые критерии художественной и общественной значимости произведения — постановка

этих проблем была, если подходить к ним исторически, перспективной и предвосхищала нередко теоретико-методологические искания первых критиков-марксистов.

Сильные и слабые стороны взглядов Ткачева особенно заметны в его отношении к конкретным теоретическим и историко-литературным проблемам.

Одной из них является проблема типологической классификации литературы.

Стремление к широким, синтетическим обобщениям было особенностью теоретической мысли 70—80-х гг., что отмечено в работах В. Н. Лукина и П. А. Николаева. Это было вызвано многими причинами: тенденцией поставить литературоведение и критику на научную основу; неудовлетворенностью эмпиризмом и описательностью в анализе литературного процесса; наметившейся в самой литературе общностью разных, на первый взгляд, писателей и литературных явлений. Критерии типологической классификации были разными (например, у Шелгунова, Михайловского). Интересная попытка в этом плане была предпринята и Ткачевым в статье «Беллетристы-эмпирики и беллетристы-метафизики».

В основу своей классификации он кладет не историко-литературный принцип, а тип художественного воспроизведения действительности. Всех писателей, независимо от исторических этапов развития литературы, он делит по типу творчества на две группы: эмпириков и метафизиков, которым противопоставляет писателей-реалистов.

Метафизиками он называет писателей, которые изображают действительность не такой, какая она есть, а глядят на нее сквозь очки своих субъективных представлений. Они неспособны поэтому постигнуть сложность реальной действительности и переделывают ее «по образу и подобию своих метафизических абсолютов» (III, 103), которые могут быть различны по содержанию. Например, в 30-е гг. господствовала «нравственная метафизика» с образной аргументацией на темы: «сколько сладостно любить отечество», «родителей надлежит уважать» и т. д. (III, 109). В 40-е гг. преобладающей стала «нравственная метафизика», суть которой — «мертвое воплощение тех или других искусственно созданных свойств человеческой души» (III; 112). В 60—70-е гг. литература «метафизического направления» превратилась

в иллюстрацию сентенций, взятых из учебников по политэкономии. По классификации Ткачева, к числу «метафизиков» принадлежат Тургенев, Достоевский, Гончаров, Загоскин, Лажечников и другие.

К «эмпирикам» относятся писатели, которые не умеют отличить «важное от неважного, стоящее внимания от нестоящего» (III, 118). Они более или менее полно схватывают отдельные факты жизни, но неспособны уловить их внутренний смысл. В разряд «эмпириков» попадают Гл. Успенский, Слепцов, Кушчевский, Н. Успенский.

Что касается реализма, то в современной литературе Ткачев видит (далеко не у всех писателей) лишь отдельные его признаки, считая реализм качеством литературы будущего. Основные принципы реалистического типа — научность, способность связать конкретные детали «в одно стройное целое, понять их скрытый смысл, возвыситься от частного к общему, создавать образы людей, поступки и характеры которых мотивированы обстоятельствами» (III, 103). Главными препятствиями для торжества реализма являются: 1) неумение понять «пружину» происходящих событий — экономические отношения, в результате чего анализ закономерностей «реальной действительности» подменяется следованием абстрактным системам; 2) «внешние преграды, которые стесняли и ограничивали самостоятельное развитие мысли» (III, 111). По мнению Ткачева, лишь отдельные, исключительные, гениальные натуры, вроде Гоголя, способны пока подняться до уровня истинного реализма; но для того, чтобы он стал нормой мышления и основой литературы, необходимо существенное изменение в экономической и общественной жизни народа. В таком развитии мысли содержится явный намек на то, что только при социализме наступит подлинный расцвет литературы и искусства. В рецензии на «Историю всеобщей литературы 18 века» Геттнера он пишет: «Общество, если ты желаешь иметь хорошую литературу, постарайся устроить свой экономический быт на рациональных условиях» (V, 179).

В принципах типологической классификации, предложенных Ткачевым, привлекает защита идейности, отрицание описательности, натурализма. Интересны его мысли о новом типе реализма в литературе социалистического общества. В неудовлетворенности Ткачева совре-

менным ему состоянием литературы нужно видеть не только отражение его односторонних представлений о специфике искусства, но и мечту о произведениях, авторы которых будут опираться не на «непосредственное чувство», а на четкое представление о закономерностях развития общества. Ведь именно в этом видит он отличие истинного реализма от современной ему литературы. В широком смысле эта идея была развитием мысли Чернышевского об искусстве как учебнике жизни и мечты Добролюбова о литературе как «претворении самых высших умозрений в живые образы». Заслуживает внимания и попытка Ткачева связать реализм как высшую стадию литературы с социализмом. В этом плане выводы Ткачева перекликаются с мыслями Лаврова о литературе социалистического общества. Народники утверждали в сознании читателя идею социализма не как абстрактную мечту, а как близкое будущее, черты которого (в частности, в литературе) проявляются уже в настоящем.

Но все-таки концепция Ткачева узка и одностороння, так как он «не делает строгого различия между общетеоретическим (философским) способом познания действительности и творческим художественным методом ее отображения, что не позволяет ему подчеркнуть специфику художественного метода»⁴¹. Она давала возможность произвольных толкований, не учитывающих логику художественного творчества писателя, что и проявилось в ряде статей Ткачева.

Важной особенностью демократической литературной критики был постоянный интерес к творчеству писателей-разночинцев. И революционеры-демократы 60-х гг., и Салтыков-Щедрин, и народники считали их творчество новой эпохой в развитии русской литературы. Не случайно, что творчеству таких писателей, как Решетников, Гл. Успенский были посвящены программные статьи Салтыкова-Щедрина, Шелгунова, всех без исключения критиков-народников.

В русле этой тенденции развивается и литературная критика Ткачева, который всегда поддерживал стремление писателей к правдивому изображению жизни, прощая им за это промахи формы и психологического анализа: «Бог с нею, с этой вылощенностью и художественностью, когда за нею не видно человека» (II, 231). Он с

неизменной теплотой отзывался о писателях-демократах 60-х гг. Основной чертой литературы этого периода он считал демократизацию, расширение тематики, развитие реалистических тенденций. Лишенные внешнего блеска произведения разночинцев-демократов обладали неоценимым в мнении критика преимуществом: они были написаны со знанием жизни, с искренней симпатией к обездоленному люду: «Когда Помяловские, Решетниковы, Левитовы, Успенские заговорили о тех же людях (о народе — В. К.), нельзя было не почувствовать, что эти люди — они сами... в их лице обездоленные люди могли говорить от собственного своего имени... в их лице они нашли себе «своих» адвокатов. Правда, не блистали эти адвокаты барскими талантами, но зато у них много накопилось на душе таких человеческих чувств и симпатий, которые не могли не откликнуться в общественном сознании и совести» (II, 231). С особым вниманием Ткачев относился к произведениям Решетникова. Реально оценивая его скромное место в русской литературе, он отмечал в непритязательных романах писателя не только правдивое изображение народной жизни, но ее объективное объяснение. «Решетников не потешается над глупостью и грубостью мужиков... и не идеализирует их», его герои «самые простые обыкновенные люди», они могут быть «глупы, грубы», но «вы не смеетесь над ними и не отворачиваетесь от них, вы видите, что они и не могли бы быть другими... живя среди той обстановки, которая их окружает» (I, 339). Статья «Разбитые иллюзии» (1868), посвященная анализу романов Решетникова, является одной из лучших статей критика. Она перекликается в основных положениях с рецензией Салтыкова-Щедрина на роман «Где лучше?» (1869) и статьями Скабичевского о писателе. Но в отличие от Скабичевского Ткачев делает упор не на психологии героев Решетникова, а на то, как показан их экономический быт. Его привлекает отказ писателя от сентиментальной идеализации народа и убеждение, что причина дикости, забитости и безысходности жизни героев романа «Где лучше?» — в «печальных условиях их существования». В умении показать народ настоящий, неподдельный видит критик заслугу писателя, реализм его художественного метода.

Анализ романа «Где лучше?» используется критиком

и как подтверждение его мнения о том, что при существующем положении вещей сам народ не сможет изменить уклада жизни. Простые люди должны быть уверены, что «за них стоит сила и что эта сила поддержит их. Только эта уверенность может объединить их; раз же объединившись, они почувствуют силу и сами в себе» (I, 366). В этом своеобразии трактовки Ткачевым проблемы изображения народа в литературе. Она оказывается теснейшим образом связанной с другой центральной проблемой его критики и критики 70—80-х гг.— проблемой положительного героя.

Необходимость «уяснения положительных типов русского человека» (Салтыков-Щедрин) ясно осознавалась демократической литературой и критикой, и отношение Ткачева к этому вопросу позволяет лучше понять важный аспект развития теории реализма в 70—80-е гг.

Критик убежден, что литература должна изображать не только то, что есть, но вселять веру в будущее, формировать представления о том, какой жизнь должна быть. Публике нужно показать не только «колючие тернии», но «лавры и розы», «ее нужно уверять, что черт не так страшен, как его малюют и каким она его видит в действительности, что бороться с ним не так трудно и не так неприятно, как это обыкновенно говорят» (II, 381).

В понимании Ткачевым проблемы положительного героя особенно ярко проявился романтический тип его мировоззрения. Признавая за экономикой решающую роль во всех областях общественной и духовной жизни, Ткачев тем не менее не исключает роли личности или, как он пишет, «мыслящего меньшинства». В основе «бланкизма» Ткачева, который резко критиковали К. Маркс и В. И. Ленин, лежит представление о том, что изменения в экономике создают лишь потенциальную возможность изменений во всех областях жизни, которые должно совершить «мыслящее меньшинство» путем заговора.

Но откуда берется «мыслящее меньшинство», что оно из себя представляет? — Отвечая на этот вопрос, Ткачев пытается соединить два начала: экономический материализм и просветительский рационализм, в основе которого лежат антропологические представления о человеке. Он считает, что «гениальные натуры» могут уловить тен-

денции развития экономической жизни, подняться от частных наблюдений к общим выводам. Таким образом, «люди будущего» не бесплотные мечтатели, они «неизбежный результат нашего умственного прогресса» (I, 178), но в то же время они идут впереди массы, так как «стремление к осуществлению их идеала составляют самую сильную... органическую потребность их натуры» (I, 178).

«Образцами» таких героев он считает, например, Феликса Гольта в романе Дж. Эллиот «Феликс Гольт, радикал», Лео и Туски в романе Шпильгагена «Один в поле не воин». В русской литературе он не видит подобных героев, но поддерживает всякую попытку показать человека не только таким, «каким он есть, но и каким он должен быть по понятием мыслящего меньшинства нашего времени» (I, 173).

Критика «Отечественных записок» упрекала в связи с этим Ткачева за пропаганду «титанизма» и ложную романтизацию. Но нужно учитывать, что в его критике нашли свое отражение реальные явления развития русской литературы 60—70-х гг. Поиски положительного идеала, новых художественных форм, ломка прежних эстетических представлений — все это было присуще литературе 60—70-х гг., особенно так называемой демократической литературе. Развиваясь в общем русле реалистической литературы, демократический роман имел целый ряд типологических особенностей, определивших специфику его реализма: стремление к реалистическому отражению действительности сочеталось в нем с обращением к романтическим принципам создания образа, к просветительской регламентации характеров и поступков героев. Как писал Плеханов, русское искусство этого периода «представляло собою своеобразную, очень привлекательную смесь реализма с идеализмом», так как жизнь, к которой апеллировали новые художники, «еще не совсем сложилась», «она в значительной степени сама еще остается идеалом», поэтому они (художники) «не удовлетворяются и не могут удовлетвориться действительностью», им хочется дополнить ее «сообразно своему идеалу»⁴².

Таким образом, критика Ткачева выросла не на пустом месте. И хотя Ткачев-публицист постоянно перевешивает Ткачева-критика, в его статьях отразились

эстетические представления значительной части русской интеллигенции 60—70-х гг.

Заслугой Ткачева является то, что он уделял в своих статьях много внимания так называемому «тенденциозному роману». Обращаясь в основном к анализу идейного содержания этих произведений, он сделал ряд ценных наблюдений, касающихся их художественного своеобразия. Например, он отмечает, что в «тенденциозном романе» перевес идеи над «психологической правдой» образа определяет структуру всего произведения: писатель «не ограничивается простым высказыванием своей тенденции, он вносит ее в самую концепцию романа, в расположение его плана, в определение взаимных отношений рисуемых им характеров» (II, 380). Интересны, хотя и весьма спорны, высказывания Ткачева о художественном методе «тенденциозного романа»: он считает, что при всех внешних различиях этот роман имеет много общего с романтическими и нравственно-дидактическими романами.

Анализируя произведения писателей-демократов, Ткачев раскрывается как тонкий, вдумчивый критик. Отмечая художественное несовершенство этих произведений (рыхлость композиции, стилистическую бедность, недостаточность психологических мотивировок), он объясняет их недостатки, как и Салтыков-Щедрин («Напрасные опасения»), новизной материала, сложностью и неразработанностью проблем. Но недостатки новой литературы искупаются, по мнению критика, верностью реального направления, подлинно гуманистическим отношением к народу.

По-иному отнесся он к творчеству писателей-дворян: Л. Толстого, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского. Его резкие, даже грубые оценки надолго определили репутацию Ткачева как критика, лишённого эстетического чувства. Так, он последовательно и настойчиво развенчивает писателей 40-х гг. («Подрастающие силы», «Беллетристы-эмпирики и беллетристы-метафизики», «Безобидная сатира», «Мужик в салонах русской беллетристики» и др.), ставит под сомнение искренность и действенность их оппозиционных настроений, которые мирно уживались со стремлением «сохранить свято и ненаруσιμο... ради личного комфорта существующие порядки» (IV, 174). Эти писатели для Ткачева прежде всего помещики, ко-

торые жили за счет эксплуатации своих крестьян и писали об их страданиях после сытного обеда. Читая Григоровича, предостерегает Ткачев, нельзя забывать, «скольких Антонов потребовалось автору разорить для того, чтобы выжать из своих глаз те деланные слезы, которыми он щедро озарил свое горемычное повествование» (II, 226).

В Л. Толстом критик увидел лишь «салонного художника», произведения которого лишены глубокой мысли и художественной цельности. «Война и мир» — это описание семейно-бытовых отношений «самых заурядных и обиходных людишек», к которому «белыми нитками» пришта историико-философская концепция; «Анна Каренина» — это идеализация Толстым «амурных похождения и интрижек своих салонных приятелей»⁴³.

Столь же категорично подошел Ткачев и к оценке творчества Тургенева («Неподкрашенная старина», «Уравновешенные души»). Если Добролюбов видел в произведениях писателя «прелесть поэтических описаний», «тонкость и глубину в очертаниях разных лиц», высоко ценил его способность быстро угадывать «новые потребности, новые идеи, вносимые в общественное сознание», то Ткачев отрицает и художественность, и общественное значение его творчества. По его мнению, у Тургенева отсутствует творческая фантазия, поэтому его романы однообразны по сюжету, а их герои безлики и нетипичны: в них нет жизни, это психологические «абсолюты», созданные по принципам «метафизической беллетристики». Например, Рудин — это «абстракт болтливости, дряблости и ничего более»⁴⁴. «Базаров столько же подходит на живого человека, сколько воронье пугало на живое существо»⁴⁵. Даже общепризнанное мастерство Тургенева — певца первой любви, не признается критиком, который доказывает, что Тургенев изображает лишь «животные инстинкты, неосмысленные, слепые бессознательные влечения»⁴⁶, а его герои, «постоянно сосредоточивая свое внимание на своем половом чувстве»⁴⁷, не способны замечать ничего, что происходит вне их.

Односторонность и несправедливость этих высказываний очевидны, но тем не менее они нуждаются в объяснении.

В них открыто проявляются издержки концепции

критика. Во-первых, он прямо связывает оценку творчества писателя с его социальным происхождением: произведение — это отражение мировоззрения писателя; мировоззрение определяется социальной средой; психология среды — экономическим укладом. Таким образом, Толстой — «салонный художник»: «Он вырос в салоне, он со всех сторон окружен его влиянием, он хорошо знает его вкусы и привычки»⁴⁸. Тургенев в соответствии с логикой критика, — «беллетрист-помещик», поэтому он не мог быть объектителем пороков крепостного строя, несмотря на субъективную искренность. Он «совсем устранил из своих описаний все «страхи» и «ужасы» крепостных порядков... «Записки охотника» набрасывают какой-то идиллический колорит на крепостное право»⁴⁹. В галерее «лишних людей» он увидел лишь помещиков, которые «бесятся с жиру, когда вокруг них тысячи умирают от недостатка этого вещества»⁵⁰. Еще резче отнесся он к произведениям Тургенева, написанным в 70-е гг., особенно к роману «Новь», который расценил как карикатуру на молодое поколение и идеализацию типа буржуазного дельца в лице Соломина.

По этой же логике сатира Салтыкова-Щедрина оказывается «безобидной» («Безобидная сатира»), так как и этот писатель вырос в дворянской усадьбе. На подобное суждение оказала влияние давняя полемика Писарева с «Современником», но оно является и крайним проявлением односторонности взглядов самого Ткачева. Мнения критика во многом перекликаются с позицией Салтыкова-Щедрина, но это не помешало ему в угоду концепции увидеть в бичующей сатире Щедрина «веселонравный хохот» (IV, 171).

Во-вторых, суждения Ткачева о творчестве Толстого и Тургенева связаны с противоречивостью его представлений о художественной типизации. В теоретическом плане он высказал немало интересных суждений о соотношении общего и частного в художественном образе. Он приходит к выводу, что «типический характер есть продукт художественного синтеза», что художественный образ — «обобщенная индивидуальность и индивидуализированное обобщение»⁵¹. Но недооценка специфики художественного творчества помешала ему диалектически применить рациональные теоретические принципы в конкретном анализе. Примером может служить ана-

лиз критиком художественной структуры произведений Л. Толстого. В творчестве Толстого, по его мнению, сочетаются эмпирический и метафизический способы произведения жизни. Он умеет пластично и детально рисовать отдельные эпизоды (венчание Левина и Кити, сцена косябы, описание скачек и т. д.), но его романы распадаются на куски, в характерах нет цельности, так как писатель, интересуясь частностями, «совершенно игнорирует их значение по отношению к целому»⁵². Нельзя понять, «зачем понадобились автору эти детали и подробности»⁵³. Ткачев недоумевает по поводу того, что описанию смерти Фру-Фру отводится больше места, чем гибели Анны, а охота на вальдшнепов описана подробнее, чем обстоятельства, вызвавшие разрыв Анны и Вронского. Не понял он и Левина. Ему кажется, что Толстой не дает «никакого определенного представления об общем характере, о типических свойствах нравственной физиономии Левина»⁵⁴, механически соединяя в нем заботу о благе крестьян и соблюдение своей выгоды, интерес к философии и мечты о породистых коровах в стаде. Критик бросает писателю серьезный упрек в неспособности подняться над мелочами быта, поэтому его романы не дают «никакой пищи ни уму, ни сердцу»⁵⁵.

Ткачев не отрицает наличия мысли в романах Толстого, но считает, что она является не как результат художественного воспроизведения действительности, а как метафизическая схема. Философская концепция «Анны Карениной», по его мнению, не воплощена в системе художественных образов, напротив, герои превращаются в «знаки» идей самого автора, становятся психологическими «абсолютами»: «Его главные герои гораздо более напоминают ходячие воплощения метафизических сущностей, чем живых, реальных людей»⁵⁶. Они кажутся критику одинаковыми манекенами, на которые напялены разные платья. Например, между Анной и Кити он не видит разницы, так как «вне области любовных отношений они решительно ничем не проявляют своих характеров»⁵⁷, но и в любви «являются до последней степени однообразными и банально скучными»⁵⁸.

Суждения Ткачева должны анализироваться не только в системе его литературно-эстетических взглядов, но и в историческом контексте эпохи. Он никогда не рассматривал литературу лишь как изящную словесность,

он был критиком-публицистом, идеологом, которому были важны не «отвлеченные шаблоны художественности», а «количество и качество того умственного влияния» (II, 375), которое оказывает произведение на общество. Авторы произведений не были для него абстрактными фигурами: они активно участвовали в политической и литературной борьбе и не просто воспитывали у читателя эстетический вкус, но оказывали своими произведениями вполне определенное общественное воздействие. Естественно, что критика, тем более реальная, не могла с академической бесстрастностью заниматься анализом художественных совершенств и недостатков; полемический, публицистический элемент неизбежно влиял на анализ литературного процесса. Демократическая критика была пристрастной, партийной, чего никогда не скрывала. Если подойти к статьям Ткачева в этом аспекте, то легко можно заметить их связь с общей направленностью демократической и народнической критики. Взгляды Ткачева далеко не во всем совпадали со взглядами Салтыкова-Щедрина, Шелгунова, Михайловского, но знаменательно то, что их подход к отдельным литературным явлениям нередко близок. Так, оценка Ткачевым литературы 40-х гг. в ряде важных моментов перекликается с щедринской. В статье «Напрасные опасения» (1868) сатирик отмечал неясность стремлений лучших людей 40-х гг., «мягко-идиллический тон» их недовольства, которое не могло разрешиться чем-нибудь иным, «кроме легкого и в сущности очень незлобивога будирования»⁵⁹. О людях 40-х гг. весьма скептически отзывался Н. В. Шелгунов, хотя он, как и Щедрин, выделял из их среды Белинского, Герцена, Огарева.

Что касается скептического отношения к Тургеневу и Л. Толстому, то это было свойственно не одному Ткачеву. Один из критиков «Дела» прямо заявлял, что «Писемский, Толстой, Достоевский, Тургенев — все это люди отжившей литературной школы»⁶⁰. О Л. Толстом весьма сурово отзывались Щедрин, Шелгунов («Философия застоя»). Мнение Ткачева об «Анне Карениной» было поддержано Шелгуновым, который, как отмечает Н. Соколов, «в своей оценке романа несомненно исходил из той же точки зрения, которая была развита в статье Ткачева «Салонное искусство»⁶¹.

О том, насколько тесно был связан Ткачев с демократической критикой, свидетельствует его отношение к творчеству Достоевского. Надо сказать, что Достоевский занимал особое место в критике народников. Он принадлежал к враждебному лагерю, был воинствующим противником «нигилистов», вызывал негодование своими выпадами против передовых идей, и в то же время публицистическая критика народников отдавала должное его таланту, его чуткости к биению пульса эпохи, хотя далеко не всегда постигала глубину его большого, но «больного», «жестокого» таланта. Статьи Ткачева о Достоевском («Больные люди», «Литературное попури») принадлежат к числу наиболее интересных среди статей других современников писателя.

Он не скрывает, что Достоевский для него — представитель враждебного лагеря. Как и вся демократическая критика, он в романе «Бесы» увидел проявление слепой враждебности к революционной молодежи. Герои романа — это «больные люди», не имеющие ничего общего с теми, за кого пытается их выдать автор, манекены; к каждому из которых «нашит ярлык с означением характера бреда, которым он одержим» (III, 35). Талант Достоевского Ткачев определил как крайне субъективный, искусный лишь «в психиатрическом анализе».

Но только негативными характеристиками Ткачев не ограничивается. Он называет Достоевского «одним из замечательнейших и... первокласснейших художников... нашего времени» (IV, 59), признает большое общественное значение его произведений и утверждает, что «реальная критика» должна с «особым вниманием» отнестись к его произведениям. Такая оценка много значит для крайне сдержанного на похвалы Ткачева. По его мнению, в романах Достоевского, «затрагиваются обыкновенно такие психические явления, которые играют весьма видную роль в жизни известных классов, известной среды нашего общества и которые представляют, следовательно, весьма любопытный материал для оценки общественного и умственного состояния этой среды, этих классов» (IV, 64). С этих позиций оценивает он роман «Подросток», опубликованный в «Отечественных записках». Он подробно анализирует характер Аркадия Долгорукого, его «идею» и истоки ее формирования. Критик приходит к выводу, что она не имеет ничего общего со

взглядами «идейных людей», за одного из представителей которых хочет выдать автор своего Подростка. Но, отвергая тенденциозные выпады Достоевского против социализма и революционно-демократического мировоззрения, Ткачев признает верность изображенных в романе картин по отношению к среде, которая «только и живет мыслью о наживе» и «все заветные помыслы» которой направлены «к обогащению, к накоплению» (IV, 85). Соглашаясь с добролюбовской оценкой «забитых людей», Ткачев исползует понятие «идейные забитые люди», называя так современных Голядкиных и Девушкиных, которых буржуазные отношения заставляют мечтать о «миллионе» как единственной возможности отстоять себя. Ткачев, таким образом, уловил антибуржуазное содержание романа «Подросток», хотя мотивы автора считает противоречащими жизненной правде. Эта статья интересна не только тем, что Ткачев объективно проанализировал противоречия писателя. В ней ясно виден метод Ткачева-критика, то, как соотносит он анализ произведения с оценкой его общественного звучания и общественно-политической позицией автора.

Таким образом, анализ статей Ткачев дает возможность проследить, как отражаются общие принципы метода народнической критики в деятельности и взглядах одного из ее видных представителей. Его теоретико-литературные суждения, оценки конкретных явлений литературного процесса, сильные стороны и заблуждения оказываются не просто случайными, сугубо индивидуальными, а представляют сложную систему, структура которой является частью общей структуры народнической критики.

Иной конкретной формой проявления этой общности будет система литературно-критических взглядов П. Л. Лаврова.

Сопоставление Лаврова-критика и Ткачева-критика интересно само по себе, так как в их судьбе, в их деятельности много общего: оба они активные участники революционного движения, его идеологи; оба руководили в эмиграции революционными изданиями; оба были опытными пропагандистами социалистических идей, проявляли большой интерес к пролетарскому движению в Западной Европе и его идеологии — марксизму. И тем не менее Ткачев и Лавров — своеобразные антиподы.

По-разному начиналась их революционная деятельность, так как Ткачев пришел в революцию еще на студенческой скамье, а у Лаврова путь формирования революционного мировоззрения был длительным и противоречивым.

Ткачев сразу же проявил себя как публицист, как критик, а Лавров прежде всего ученый, теоретик по складу своего ума, поэтому академическая манера его статей сильно отличается от запальчивого, резкого тона статей Ткачева. По философским, социологическим, общественно-политическим взглядам они тоже были антиподы: Лавров был создателем субъективного метода в социологии — Ткачев резко критиковал, как отмечалось в предыдущей главе, этот метод и противопоставлял ему свое понимание экономического детерминизма; Ткачев был сторонником революции для народа, но без народа — Лавров был убежден, что «перестройка русского общества должна быть совершена не только с целью народного блага, не только для народа, но и посредством народа»⁶². Не случайно в период эмиграции между Лавровым и Ткачевым не утихала полемика, принимавшая нередко резкую форму. Очень разными были они и как литературные критики: в их статьях разная направленность интересов, различны приемы анализа... Но тем не менее и Лавров, и Ткачев по типу мировоззрения, по методу своей критики являются представителями одного направления в развитии эстетической и литературно-критической мысли.

Литературно-критическая деятельность Лаврова имеет ряд специфических особенностей.

Во-первых, она началась сравнительно поздно. Его обращение к литературной критике и публицистике приходится на период вологодской ссылки. До этого Лавров тоже много писал о литературе, но его работы первой половины 60-х гг. посвящены в основном разработке проблем эстетики и философии искусства. Научный, сугубо теоретический «пролог» деятельности Лаврова — критика наложил заметный отпечаток и на его литературно-критические статьи. Лавров, как никто другой из критиков-народников, уделял много внимания эстетике и теории литературы, его привлекали такие проблемы, как структура эстетического идеала, характер эстетической реакции, творческий процесс, прогресс искусства,

сущность прекрасного... Устойчивый интерес Лаврова к теории искусства, к широким обобщениям является важным фактором, определившим своеобразие его критического метода.

Во-вторых, Лавров как критик не был, в отличие от других народников, связан долго и прочно с каким-то одним изданием, так как большая часть его статей, присылаемых нелегально, печаталась в различных журналах. Поэтому «журнальный контекст» в статьях Лаврова менее заметен, хотя игнорировать его нельзя: вынужденный печататься в журналах разных направлений и к тому же скрывать свое авторство, Лавров естественно, должен был учитывать это обстоятельство.

И, в-третьих, взгляды Лаврова, в том числе литературно-критические, претерпели значительную эволюцию, и от ряда положений, защищаемых в статьях начала 60-х гг., он впоследствии решительно отошел (в первую очередь от принципа беспристрастности искусства), что не всегда учитывается в немногочисленных работах о его литературной критике. Поэтому в данной главе будут рассматриваться преимущественно статьи второго периода деятельности Лаврова, когда сформировались основные принципы его народнической идеологии.

К литературной критике он обращался сравнительно редко, но его статьи разнообразны по проблематике, жанру, отличаются широким теоретическим диапазоном. Отдавая все силы пропаганде революционных идей, Лавров находил время и возможность откликаться на важнейшие литературные явления своего времени. Им написаны статьи о Тургеневе, Герцене, Чернышевском, он регулярно помещал в журналах обзоры новинок русской и зарубежной литературы, периодических изданий. Особенностью Лаврова-критика является то, что он много писал о западноевропейской литературе: о Лессинге, Гюго, Мюссе, Лонгфелло, Шекспире, Гейне, Карлейле и других. Актуальные вопросы теории критики и художественной литературы поставлены им в статьях «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии» (1860), «Письмо провинциала о задачах современной критики» (1868), «Письмо провинциала о некоторых литературных явлениях» (1869), «Письмо в редакцию «Библиографа» (1869), «Кому принадлежит будущее?» (1872), «Турист-эстетик» (1879). Проблемы искусства занимают видное место в

таких его капитальных трудах, как «Очерки вопросов практической философии», «Три беседы о современном значении философии», «Задачи понимания истории», «Опыт истории мысли нового времени».

В теоретических и литературно-критических работах Лаврова явственно прослеживается его связь с принципами реальной критики.

Через все его статьи проходит мысль о реализме как типе мышления людей 19 в., сущность которого — стремление соединить теорию с практикой, отказ от интуиции и мистики в пользу науки, защита идеала справедливого общественного строя. В соответствии с отношением к реализму он предлагает рассматривать и художественные произведения, причем те из них, которые не отражают духа времени, относятся им к «печатной бумаге»⁶³.

Продолжая традиции реальной критики 60-х гг., Лавров рассматривает литературу как явление жизни. «Как ни жгучи бывают литературные вопросы, но жгучесть их зависит не от того, что эти вопросы «литературные», а потому, что литература отражает в себе все заботы жизни»⁶⁴. Огромное внимание уделяет он идейной направленности произведения. В статье «Кому принадлежит будущее?» (1872) он устами молодого русского революционера говорит, что «общее презрение поразило бы между нами того художника, который стал бы в настоящее время играть искусством в защиту всех политических девизов, а не поставил бы слово, кисть, резец орудием борьбы за определенное мировоззрение»⁶⁵. Он даже готов простить, если «под... слабою... формою останется содержание, мысль автора, оценка которой не лишена значения»⁶⁶. Идейная направленность произведения становится для Лаврова одним из важнейших критериев художественной ценности: «...Лишь мысль выкупает недостатки формы в тех случаях, где она свидетельствует о расширении и просветлении взгляда поэта на жизнь, на мир и на историю»⁶⁷. Защита «правильного» направления, борьба с различными формами аполитизма и реакционных тенденций в искусстве придают критике Лаврова боевой, публицистический характер. Круг его симпатий и антипатий выражен предельно четко и позволяет говорить о Лаврове как об убежденном и последовательном критике демократического лагеря. Он,

например, с иронией пишет о «туристах-эстетиках», «литературных лакомках», которые не видят ничего, кроме «чистой формы», и готовы «захлебываться от восторга при бессодержательном впечатлении тихого вечернего ландшафта, где лучи света так интересно скользят над полуразрушенной избой»⁶⁸.

Литература для него — учебник жизни, а критика — «адвокатура на суде современной мысли»⁶⁹. Он называет «дряблой» публицистику, которая «никого не руководит, ничего не поддерживает, вечно ноет о своей бессильной благонамеренности»⁷⁰. Сам Лавров никогда не затушёвывает того, что он отстаивает и против кого выступает. Как и другие представители демократической критики 60—80-х гг., он не жалеет резких слов в адрес «дурнопахнувших» антинигилистических романов, авторов которых он называет «лягающимися литераторами»⁷¹. По его мнению, нельзя назвать значительным произведение, автор которого в угоду своим взглядом сознательно искажает художественную логику развития характера, отступает от жизненной правды. Он не принял, например, романа Гончарова «Обрыв», в котором «конец явно пришит белыми нитками к предыдущему», потому что автор «совершенно сознательно приносит в жертву благонамеренности лучшее свое создание, тип Веры»⁷². За «упорную кампанию против русской революционной молодежи» осуждает он Достоевского, хотя и отдает должное его «неоспоримому таланту»⁷³. И, напротив, с симпатией и пониманием встречает он всякую попытку честно и объективно воспроизвести новые явления жизни.

Таким образом, мнения Лаврова по важнейшим проблемам теории реализма и литературного процесса своего времени совпадают с тем, что писали по аналогичным поводам другие критики-народники. Но, разумеется, Лавров не повторял сказанное другими, его суждения о текущих задачах литературы оригинальны, обусловлены как системой его философских, социологических и эстетических взглядов, так и идеологией народничества в целом.

В диалектической связи этих факторов и раскрывается специфика критического метода Лаврова как представителя народнической критики.

Анализ его литературно-критических взглядов дает возможность проследить влияние субъективного метода народников на систему их эстетических представлений, так как у Лаврова, выдвигавшего на первый план теоретические проблемы, связь с общепhilософским методом выступает в более явственной форме, чем у других. Она проявляется уже в исходном моменте его эстетической системы — в понимании генезиса и функции литературы. В духе субъективной социологии критик рассматривает литературу и искусство как «элементы развития мысли», различные комбинации которой соотносятся с «потребностями развития», вызываемыми ходом истории. Ход же истории определяется «идейными течениями, которые вырабатываются в интеллигенции»⁷⁴. Лавров постоянно утверждает, что художник должен бороться со злом, служить прогрессу, но прогресс в его понимании «есть сам по себе не более как субъективный взгляд на события с точки зрения нашего нравственного идеала»⁷⁵.

Искусство, по мнению Лаврова, должно выполнять роль, аналогичную роли «критически мыслящих личностей»: уяснять потребности и цели общественного развития, способствовать его продвижению по пути прогресса. Делать же эту сторону произведения ясной для читающей публики должна критика, задачи которой рассматриваются тоже в духе «Исторических писем». В статье «Письмо провинциала о задачах современной критики» (1868) он пишет, что «оценка литературного произведения имеет смысл лишь настолько, ...насколько эта оценка угадывает место разбираемого произведения в вечной борьбе нового со старым, в историческом прогрессе общественной жизни». Критика «обязана измерять» место произведения «в борьбе за прогресс», поэтому критик должен «понять упомянутое требование» и убедить читателя, что его «кодекс разумен»⁷⁶, он «неизбежно говорит современникам, что для них лучше, желаннее, в каком направлении лежит для них истинное жизненное дело»⁷⁷. В этой статье, основные положения которой будут развиваться в таких фундаментальных трудах Лаврова, как «Цивилизация и дикие племена», «Опыт истории мысли нового времени», «Задачи понимания истории», особенно заметна установка на категории должно-го, желательного, свойственная романтическому мышлению народников. Но столь же очевиден и демократиче-

ский, революционный характер их мировоззрения. Мы видим как он «из своей субъективистской философии делал революционно-демократические выводы»⁷⁸. В упомянутой статье Лавров делает такой вывод: «Критика совершенно отвлеченная, пренебрегающая влиянием на общество, может быть научна, но она забывает требования жизни»⁷⁹. И вся статья Лаврова становится защитой передового искусства, обоснованием принципов реальной критики.

Но, рассматривая искусство как элемент развития мысли и подчеркивая в связи с этим его роль как «учебника жизни», Лавров всегда имел в виду специфику искусства как мышления в образах. Оно «вводит в мир реальный то, что принадлежало только нашему внутреннему миру»⁸⁰, поэтому процесс творчества связан с созданием художественного идеала, т. е. «живой личности с ее стремлениями и увлечениями, достоинствами и недостатками»⁸¹. Лаврова не удовлетворяло то, как решалась в современной ему эстетике и критике проблема художественной формы, причем он выступал как против «сидней в литературе», которые игнорируют форму; так и против «эстетиков», которые преклоняются только перед изяществом литературной отделки. Он пишет: «Как ни благородны, как ни современны мысли, высказанные стихотворцем, но, если он пишет деревянными стихами, если он не уловил стройной формы, он никогда поэтом не будет»⁸². Эта мысль, высказанная еще в «3-х беседах о современном значении философии» (1860), остается у Лаврова неизменной, несмотря на существенную эволюцию его эстетических взглядов. В статье «Шекспир в наше время», написанной через двадцать с лишним лет (1882), он снова подчеркивает, что «гармоничность, отделка и законченность избранной формы есть всегда первое и неизбежное условие художественного творчества»⁸³. Лавров не просто высказывает это положение, восходящее еще к Белинскому. Он пытается научно объяснить и обосновать процесс превращения реального предмета или явления в «факт художественного творчества», подробно рассматривает вопрос о структуре эстетического идеала, о внутренней организации художественного текста и т. д. Заметно его стремление рассмотреть содержание и форму как эстетическое единство. С этой целью он, как и Белинский, широко использует

понятие «пафоса». В статье «Шекспир в наше время» он подчеркивает: «Мы удовлетворимся лишь тогда, когда... жгучие вопросы жизни... встанут перед нами в образе, созданном фантазией художника, в лирическом его настроении. Эстетическое наслаждение нам всегда доставляет не полное отречение от забот действительности..., но наиболее яркое, выпуклое и живое воплощение этих самых забот в художественную форму»⁸⁴.

Мысль об образной природе искусства не отрицалась и другими народниками («психологическая правда», «художественная правда» у Ткачева, теория рефлексирования впечатлений у Скабичевского), но они были склонны рассматривать форму как нечто менее существенное, чем содержание. Лавров в своей теории искусства старается установить взаимосвязь эстетических и гносеологических функций искусства, но сделать это ему не удалось. Дело не в том, что он, по мнению В. Н. Лукина, «не заметил ... органической диалектической взаимосвязи формы и содержания художественного произведения» и даже не сделал попытки «поставить проблему взаимодействия этих эстетических категорий»⁸⁵. Взаимосвязь формы и содержания Лавровым осознавалась, хотя и по-разному в различные периоды деятельности. Но эту связь он устанавливал декларативно, поэтому (и тут мы согласны с В. Н. Лукиным) «форма и содержание искусства в его эстетической концепции остаются самодовлеющими, изолированными друг от друга эстетическими категориями»⁸⁶, что особенно заметно, когда он пытается соединить их в анализе конкретного художественного произведения: анализ идейной проблематики и анализ «технической отделки» ведется им, как правило, изолированно, хотя в том и другом аспектах анализа он проявляет себя как критик-демократ, тонкий ценитель красоты художественного слова.

Теоретические представления Лаврова о специфике искусства своеобразно преломляются в его статьях о литературе и искусстве.

Его идея об искусстве как элементе мысли находит свое выражение в том, что, анализируя литературное направление или творчество писателя, он стремится прежде всего выяснить, как отразились в этом литературном направлении общественные потребности. Так,

в статье «Александр Иванович Герцен» он устанавливает прямую связь между историей литературы и историей развития общественной мысли. Например, в 20—30-е гг. потребность в решении «практических вопросов» положила «основание» реализму в поэзии, т. е. творчеству Пушкина и Гоголя. Уяснение «реальной истины» в 40-е гг. отразилось в критике ломкой старых идеалов Белинским, который обобщил все лучшее, что было в русской литературе, и «выработал теорию реализма в искусстве с такой последовательностью и тонкостью, как она едва ли была выработана кем-либо из европейских критиков»⁸⁷. В произведениях писателей натуральной школы реализм становится уже «безусловным требованием русского искусства». Реализм рассматривается, таким образом, не только как литературное направление, но и как явление демократической мысли; он был для русской интеллигенции «лишь формой, под которой она жаждала снова борьбы против царства пошлости и унижения человеческой личности»⁸⁸.

В этом же плане исследуется эволюция русского и западноевропейского романтизма. Романтизм, по его мнению,— это результат бурных общественных потрясений конца 18 — начала 19 вв., его развитие обусловлено «борьбой революционных и реакционных элементов»⁸⁹. В эволюции романтизма он намечает три периода, связывая их с эволюцией социально-политических и экономических отношений: 1-й — это «взрыв эпохи бурь и волнений», «политический энтузиазм во Франции конца 18 в.»; 2-й — наступление царства буржуазии; 3-й — кризис капиталистического строя»⁹⁰.

На лавровскую концепцию развития литературы оказало значительное влияние близкое знакомство с революционной борьбой на Западе, он испытал воздействие идей Маркса и Энгельса, с которыми поддерживал в течение многих лет дружеские отношения. Основным содержанием эпохи он считал классовую борьбу пролетариата с буржуазией и утверждение идеалов социализма. Тем, насколько глубоко «угадала» литература эти новые тенденции эпохи, определяет Лавров ее идейную глубину и общественную значимость. Он отрицательно отнесся, как и вся народническая критика, к модернизму и натурализму, расценив их как выражение стремления буржуазии «заглушить жаждою чувствен-

ных оргий и утонченного комфорта грозный призрак все обостряющейся классовой борьбы»⁹¹. И в то же время он, как и Ткачев, стремился увидеть уже в настоящем проблески литературы будущего, посвятив несколько статей пролетарской поэзии 30—40-х гг. За формальными недочетами и узостью тематики поэтов рабочего класса он заметил зародыш принципиально нового отношения к жизни: творчество этих поэтов (например, Э. Эллиота) «громко звучало в возбужденных массах»⁹², их протест направлен не против частных явлений, а «против основных начал наличного общественного строя»⁹³.

Таким образом, взгляды Лаврова на специфику и развитие искусства — явление весьма противоречивое, причем характер этих противоречий хотя и является отражением взглядов самого критика, присущ народнической эстетике в целом.

Например, Лавров, как и другие народники, делает попытку определить объективные критерии искусства, поставить эстетику на научную основу. Такими критериями становятся чуткость «к изменениям мысли и общественных стремлений своей современности»⁹⁴, способность правильно угадывать «процесс истории», защита передовых идеалов своего времени. Именно поэтому эстетика и критика Лаврова носят боевой характер, пафос его работ о литературе — защита действенного искусства, выражающего чаяния трудового народа. Именно поэтому он, подобно Ткачеву, обуславливает подлинный расцвет искусства победой социализма, когда, овладев научным представлением о «потребностях развития», отбросив веру в «мистический промысел», искусство приобретет совершенно новый характер. Лавров интуитивно чувствовал историческую ограниченность реализма 19 в., которую он видел, как и Ткачев (вспомним «метафизиков» и «эмпириков»), в отсутствии ясных представлений о закономерностях развития общества. Мысль Лаврова, что только при социализме будут созданы объективные предпосылки для искусства, принадлежащего народу, тоже является важным завоеванием народнической эстетики. Их идеал литературы будущего в известной степени перекликается с известными словами Ф. Энгельса: «Полное слияние большой идейной глубины, осознанного исторического содержа-

ния... с шекспировской живостью и богатством действия будет достигнуто, вероятно, только в будущем»⁹⁵.

Однако с теоретической точки зрения система взглядов Лаврова на искусство оказывается весьма уязвимой.

Во-первых, представления Лаврова о «потребностях развития» находятся в русле его субъективной социологии, и в этом сказалось отмеченное в первой главе противоречие между стремлением народников к объективности исследования и субъективностью их метода. Рассматривая искусство как «элемент мысли», Лавров естественно переносит и в область эстетики систему своего социологического мышления.

Во-вторых, односторонними оказываются и суждения о научных критериях в искусстве. У науки и искусства есть генетическая общность — это «мыслительная переработка тех (субъективных) образов объективного мира, которые оказываются в нашем сознании в виде представлений»⁹⁶.

Но, признавая образную природу искусства и высказывая по этому поводу немало интересных мыслей, Лавров смешивает на практике функции логического и образного мышления, переносит критерии, которые служат для оценки прогресса общественных явлений, на оценку прогресса искусства, хотя первые не учитывают специфики искусства. Кроме того, «идеи, дающие новые знания о мире, сами по себе не обеспечивают художественному произведению роль качественно нового явления в искусстве»⁹⁷. Смещение этих критериев приводит к тому, что Лавров, склонен подчас рассматривать искусство как своеобразный суррогат науки. Он пишет, что художник, «воспринимая цельную комбинацию явлений, имеет возможность в иных случаях уловить гораздо ближе (чем ученый.— В. К.) действительный смысл исторического течения»⁹⁸. Но такое положение возможно, по его мнению, лишь на низкой стадии науки: «Чем обширнее распространяются знания... тем... труднее художнику, путем эстетического чутья, остаться в своем воплощении научной, философской, нравственной мысли»⁹⁹.

Это не мешало Лаврову уделять, в отличие от других народников, много внимания анализу художественной формы произведений Пушкина, Фета, Тютчева,

Гюго, причем он обнаруживает большой вкус и тонкое понимание специфики творчества писателя. Но этот анализ носит у Лаврова формальный характер: его привлекает функция художественной детали (например, «простертая в вышине» рука Петра, в «Медном всаднике», ритм стиха и прозы (описание степи в «Тарасе Бульбе», ритмика стихов Фета), экспрессивность романтического стиля В. Гюго. Однако «формализм» Лаврова прямо связан с его «социологизмом»; то и другое — результат непонимания того, что «формы поэтического мышления представляют... не набор технических средств или внешних по отношению к содержанию поэзии абстрактных элементов, а продолжение и выражение самого ее содержания, определяются и обуславливаются им»¹⁰⁰.

В этом отношении Лаврову была свойственна общая для всех народников односторонность литературно-критического анализа, вызванная как публицистической направленностью их критики, так и особенностями их методологического мышления. Все они признавали важность психологической мотивировки характера и художественного совершенства произведения, подмечали, где произведение сшито «белыми нитками», где нарушена логика художественного повествования, но «форма» и «идея» лежат у них в разных плоскостях анализа, поэтому не только Лавров, но и Ткачев становится едва ли не формалистом, представителем отвергаемой эстетической критики, когда обращается к анализу художественной формы.

Критики-народники, усвоившие завещанный революционно-демократической критикой принцип идейности литературы, утратили свойственное Белинскому, Чернышевскому и Добролюбову понимание того, что «первый закон художественности — единство произведения»¹⁰¹. Великолепными образцами такого целостного анализа являются статьи Добролюбова об Островском, Гончарове, Тургеневе, статья Чернышевского о Толстом, в которой критик «соотносит результаты творческой деятельности писателя с их предпосылками, устанавливает сложные взаимосвязи художественности, идейных устремлений и личности автора»¹⁰².

Правда, Лаврову в ряде статей удается преодолеть односторонность анализа. В этом отношении наиболее

удачными являются две его статьи о Тургеневе: «Новый роман г-на Тургенева» (1877) и «Тургенев и развитие русского общества» (1884).

Эти статьи отличаются прежде всего доброжелательным отношением к писателю, стремлением показать «глубокий реализм созданных им картин и персонажей»¹⁰³. Лавров отмечает и либеральную ограниченность мировоззрения Тургенева, и неполноту нарисованной им картины общественной жизни России 40—60-х гг.: «В Записках охотника» не нашли отражения «кровавые бунты русских крепостных крестьян»¹⁰⁴, писатель не воплотил в «надлежащие художественные типы» личности, подобные Герцену и Бакунину, «самые крупные самые характеристические для этого периода»¹⁰⁵. Но в отличие от других критиков-народников Лавров не отвергает на этом основании общественную и художественную значимость творчества Тургенева. Он высоко оценивает роман «Новь», встреченный с единодушным осуждением народниками. Лавров подчеркивает неправомочность аналогий между «Новью» и антинигилистической беллетристикой. В романе он видит «опыт социального исследования» новых явлений русской жизни, отмечает сочувственное отношение писателя к революционерам как «представителям иной, высшей нравственности»¹⁰⁶.

В оценке творчества Тургенева Лавров опирается на статью Добролюбова «Когда же придет настоящий день?» Как и Добролюбов, он отмечает у Тургенева «тонкое нравственное чутье художника»; способность уловить «существование в русском обществе известного явления, которому современники еще не придавали значения, но которое не ускользнуло от тонкой наблюдательности художника»¹⁰⁷. С пониманием специфики тургеневского творчества проанализированы лиризм его художественной манеры, ясность, цельность и красота образов». Следует отметить, что статья «Тургенев и развитие русского общества» была опубликована в «Вестнике народной воли» и стала своеобразной данью уважения революционной России великому писателю. Статьи Лаврова о Тургеневе несомненно принадлежат, наряду со статьями Добролюбова, к числу лучших в дореволюционном литературоведении и критике исследований о Тургеневе.

Таким образом, анализ системы литературно-эстетических взглядов Лаврова дает возможность установить его место в системе народнической критики и проследить, как общие принципы народнического мировоззрения проявляются в «индивидуальном» методе Лаврова — критика, эстетика и теоретика литературы.

Особое место в системе народнической критики принадлежит Михайловскому.

Как Ткачев и Лавров, Михайловский является идеологом народничества, но на характер его литературно-критической деятельности наложили отпечаток условия его деятельности, весьма отличные от тех, которые определяли специфику критики Лаврова и Ткачева.

Это прежде всего то, что Михайловский был одним из руководителей «Отечественных записок». Его деятельность во многом способствовала усилению народнической ориентации журнала, но в то же время многолетнее сотрудничество с Салтыковым-Щедриным, демократические традиции журнала оказывали благотворное влияние на Михайловского, отразившееся прежде всего в его публицистике и литературной критике. «Легальная» деятельность Михайловского позволяла ему оказывать непосредственное воздействие на широкий круг читателей, и Михайловский очень дорожил этой возможностью, видел в своей журналистской работе исполнение общественного и гражданского долга «Вся моя жизнь протекла в литературе», — писал с гордостью Михайловский, — и это не были просто слова: Михайловский действительно отдал журналистике всю жизнь, его влияние на современников было огромно, о чем сохранилось множество воспоминаний современников. В. Засулич писала, что Михайловский «в известном смысле... несомненно составлял нечто единое и нераздельное с этим поколением». В. И. Ленин назвал его выразителем «определенного течения среди молодежи 70-х и 80-х годов»¹⁰⁸.

Другой особенностью Михайловского-критика была его связь с подпольными революционными организациями, особенно с «Народной волей». В 1878 г. после покушения Веры Засулич на петербургского генерал-губернатора Трепова, он написал нелегальный «Летучий листок», в котором обосновывал необходимость политического террора. Михайловский входил в состав

редакции подпольного журнала «Народная воля», был автором ряда статей, помещенных в этом журнале. Связи с подпольем сохранились у Михайловского и после разгрома «Народной воли». В записках, ставших известными после его смерти, он так вспоминал о своих контактах с революционерами: «Я никогда не участвовал в террористических предприятиях, никогда не расспрашивал о приготовлениях к ним, об адресах подпольных изданий и т. п., но пользовался доверием у многих из этого круга. Как ни различны были они в отношении ума, дарований, характера, но все они были одинаково преданы своей идее до полного самоотвержения... Но ни о ком из них не вспоминаю я с таким благоговением, как о Вере Фигнер». Сам Михайловский не был революционером, но В. И. Ленин считал заслугой Михайловского то, что он «отстаивал в легальной, открытой печати — хотя бы намеками сочувствие и уважение к «подполью» и «даже сам помогал прямо этому «подполью»¹⁰⁹.

И в то же время во взглядах Михайловского отчетливо проявились утопические, реакционные стороны народнической доктрины, которые с особой силой дали себя знать в конце 80-х—90-е гг., когда «из политической программы, рассчитанной на то, чтобы *поднять крестьянство* на социалистическую революцию *против основ современного общества* — выросла программа, рассчитанная на то, чтобы заштопать, «улучшить» положение крестьянства *при сохранении основ современного общества*»¹¹⁰. Эта характеристика народничества конца 80-х — 90-х гг. может быть отнесена и к Михайловскому, хотя Ленин дифференцировал различные направления легального народничества 80—90-х гг. и неизменно относил Михайловского к наиболее демократическому, левому флангу народничества.

Слабые стороны мировоззрения Михайловского наиболее полно проявились в борьбе, которую он и руководимый им журнал «Русское богатство» в течение многих лет вели против распространения марксистской идеологии в России. В этой полемике философским, социологическим и общественно-политическим доктринам Михайловского и народничества в целом был нанесен сокрушительный удар работами В. И. Ленина, Г. В. Плеханова и других русских марксистов. Именно в эти годы

Ленин охарактеризовал систему мировоззрения либерального народничества как реакционный романтизм.

Но, выступая с резкой критикой взглядов Михайловского, показывая несостоятельность его борьбы с марксизмом, В. И. Ленин призывал к объективной оценке его деятельности и места в истории общественной мысли. В статье «Народники о Н. К. Михайловском», написанной в 1914 г., В. И. Ленин дал яркую обобщающую характеристику идеолога народничества. Он ценит его как одного «из лучших представителей и выразителей русской буржуазной демократии в последней трети прошлого века». Заслугой Михайловского является то, что он «горячо сочувствовал угнетенному положению крестьян», «энергично боролся против всех и всяких проявлений крепостнического гнета», искренне и талантливо выступал против «бюрократии» (В. И. Ленин, извиняясь «за неточное слово», имеет в виду самодержавие, о котором он не мог прямо сказать в подцензурной статье). В то же время Михайловский «разделял все слабости буржуазно-демократического течения», и В. И. Ленин в краткой, но емкой форме показывает несостоятельность его социологических, экономических и философских взглядов¹¹¹.

Михайловский, несомненно, является одной из центральных фигур народничества. «Крупный талант Михайловского сделал особенно заметными как положительные, так и отрицательные стороны народнической критики. Вот почему изучение его литературно-критической деятельности представляет особый интерес, так как помогает ответить на вопрос: что в народнической критике шло от традиций революционной демократии, а что явилось следствием народнической «прибавки» к наследию шестидесятников»¹¹².

Методологической основой литературно-критических взглядов Михайловского является его теория прогресса и связанная с нею романтическая концепция личности.

В центре системы Михайловского находится понятие «индивидуальность человека», т. е. «совокупность всех черт, свойственных человеческому организму вообще»¹¹³. «Неделимое» — это личность, нормальным, «целостным» состоянием которой является такое «состояние равновесия», «при котором все части организма беспрепятственно функционируют, т. е. каждый орган

исполняет свою обязанность»¹¹⁴. Стремление к «целостности неделимых», т. е. к гармоническому развитию личности, к «усилению разнородности отдельных членов» есть главное условие прогресса в обществе. Применительно к развитию личности рассматривается ценность всех общественных институтов и общества в целом: «нужна прежде всего проверка отношений различных общественных индивидуальностей к индивидуальности человеческой»¹¹⁵. Но эволюция общественных отношений приходит, по Михайловскому, в противоречие с прогрессом: «Общество сделало шаг от однородности к разнородности, но входящие в его состав неделимые перешли, напротив, от разнородности к однородности»¹¹⁶. Разделение труда между людьми, дифференцирование общественных функций приводят к тому, что естественная цельность личности разрушается. В наибольшей степени обезличивание личности, превращение ее в «палец от ноги» происходят при капитализме. Михайловский отвергает те формы общественного устройства, где личность является лишь винтиком сложного механизма; его идеалом является общество, основанное на солидарности (кооперации) всесторонне развитых личностей.

В соответствии со своей теорией прогресса Михайловский разрабатывает и широко применяет в литературно-критических статьях такие понятия, как «правда-истина» и «правда-справедливость», «тип развития и степень развития», «честь и совесть».

Ярко выраженное романтическое начало в мировоззрении Михайловского придает его критическим выступлениям необычный характер. Его статьи — прежде всего «голос возмущенной совести»; в них постоянно ощущается личность критика, который не просто рассуждает, а страстно переживает то, что видит и о чем пишет. «Право нравственного суда» — вот что считает он главным в своей критике, и прежде всего с морально-этических позиций оцениваются им литературные и общественные явления.

Такая установка в соединении с ярким, эмоциональным стилем придает статьям Михайловского особый колорит, они сами воспринимаются как художественное произведение, будят мысль, заражают своим пафосом. Нельзя не согласиться с Б. Бурсовым, который, отмечая

слабые стороны критики Михайловского, в то же время признает, что «мы не всегда отдаем должное Михайловскому как литературному критику. Его критика психологичнее критики и Чернышевского, и Добролюбова — и это придает ей значительную ценность, тем более в наше время, когда столь назрела задача сплава анализа творчества писателя с анализом его личности»¹¹⁷.

Конечно, утопизм и субъективизм народнической методологии наложили отпечаток на литературную критику Михайловского. Но его статьи, как и статьи других критиков-народников, ценны демократическим пафосом, верным пониманием действенной силы искусства.

«В эстетике Михайловского учение о правде-истине явилось теоретическим обоснованием реализма. Он подчеркивал, что сила, действенность и художественность произведений искусства в первую очередь зависят от того, насколько они глубоко и правдиво отражают жизнь. Учение о правде-справедливости определило глубоко гуманистический характер эстетики Михайловского. Понимая под справедливостью равноправное отношение к личности, уважение человеческого достоинства, Михайловский подчеркивал, что «прогрессивным искусством является лишь то искусство, которое пропагандирует идеи социального равенства»¹¹⁸.

Анализ литературно-критических и эстетических взглядов Михайловского позволяет говорить о нем как о критике народнического лагеря, но следует отметить некоторые особенности его манеры.

Во-первых, Михайловский-публицист и Михайловский-критик неотделимы. У него нет «чистых» по жанру литературно-критических статей, так как суждения по вопросам литературы постоянно перемежаются публицистическими, философскими, лирическими отступлениями. Сам Михайловский писал: «Я — не романист, не критик, не публицист, а всего понемножку, «впережку»¹¹⁹. Известная его статья «Десница и шуйца гр. Толстого» — это 7, 10, 11 главы «Записок профана»; анализ романа «Новь» — 25 глава этого же цикла. Но, несмотря на внешнюю разбросанность, статьи имеют внутреннюю цельность, их компоненты связаны логикой авторской мысли, его личностью, «единством пульса жизни», поэтому очень важно, в каком контексте оказывается ли-

тературно-критический пласт, что не всегда учитывается в работах о Михайловском.

Во-вторых, Михайловский явно тяготеет к широким обобщениям, морально-этическим и философским выводам. У него «общий анализ литературных явлений всегда был выше конкретной оценки художественных произведений»¹²⁰.

Эти индивидуальные особенности дают возможность отличить стиль Михайловского от стиля других критиков. Но содержание его статей, их пафос свидетельствуют о типологической общности его критики с критикой всего направления.

Как и другие критики-народники, он выступал против попыток принизить значение реалистической эстетики 60-х гг. поднять на щит модернизированные теории чистого искусства, особенно усилившиеся в 80—90-е гг. Например, критик «Русского вестника» в статье «Задачи современной эстетической критики» утверждал, что искусство выше какого-либо направления и художник «должен брать из действительности только те характерные черты, которые могли бы быть интересны в отдаленном будущем»¹²¹. Боборыкин в статье «Красота, жизнь и творчество» упрекал русскую критику в ненаучности, так как она «не занималась объективным исследованием художественного творчества», а использовала литературу лишь «в интересах морали и публицистики». Источником такого «ненормального» положения он считает диссертацию Чернышевского, «затормозившую дальнейшее научно-эстетическое движение нашей художественной критики»¹²².

Отрицание чистого искусства — общая черта всей народнической критики. Но Михайловский отметил новую тенденцию у защитников чисто эстетической критики — воскресить старые теории, используя достижения психологии и естественных наук. Он с большим недоверием отнесся к попыткам «обновить» эстетику, опираясь на психологию и отбрасывая при этом «сторонние примеси», т. е. общественную функцию искусства: «Художник вложил в свое произведение не только свое чувство красоты, а и свои идеалы, свою мысль, верования, свои знания. И все это хотят подвергнуть суду исключительно эстетическому! Это просто бессмыслица и праздное словие»¹²³.

Он не отрицает роли бессознательных процессов в художественном творчестве и возможности их изучения, в том числе и с использованием достижений психологии. Но он против превращения этого изучения в самоцель, так как психология может служить только специальным подспорьем для литературной критики и ни в коем случае не подменять «сторонних примесей». В аргументации Михайловского чувствуется влияние его теории о «цельности неделимых», но защита общественной значимости искусства от старых и новых теорий чистого искусства является несомненной заслугой критика и не утратила своей актуальности.

С этой стороны его эстетики и литературной критики связано и категорическое отрицание различных декадентских и символистских направлений и теорий, в которых он, как Лавров и Скабичевский, увидел разрыв с реалистическими традициями. Эстетике и художественному творчеству символистов посвящены его статьи «Декаденты, символисты, маги и прочие», «Русское отражение французского символизма» и др. Мистицизм, «символическая темнота», безыдейность, превращение формы в самоцель искусства — вот что отталкивает Михайловского от декадентства. Он видит объективные причины формирования этого «движения» (литературная реакция на протокольный натурализм, неудовлетворенность буржуазной деятельностью), но решения, предлагаемые символистами, «самые плоские и уродливые»: «символизм слагается из умственной и нравственной дряхлости, доходящей... до психического расстройств, затем из шарлатанства непомерных претензий...»¹²⁴. В отличие от Лаврова, Михайловский не анализирует подробно социальные истоки модернистских течений, но критика их эстетики и философии, к тому же доступная для широкого круга читателей, способствовала правильной оценке модных деклараций символистов и их произведений.

Кроме борьбы с различными формами и теориями чистого искусства, Михайловскому приходилось уделять много внимания выступлениям против реакционной журналистики и мелкотравчатой беллетристики. Он один из первых в русской критике с тревогой стал писать о растущем количестве порнографической литературы, увидев в ее успехе не только проявление дурного вкуса

части читателей, но сознательное «попустительство самым низменным инстинктам и ухищренную идеализацию скотоподобия» с целью одурманить сознание людей. Распространение подобной литературы он ставил в прямую зависимость с реакцией начала 80-х гг. В главе «О порнографии», опубликованной в мае 1881 г. (цикл «Записки современника»), он пишет, что когда из общества многочисленными насосами выкачивается кислород — «животворящие идеи», то «тупое, самодовольное, ни горячее, ни холодное большинство растет количественно и качественно»¹²⁵, и ему подсовывается то, что «не обременяет головы непосильною работою».

Усиление реакции, угодничество, трусость вызывали у Михайловского страстное негодование. Его статьи — яркий образец публицистики: точность и меткость слова, убийственная ирония, выразительный каламбур, лаконичная фраза, остроумная насмешка, запоминающийся, емкий заголовок — весь арсенал средств художественной выразительности мастерски используется критиком в его статьях. Цензура, по его определению, — «муза независящих обстоятельств, специальная муза русской мифологии»¹²⁶. Уничтожающие характеристики даются представителям реакционной печати. Например, о Маркевиче, авторе многочисленных антинигилистических произведений, а заодно и о приютившем его журнале «Русский вестник» он пишет: «Достоинств за г. Маркевичем числится немало. Прежде всего он — жемчужина, затем он, опять-таки, жемчужина. Я не знаю, какой петух и в какой навозной куче нашел эту жемчужину и, признав ее негодность, оставил лежать там, где нашел»¹²⁷. В статье «Литературные заметки 1880 г.» он, подробно описав обыск в своей квартире, проводит прямую аналогию между жандармами и «Новым временем» Суворина, которое, как и жандармы, выискивает «неподлежащее» в русской литературе, не брезгуя политическим доносом.

Положительная литературно-критическая программа Михайловского связана прежде всего с анализом современной ему демократической литературы.

Основными фигурами этой литературы он считает два типа — разночинца и «кающегося дворянина», в связи с которыми разрабатываются в присущем Михайловскому морально-психологическом аспекте понятия

«чести» и «совести» (статья «Из литературных и журнальных заметок 1874 г.», «Г. И. Успенский как писатель и человек», «Щедрин»).

«Честь», по определению Михайловского, становится психологическим лейтмотивом поведения разночинца, т. е. человека, осознавшего свое достоинство и не принимающего существующий порядок вещей. «Разночинец именно принес с собой новую точку зрения на вещи, которая состояла в подчинении общих категорий цивилизации идее народа»¹²⁸.

«Совесь» — это мотив поведения «кающегося дворянина», т. е. человека, мучительно осознающего, что культура его класса куплена вековыми страданиями народа, стремящегося вернуть свой долг народу (идея долга интеллигенции перед народом была еще раньше развита Лавровым в «Исторических письмах»). С образом «кающегося дворянина» выдвигается на одно из ведущих мест в литературе идея личной морали нравственных исканий интеллигенции. Типы разночинца и «кающегося дворянина» являются по мнению критика, типичными для литературы пореформенной эпохи.

Понятия «чести» и «совести» являются, как и многие другие термины Михайловского, отвлеченными и далеко не исчерпывают даже основных процессов литературного развития 60—80-х гг.; Михайловский и сам выходит за узкие рамки этих понятий. Но они интересны как своеобразный ключ для понимания его критического метода.

Появление разночинца рассматривается критиком как главное событие, определяющее новый этап развития литературы. «Что случилось? — Разночинец пришел. Больше ничего не случилось. Однако это событие... есть событие высокой важности, составившее эпоху в русской литературе»¹²⁹. С «появлением разночинца» связывается демократизация литературы, так как «центр тяжести литературных интересов передвигался из помещичьих усадеб..., из бальных зал... в одноглазые мещанские домишки, в кабаки, мужицкие избы, постоянные двory, комнаты «снебилью»¹³⁰. С изменением «предмета изображения» происходит изменение эстетических представлений и появление новых художественных форм: в беллетристику властно вторгается публицистика, право гражданства в литературе получает

газетная хроника и статистический отчет, господствующими жанрами становятся очерк, зарисовка, этюд, отрывок. Михайловский решительно отвергает упрек в неэстетичности, антихудожественности демократической литературы. В незаконченности, эскизности новой литературы видит новый тип художественной формы, адекватный предмету изображения. Эти наблюдения, хотя и не разработанные достаточно основательно в теоретическом аспекте, очень ценны, так как другим представителям народнической критики (как, впрочем, нередко и самому Михайловскому) не всегда удавалось рассмотреть форму произведения в единстве с его содержанием.

Как и других народников, Михайловского очень интересовало изображение в литературе народа и его жизни. Продолжая традиции демократической критики, он с народностью связывал и реализм, и общественную функцию литературы. «Я утверждаю, что пока литература не станет голосом общественной совести в самом широком смысле, пока она не сделает интересов народа центром своих исследований, помыслов и образов, ей не помогут никакие таланты и никакие знания»¹³¹, — писал критик. Михайловский сделал интересную попытку уточнить само понятие «интересы народа», так как в 70—80-е гг. говорить о народе стало модой, и «народностью» стали размахивать как знаменем и реакционные публицисты, и даже проводники «практической», т. е. официальной политики. В статье о Гл. Успенском он писал, что одни «спешили сделать из народа — из конкретного народа, каков он есть сию минуту во всех исторических осложнениях представляемой им идеи — какого-то идола и стучали лбом перед этим идолом»¹³²; другие, «под покровом толков о народе» организовывали «самую жуткую, самую возмутительную травлю на интеллигенцию». Для Михайловского служение народу — это служение «добру и правде», борьба с остатками крепостничества, с нищетой и невежеством народной массы. Он выступал против идеализации народа и считал, что «человек, для которого интересы народа священны, совсем не обязан признавать таковыми же и его мнения»¹³³, если в основе «мнений» лежат темные предрассудки. Но призыв к реалистическому изображению быта народа не исключал у Михайловского идеализации форм и организации его жизни. Признавая об-

щину высоким «типом развития», Михайловский, как и другие народники, оказывался в плену утопических представлений. Здесь сказалось то же противоречие между реализмом «наблюдений» и романтической «верой», которое отмечал В. И. Ленин у Энгельгардта.

Своеобразие критического метода Михайловского и системы его литературно-критических взглядов особенно ярко проявилось в оценке творчества крупнейших писателей-современников и в его отношении к новым тенденциям развития литературного процесса конца 19 в. Нужно учитывать при этом такую особенность Михайловского: у него есть ряд стержневых работ о творчестве писателей-современников («Жестокий талант», «Щедрин», «Г. И. Успенский как писатель и человек», «О Вс. Гаршине», «Десница и шуйца Льва Толстого»), но кроме них — огромное количество высказываний о тех же писателях, разбросанных по многочисленным циклам и «заметкам» и написанных по самым разным поводам (характерен, например, подзаголовок 22-й главы цикла «Случайные заметки и письма о разных разностях» — «О гр. Л. Толстом и о наркотиках»). Они существенно дополняют точку зрения Михайловского на творчество писателя, высказанную в «основной» статье. Например, статью «Жестокий талант» можно понять лишь в контексте других высказываний критика о Достоевском (анализ «Бесов» в цикле «Из литературных и журнальных заметок 1873 г.»; статья «О Писемском и Достоевском» в «Записках современника» 1881—1882 гг. и др.).

О Михайловском-критике написано немало работ и статей (Г. А. Бялый, В. Н. Лукин, А. С. Кузьменков), его литературно-критическая деятельность подробно рассматривается в связи с журналистикой 70—80-х гг. (В. Смирнов, М. Теплинский), в связи с развитием литературного процесса (П. А. Николаев, Н. И. Соколов, М. Петрова); мимо высказываний Михайловского не проходит ни один исследователь творчества Толстого, Достоевского, Щедрина, Гл. Успенского, Горького, Чехова... В отношении изученности и внимания литературоведов Михайловскому повезло несравненно больше, чем Ткачеву, Лаврову, не говоря уже о Скабичевском, Протопопове и других, поэтому нет необходимости останавливаться на анализе оценок Михайловским твор-

чества отдельных писателей. В соответствии с целью главы более важным представляется выделить основные принципы и приемы анализа им творчества писателей.

Во-первых, почти все литературно-критические статьи Михайловского написаны по поводу каких-то событий общественно-политического характера. Например, «Десница и шуйца Льва Толстого», включенная в «Записки профана», непосредственно связана с «педагогической распрей» вокруг статьи писателя «О народном образовании»; статья «Жестокий талант» написана в «тяжелое, страшное время» разгула реакции после убийства Александра II и выражает отношение критика к попыткам поднять на щит реакционные идеи Достоевского и объявить писателя едва ли не «пророком божьим». Творчество Достоевского, его идеи не были предметом лишь литературной полемики, и критик это прекрасно понимал. Публицистическую струю статей Михайловского необходимо всегда учитывать и не смешивать механически с другими их аспектами. Например, в отношении к Достоевскому Михайловский был категоричен, односторонне охарактеризовав противоречивость его взглядов и отождествляя его популярность с упадочническими общественными настроениями. Однако в осуждении идейных и философских заблуждений писателя, широко пропагандировавшихся реакционной печатью, проявился демократизм мировоззрения критика. Статьи Михайловского и Ткачева о Достоевском, как справедливо отмечает Н. И. Соколов, «выполнили свои задачи: выявили несостоятельность и тенденциозность идейной позиции Достоевского»¹³⁴.

Во-вторых, Михайловский, как и другие народники, учитывает прежде всего социальную, общественную значимость произведения. Правда, он стремился к объективному анализу и подчеркивал, что нельзя переносить оценку мыслей автора на оценку его художественного дарования. В его оценках нет категоричности, свойственной, например, Ткачеву. Однако деление писателей на «наших» и «ненаших» заметно и в его статьях. С неизменной симпатией пишет он о «своих» (Гл. Успенском, Салтыкове-Щедрине, беллетристах-народниках). В оценке «чужих» чувствуется предвзятость, полемическая заостренность. Сдержанно, как все народники, относился он к дворянской литературе, что не помешало ему дать

объективную оценку творчества Лермонтова («Герой безвременья»), Тургенева и ряда других писателей. Так, он признает, что Тургеневу «слишком многим обязано русское общество», высоко ценит «музыкальность» его таланта, «кружевную отделку письма» в его произведениях, отмечает «редкое мастерство» в разработке «переливов приподнятого строя женской души, расширенной и очеловеченной любовью»¹³⁵. Он согласен, что Тургенев — «большой человек», но сразу же добавляет: «Большой, да не наш, Федот да не тот»¹³⁶. И это «не наш» во многом определяет оценку творчества писателя. Он для критика — человек 40-х гг. с гуманными, но неопределенными устремлениями; его «Записки охотника» — это протест не столько против крепостного права, сколько «против всей болотности тогдашнего склада помещичьей жизни». Михайловский, как и другие критики-народники, считал, что Тургенев «кровно связан» с дворянским классом и поэтому не может правильно понять новую эпоху и новых людей. Критик отказал героям Тургенева в типичности: по его мнению, писатель берет героев не из жизни, а разрабатывает варианты двух общечеловеческих психологических типов: слабого человека и практического человека.

В оценке творчества Тургенева он расходится с Добролюбовым. Если в работе «Вперемежку» (1876—1877) он еще допускает, что мнение Добролюбова о Тургеневе как о «чутком» художнике, способном схватывать нарождающиеся явления жизни, «было верным лишь в свое время», то в статье, написанной вскоре после смерти Тургенева, Михайловский признает «неверным» «ходячее мнение» о Тургеневе как «специалисте по части «уловления момента»¹³⁷.

В-третьих, для критической манеры Михайловского свойственно «накладывание» социологических понятий на творчество писателя. Так, творчество Щедрина и Гл. Успенского рассматривается сквозь призму «чести» и «совести»; для оценки противоречий Л. Толстого используется теория «типов» и «степеней» развития. Это позволяло ввести в статьи философскую и социологическую проблематику, усиливало публицистический и психологический аспект анализа, давало возможность сделать множество тонких наблюдений, но нередко уводило в сторону от реального содержания произведения

или давало основание для субъективного, упрощенного его истолкования. Методологическая ограниченность такого подхода особенно заметна в блестящих, талантливых, но узких по диапазону статьях Михайловского о Щедрина, Гл. Успенском, Л. Толстом. Например, в статье «Десница и шуйца г. Л. Толстого», являющейся, наряду со статьей Чернышевского, одной из лучших работ о писателе в дореволюционном литературоведении до цикла статей В. И. Ленина о Толстом, явно заметна эта ограниченность. Указав на противоречия писателя, он «оказался совершенно неспособным увидеть их связь с условиями жизни русского крестьянства в пореформенную эпоху, оценив их лишь как «индивидуальное нечто»¹³⁸.

В-четвертых, Михайловский всегда придавал большое значение личности писателя. Ему хотелось, чтобы читатель имел дело не только с самим произведением, но и видел за страницами текста создавшего их человека. Именно поэтому он создает в своих статьях психологические портреты писателей, используя богатый фактический материал, широко опираясь на личные воспоминания. Это, например, портреты Гл. Успенского, Щедрина, психологические этюды о Тургеневе, Достоевском, Гаршине. Эти портреты становятся своеобразными психологическими очерками внутри литературно-критической статьи, они написаны, как правило, с блеском, проникновенно и свидетельствуют о незаурядном беллетристическом таланте критика, который, как известно, не без успеха пробовал свои силы в художественном творчестве¹³⁹.

Но психологический портрет автора нужен был и для того, чтобы объяснить особенности содержания и стили произведений писателя. Например, трактовку Михайловским творчества Гл. Успенского нельзя понять без характеристики самого писателя как «великомученика правды», человека с «больной совестью». Выработанную Гл. Успенским жанровую форму полубеллетристических, полупублицистических очерков и отрывков критик тоже связывает с личностью и «духовным складом» писателя. «Таков, во-первых, его художественный аскетизм, возбуждающий его расходовать как можно меньше красок и линий... Такова, во-вторых, его чрезмерная отзывчивость и связанная с нею лихорадочная торопливость в

передаче читателю своих впечатлений и их комбинаций». Успенский, по словам критика, писал кровью, а «брызги крови разве только по какой-нибудь особенно счастливой случайности могут расположиться... с той правильностью, которая нужна для законченности формы»¹⁴⁰.

Этюды о писателях, в которых много метких наблюдений и тонкого психологизма, действительно представляли возможность по-новому прочитать произведение, несли большую познавательную и воспитательную нагрузку, давали богатый материал для анализа процесса художественного творчества. Однако в целом Михайловский преувеличивал роль «авторского присутствия», чрезмерно отождествляя автора и его произведение. Такие понятия, как «больная совесть» или «жестокий талант», не давали основы для комплексного анализа сложных и глубоких произведений Гл. Успенского, Достоевского и других.

Отмеченные особенности критики Михайловского прослеживаются в той или иной степени в основных его статьях, с ними связана специфика его критического метода. Своеобразный «импрессионизм» Михайловского — это черта его индивидуального метода, но в целом его критика, теснейшим образом связанная со структурой его народнического мировоззрения, характерна для литературно-эстетической системы взглядов всего направления. Она, как и критика других народников, развивается в русле реальной критики, но в ее народническом варианте.

Лавров, Ткачев и Михайловский являются «корифеями» народничества, ведущими критиками направления. Но направление — не одни лидеры. Реальная критика 60-х гг. — это не только Чернышевский, Добролюбов и Писарев, но и Антонович, Шелгунов, Зайцев, Благосветлов, М. Михайлов... Народническая критика — тоже разветвленное явление, ее принципы нашли отражение в статьях таких менее известных, но популярных в свое время критиков и публицистов, как Протопопов, Цебрикова, Шашков, Южакон... Среди критиков этого ряда особо следует выделить А. М. Скабичевского. Он был профессиональным критиком, многие десятилетия сотрудничал в народнических журналах и разделил судьбу всего направления: от боевого демократизма 70—80-х гг. до «благонамеренного демократизма» (Пле-

ханов) 90-х гг. И если в 70—80-е гг. статьи Скабичевского пользовались известностью и влиянием, то в 90-е гг. и в первое десятилетие 20 в. он утрачивает какое либо значение в литературе. Редкие отзывы о Скабичевском в эти годы носят единодушно отрицательный характер: от деликатно-сдержанного осуждения его «Истории новейшей русской литературы» Михайловским («Литературные воспоминания и современная смута») и Пыпиным («Вестник Европы», 1891, № 7) до резко отрицательных высказываний Плеханова («А. М. Скабичевский — не орел, это теперь всякому известно»¹⁴¹). Да и сам Скабичевский признавал, что после «Отечественных записок» он «ни на шаг не продвинулся вперед». В таком повороте судьбы Скабичевского нет ничего удивительного. Он был талантливым критиком, искренним и по-своему последовательным сторонником демократических идей и реалистических традиций. Но его взгляды были противоречивы, и после запрещения «Отечественных записок» Скабичевский, оказавшийся вне боевой атмосферы демократического журнала, не понявший, как и другие народники, марксизма, оказывается в глубоком тылу общественной и литературной борьбы, утрачивает перспективу в оценке литературного процесса. В статьях последних лет встречаются отдельные интересные суждения о писателях-народниках («Мужики в русской беллетристике»), о творчестве Чехова («Есть ли у г. Чехова идеалы?»), но в целом Скабичевский уже не сказал ничего нового и даже пытался использовать старое против нового. Например, отмечая правдивое изображение народа в творчестве беллетристов-народников, он противопоставляет их марксистам, которые якобы «махнули на народ рукой, представляя его на жертву фатальной неизбежности экономических процессов»¹⁴² и стали думать о мужиках, что из них выйдет что-то похожее на людей, когда они «переварятся в котле капитализма»¹⁴³. Утрата чувства времени и неизбежно связанная с этим утрата оригинальности дали основания В. Короленко охарактеризовать статьи Скабичевского этого периода как «ничтожное бормотанье»¹⁴⁴.

Скабичевский оказался забытым еще при жизни. Не вспоминало его и литературоведение. О Скабичевском есть разделы в академической «Истории русской кри-

тики», в учебнике по критике В. И. Кулешова, в монографии М. Теплинского об «Отечественных записках». Но практически не изучена деятельность Скабичевского после закрытия «Отечественных записок», его сотрудничество в «Биржевых ведомостях», нет достаточно четкого представления о системе его литературно-критических взглядов.

Между тем Скабичевский — по-своему интересный критик, он достоин внимания не меньше, чем, например, И. Киреевский, Дружинин, Страхов, Ап. Григорьев, о которых в последние годы стали много писать. При всех своих ошибках и противоречиях Скабичевский, особенно в 70—80-е гг., — критик демократического лагеря, о чем свидетельствует сам факт его многолетнего сотрудничества в «Отечественных записках». В своих статьях он «живо откликнулся с демократических позиций на множество новейших явлений в текущей русской литературе»¹⁴⁵, «горячо сочувствовал всему, чему сочувствовали лучшие люди того времени»¹⁴⁶. Кроме того, анализ взглядов Скабичевского интересен как рельефное отражение некоторых специфических черт народнической критики. Не останавливаясь специально на анализе всей системы его взглядов¹⁴⁷, выделим те из них, которые позволяют судить о месте Скабичевского в общей системе народнической критики.

С критиками-народниками Скабичевского объединяет общность проблематики (защита передового мировоззрения, выступления против реакционной беллетристики и публицистики, внимание к творчеству писателей-демократов) и установка на утверждение принципа реализма, который он прямо связывает с народностью: ею обусловлена «как истинная реальность, так и полезность литературы»¹⁴⁸. Однако в его статьях особенно резко обозначились противоречивость, слабость литературной теории народничества. Например, Скабичевский, как и все народники, считал своим долгом защищать традиции «наследства» 60-х гг. Он был хорошо знаком с наследием Белинского, Чернышевского, Добролюбова больше, чем кто-либо другой, писал о них. Анализ их деятельности содержится в его книге «40 лет русской критики», в «Истории новейшей русской литературы», в многочисленных статьях («Прудон об искусстве и сатурналии наших эстетиков», «Очерки литературного

движения после Белинского и Гоголя», «Д. И. Писарев», «Особенности русской комедии»), им были написаны популярные биографии Белинского и Добролюбова. Но несмотря на то, что Скабичевский признает их огромную роль в развитии русской литературы и передовой мысли, главное в их деятельности — революционный демократизм — осталось вне поля зрения народника. Скабичевский подчеркивает, особенно в статьях 90-х гг., прежде всего просветительскую, нравственную сторону деятельности великих критиков. Разумеется, оценка деятельности Добролюбова лишь как «беспощадного обличителя... словесной мишуры, фразистости, напускного либерализма»¹⁴⁹ не давала представления о подлинном характере деятельности этого, по определению Скабичевского, «гениального критика». В этом отношении мнение Скабичевского расходится с мнением Михайловского, Ткачева и Лаврова.

Кроме того, Скабичевский не просто полемизировал с отдельными суждениями основоположников реальной критики, как это делали нередко другие народники, но пытался пересмотреть основные принципы их теории, противопоставив эстетической доктрине, «установленной еще Белинским», свою теорию «рефлектирования впечатлений». По его мнению, современные теории, носящие «клеймо реализма», не учитывают специфики художественного творчества и носят утилитарный характер, потому что они лишь декларируют то, о чем *должен* писать автор, но не объясняют, *почему* он должен так писать. Особенно резко обрушивался он на реалистическое требование изображать жизнь как она есть. В духе позитивистских представлений он утверждал, что «мы не знаем действительности в том виде, как она есть на самом деле... мы имеем дело не с ней самой, а с теми впечатлениями, какие она на нас производит»¹⁵⁰. Он поставил под сомнение принцип реалистической типизации, способность искусства воспроизводить действительность и быть учебником жизни. По его мнению, «искусство должно воспроизводить действительность не в том виде, как она есть сама по себе, а как она нам представляется»¹⁵¹. Этот вывод, сформулированный в работе «Беседы о русской словесности», многократно повторяется в статьях и монографиях Скабичевского.

Субъективно теория «рефлектирования впечатлений» была направлена против грубого утилитаризма и игнорирования образной специфики искусства. Но в качестве «добавления» к теории реализма, как трактовал ее Скабичевский, она не выдерживает никакой критики. Во-первых, Скабичевский упрощенно понял основные положения теории реализма, приписав ей игнорирование специфики искусства, требование иллюстративности и мелочного копирования действительности. Во-вторых, ясные и четкие критерии революционно-демократической критики — народность, социальность, демократизм — хотя утверждаются Скабичевским, но теряют свое значение, растворяясь в умозрительной и расплывчатой теории. Несостоятельность концепции Скабичевского становится особенно заметной тогда, когда он пытается применить ее для анализа конкретных литературных явлений. Наиболее яркий пример — оценка творчества Гоголя. В статье «Три человека 40-х гг.» (1871) он утверждает, что Гоголь, выросший в среде, не отрешившейся еще от идеалов средневековья, сам проникся на всю жизнь этими идеалами и остался «совершенно вне умственного движения своего времени»¹⁵². Его творчество лишено современного значения, в нем преобладает субъективное начало, «непосредственное, эмпирическое воззрение на жизнь»¹⁵³, поэтому Гоголь «принялся осмеивать окружающую его жизнь из чистой потребности своего духа, вне всяких веяний каких-либо идей философских или политических»¹⁵⁴. Такая оценка, вполне соответствовавшая «теории впечатлений», игнорировала реальное содержание творчества Гоголя и приходила в полное противоречие с отношением к Гоголю Белинского и Чернышевского. Скабичевский призывал «отрешиться от предрассудка», возникшего «под влиянием Белинского», что Гоголь «произвел полный переворот в нашей беллетристике»¹⁵⁵.

Теория «рефлектирования впечатлений» другими народниками не разделялась, и в это отношении она является «собственностью» Скабичевского. Однако считать ее чем-то случайным, сугубо индивидуальным нельзя. В ней проявилась свойственная критикам-народникам односторонность в понимании специфики искусства, но если Ткачев выдвинул на первый план, как доступную объективному анализу, «жизненную правду»,

то Скабичевский сделал упор, исходя из тех же соображений, на «психологическую правду». Таким образом, теория Скабичевского — это «индивидуальное» отражение противоречий народнической эстетики в целом.

Оценку Скабичевского нельзя, конечно, ограничить только анализом его теории. «Журнальный контекст» и «диктат реализма» вносили в его статьи существенные коррективы. В ряде моментов литературной практики он оказывался даже более объективным критиком, чем его коллеги. Так, он много внимания уделял анализу художественной стороны произведения, высоко оценил с этой точки зрения творчество Тургенева и Толстого. В «Записках охотника» он, в отличие от Ткачева и Михайловского, отметил «дух гуманности и искренней любви к мужику»; в произведениях писателя его привлекал лиризм, мягкость палитры, «безыскусственная простота и реализм»¹⁵⁶.

«Художественную сторону таланта», нетерпимость к фальши он подчеркивал в творчестве Толстого, хотя в целом, как и Михайловский, противопоставил Толстого-художника и Толстого-мыслителя («Граф Л. Н. Толстой как художник и мыслитель», «Разлад художника и мыслителя»).

Статьи Скабичевского типичны для народнической критики и постановкой проблемы изображения народной жизни в литературе. Эта тема является одной из центральных в его творчестве. Он отрицал «сентиментально-идеалистическое» и «смехотворно-отрицательное» отношение к народу, настаивая на том, что народную жизнь надо изображать так, «как она течет вокруг нас». Но у Скабичевского свой акцент в понимании правды народной жизни. Если, например, Ткачева привлекала в произведениях Решетникова правдивая картина экономического быта народа, то Скабичевский больше пишет о душевной красоте и стойкости героев романа «Где лучше?». Его тезис — писать правду о народе с любовью к народу — непосредственно связан с народнической идеализацией крестьянина, с «верой» в «грядущую самобытность» (В. И. Ленин).

Анализ литературно-эстетических взглядов Ткачева, Лаврова, Михайловского и Скабичевского дает, таким образом, возможность проследить типологическую общность их критики. Несмотря на индивидуальные особен-

ности и значительные порой расхождения теоретических взглядов и конкретных оценок, они являются представителями одного направления, и расхождения во взглядах во многом объясняются как субъективными факторами, так и выдвиганием на первый план разных аспектов общего для всех типа мировоззрения. Типологический анализ взглядов критиков-народников позволяет проследить на конкретных фактах форму взаимосвязи между различными элементами их критического метода и объяснить на этой основе как методологическую узость народнической критики, так и развитие ее в русле традиций реальной критики.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Предложенный в работе аспект анализа не исчерпывает, разумеется, всех проблем изучения народнической критики как идейно-эстетической системы, но дает возможность по-новому подойти к решению ряда актуальных вопросов теории и истории русской критики.

Так, интересной и неизученной является проблема взаимосвязи народнической критики и различных направлений академического литературоведения. Между тем литературная критика народников и академическое литературоведение не были разгорожены глухой стеной. Скабичевский активно выступал как историк русской литературы; Лавров соединял в своем лице ученого-теоретика и критика. В свою очередь А. Пыпин, С. А. Венгеров, К. Арсеньев и другие не замыкались в чистой науке, их литературно-критические статьи часто появлялись на журнальных страницах. «Склонность к публицистически окрашенным идейно-тематическим анализам литературного творчества, несомненно, сближала многих деятелей русского академического литературоведения с Белинским, Чернышевским и Добролюбовым»¹. В историко-литературных концепциях ряда видных представителей академического литературоведения (например, С. А. Венгерова) чувствуется заметное влияние идеологии народничества. Анализ этих взаимосвязей будет иметь не только историко-литературное, но актуальное звучание в свете современных споров о месте критики среди литературоведческих и гуманитарных наук.

Важное историко-литературное и теоретико-методологическое значение имеет вопрос о связи народнической и марксистской критики. В последнее время эта проблема активно разрабатывается применительно к академическому литературоведению. Все прочнее утвер-

ждается мнение, что «марксистское литературоведение на рубеже веков, развиваясь в непримиримой борьбе с идеалистическими и позитивистскими концепциями академического литературоведения, вместе с тем творчески усваивало, критически перерабатывало все ценное, что было в трудах ученых-антагонистов, в их методологическом поиске»². Вполне правомерна постановка вопроса о том, что Плеханов, Воровский, Луначарский и другие критики-марксисты не игнорировали и опыт народнической критики, как положительный, так и отрицательный, хотя марксистское литературоведение формировалось на принципиально иной методологической основе и в полемике с народнической идеологией.

Богатый материал, расширяющий содержание понятия «народническая критика», может дать анализ литературных взглядов писателей-народников, особенно Короленко, Гл. Успенского, Златовратского. Самоосознание этими писателями своего творческого метода, понимание ими теоретических и эстетических проблем художественного творчества позволят увидеть новые нюансы в системе литературно-эстетических взглядов народников.

Изучение истории критики, в частности, народнической, имеет непосредственный выход и к актуальным проблемам современной критики. Немало, например, говорится и пишется о том, что «критика перестала рассуждать о самой себе, рассуждать лишь о литературе. Не задумываясь о собственной природе, она утрачивает меру для определения как своих достоинств, так и недостатков»³. Демократическая критика 19 в. не страдала этим недостатком; она «самосознавала» себя, стремилась осмыслить и обосновать свою методологию и специфику — и этот опыт может быть исследован современной критикой.

Важно выделить еще один — идеологический — аспект в изучении поставленной в работе проблемы. Как отмечал на XXV съезде КПСС Л. И. Брежнев, «идейное противоборство двух систем становится более активным, империалистическая программа — более изощренной»⁴. В области литературоведения эта борьба проявляется не только в прямых атаках на принцип партийности и классовости искусства, но и в более гибкой форме: в буржуазном литературоведении появляются

многочисленные школы, направления, которые под видом использования современных научных методов и отрицания «традиционного» литературоведения пытаются оторвать литературу от таких «внеэстетических» феноменов как «связь произведения с действительностью, талантом и мировоззрением художника, выяснение социального и эстетического воздействия произведения на читателя и т. д.»⁵.

Вместо этого задачи литературоведения и критики пытаются ограничить «постижением имманентного смысла литературных явлений и форм как специфических структурных образований человеческого сознания»⁶. В качестве обоснования таких попыток активно используются разного рода идеалистические направления, которые демонстративно противопоставляются традициям революционно-демократической критики.

Таким образом, отношение к демократическим, реалистическим традициям критики прошлого имеет не только академический интерес. Их ревизия — одна из форм идеологической борьбы на современном этапе.

Но демократическая критика не нуждается в защите. С разного рода «новациями» она сама имела дело (что показано в работе) и умела не только защитить свои принципы, но и показать несостоятельность всякого рода эстетических, психологических, естественно-математических и прочих обоснований теорий «чистого искусства». Народническая критика тоже внесла свой вклад в эту традицию реальной критики.

Кроме теоретико-методологических, есть немало и историко-литературных проблем, связанных с народнической критикой: ее влияние на литературный процесс эпохи; изучение взглядов забытых критиков этого направления; мастерство критического анализа Михайловского, Ткачева, Лаврова, Скабичевского. Давно назрел вопрос об атрибуции, научном комментировании и издании хотя бы наиболее значительных статей критиков-народников.

Каждая из упомянутых проблем может стать предметом отдельного исследования. Но для их решения необходимо иметь представление о народнической критике как об исторически обусловленной идейно-эстетической системе, анализ которой и был основной задачей работы.

ПРИМЕЧАНИЯ

Введение

¹ Иезуитов А. Н. Движущаяся эстетика, художественное самопознание общества.— В кн.: Современная литературно-художественная критика. Актуальные проблемы. Л., 1975, стр. 17.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 22, стр. 304.

³ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 47, стр. 227—229.

⁴ Николаев П. А. Теория реализма в России второй половины XIX века.— В кн.: Развитие реализма в русской литературе. Т. 2. Кн. 2. М., 1973, стр. 480, 481.

⁵ Ссылки на названия работ упомянутых авторов будут даны ниже.

⁶ Щербина В. Р. Проблемы литературоведения в свете наследия В. И. Ленина. М., «Наука», 1971, стр. 120.

⁷ Блауберг И. В., Садовский В. Н., Юдин Э. Г. Системный подход в современной науке.— В кн.: Проблемы методологии системного исследования. М., «Мысль», 1970, стр. 38.

Глава I. Метод народнической критики

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 15, стр. 368.

² Развитие реализма в русской литературе. Т. 1. М., 1972, стр. 7.

³ Егоров Б. Ф. Очерки по истории русской литературной критики. Л., Изд-во ЛГУ, 1973, стр. 8.

⁴ См.: Современная литературно-художественная критика. Л., «Наука», 1975; Современный литературный процесс и критика. М., «Мысль», 1975; Методологические проблемы современной литературной критики. М., «Мысль», 1976.

⁵ Краинская Э. Б. О соотношении структурного и исторического методов в научном исследовании.— В кн.: Философские и социологические исследования. Л., Изд-во ЛГУ, 1974, стр. 76.

⁶ История русской критики. Т. 2. М.—Л., 1958, стр. 365.

⁷ Михайловский Н. К. Литературные воспоминания и современная смута. Т. 1. СПб., 1900, стр. 121—159.

⁸ Овсянко-Куликовский Д. История русской интеллигенции. Т. 8, Ч. 2. М., ГИЗ, [б. г.], стр. 152.

⁹ Скабичевский А. Критические этюды, публицистические очерки, литературные характеристики.— Соч. В 2-х т. Т. 2. СПб., 1895, стр. 857. В дальнейшем ссылки даются по этому изданию.

¹⁰ Пустарнаков В. Ф., Шахматов Б. М. П. Н. Ткачев — революционер, публицист, мыслитель.— В кн.: Ткачев П. Н. Соч. В 2-х т. Т. 1. М., «Мысль», 1975, стр. 55.

¹¹ Николаев П. А. Возникновение марксистского литературоведения в России. М., Изд-во МГУ, 1970, стр. 129.

¹² Принадлежность этой статьи П. Л. Лаврову не доказана. См.: Боград В. Журнал «Современник» (1847—1866). Указатель содержания. М.—Л., ГИХЛ, 1959, стр. 586.

¹³ Кулешов В. И. История русской критики. М., «Просвещение», 1972, стр. 379—380.

¹⁴ Лавров П. Л. Философия и социология.— Избр. произв. В 2-х т. Т. 1. М., «Мысль», 1965, стр. 541.

¹⁵ Лавров П. Л. Иностранная литература.— «Библиотека для чтения», 1863, декабрь, отд. XVI, стр. 36.

¹⁶ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. В 15-ти т. Т. 7. М., Гослитиздат, 1950, стр. 227—240.

¹⁷ Антонович М. А. Избр. статьи. Л., 1938, стр. 519.

¹⁸ Лавров П. Л. Собр. соч. Серия 1. Вып. 2. Пг., 1917, стр. 195.

¹⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 19, стр. 173. Об эволюции эстетических взглядов П. Л. Лаврова см. подробнее: Лукин В. Н. П. Л. Лавров о сущности прекрасного, специфике и задачах искусства.— В кн.: Вопросы научного коммунизма, истории СССР и эстетики. Куйбышев, 1970; Коновалов В. Н. П. Л. Лавров как литературный критик.— «Русская литература», 1974, № 4.

²⁰ Смирнов В. Б. Литературная история «Отечественных записок», стр. 54.

²¹ Николаев П. А. Возникновение марксистского литературоведения в России. М., Изд-во МГУ, 1970, стр. 57.

²² Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 2, стр. 545.

²³ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 2, стр. 528—529.

²⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 2, стр. 545.

²⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 26, стр. 241.

²⁶ Хорос В. Г. Народническая идеология и марксизм. М., «Наука», 1972, стр. 12. Об этом же см.: В. И. Ленин и русская общественно-политическая мысль 19—начала 20 в. Л., «Наука», 1969, стр. 142—144.

²⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 27, стр. 195—196.

²⁸ Зельдович М. Г. Ленинский принцип историзма и вопросы методологии исторического изучения литературы.— В кн.: Современная советская историко-литературная наука. Л., «Наука», 1975, стр. 63.

²⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 25, стр. 263.

³⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 39, стр. 67.

³¹ Зельдович М. Г. Ленинский принцип историзма и вопросы методологии исторического изучения литературы.— В кн.: Современная советская историко-литературная наука, стр. 76.

³² См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 1, стр. 412.

³³ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 22, стр. 120.

³⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 6, стр. 328.

³⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 29, стр. 318.

³⁶ Столяров В. И. Диалектика как логика и методология науки. М., 1975, стр. 63.

- ³⁷ Скабичевский А. М. Литературные воспоминания. М., 1928, стр. 322.
- ³⁸ Ткачев П. Н. Принципы и задачи реальной критики.— «Дело», 1878, № 8, стр. 25.
- ³⁹ Смирнов В. Б. Н. Г. Чернышевский и литературное народничество.— Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования, материалы. Вып. 6. Саратов, 1968, стр. 144.
- ⁴⁰ О стиле статей критиков-народников см. подробнее: Коновалов В. Н. Народническая литературная критика. Учебное пособие. Казань, 1974; *его же*: Стиль Н. К. Михайловского-критика.— Романтизм (теория, история, критика). Казань, Изд-во КГУ, 1976.
- ⁴¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 18, стр. 384.
- ⁴² Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 24, стр. 335.
- ⁴³ Седов М. Г. К вопросу об общественно-политических взглядах Михайловского.— Общественное движение в пореформенной России. М., «Наука», 1965, стр. 186.
- ⁴⁴ Малинин В. А. Философия революционного народничества, стр. 333.
- ⁴⁵ «Дело», 1877, № 8, стр. 45.
- ⁴⁶ Лавров П. Л. Философия и социология. Т. 2, стр. 22.
- ⁴⁷ Михайловский Н. К. Соч. В 6-ти т. Т. 3. СПб., 1896—1897, стр. 8. В дальнейшем ссылки даются по данному изданию.
- ⁴⁸ Ткачев П. Н. Избр. соч. на социально-политические темы. В 6-ти т. Т. 1. М., 1932—1937, стр. 90. В дальнейшем ссылки даются по данному изданию.
- ⁴⁹ Ткачев П. Н. Избр. соч. Т. 3, стр. 201. О критике народниками субъективной социологии подробно пишет В. А. Малинин в книге «Философия революционного народничества» (стр. 144—153).
- ⁵⁰ Михайловский Н. К. Соч. Т. 3, стр. 106.
- ⁵¹ Лавров П. Л. Философия и социология. Т. 2, стр. 290.
- ⁵² Там же, стр. 38.
- ⁵³ Михайловский Н. К. Соч. Т. 3, стр. 406.
- ⁵⁴ Михайловский Н. К. Соч. Т. 1, стр. 71—72.
- ⁵⁵ Ткачев П. Н. Избр. соч. Т. 2, стр. 97.
- ⁵⁶ Михайловский Н. К. Соч. Т. 3, стр. 401—402.
- ⁵⁷ Там же, стр. 391.
- ⁵⁸ Лавров П. Л. Философия и социология. Т. 2, стр. 316.
- ⁵⁹ Малинин В. А. Философия революционного народничества, стр. 138.
- ⁶⁰ Михайловский Н. К. Соч. Т. 3, стр. 301.
- ⁶¹ Малинин В. А. Философия революционного народничества, стр. 140.
- ⁶² Ткачев П. Н. Избр. соч. Т. 1, стр. 276.
- ⁶³ Лавров П. Л. Избранные сочинения на социально-политические темы. В 4-х т. Т. 3. М., 1934—1935, стр. 9. В дальнейшем ссылки даются по этому изданию.
- ⁶⁴ Там же, стр. 367.
- ⁶⁵ Михайловский Н. К. Соч. Т. 3, стр. 434.
- ⁶⁶ Там же, стр. 440.
- ⁶⁷ Там же, стр. 404, 405.

- ⁶⁸ Лавров П. Л. *Философия и социология*. Т. 2, стр. 43.
- ⁶⁹ См.: Ткачев П. Н. *Избр. соч.* Т. 1, стр. 310, 321, 419.
- ⁷⁰ Там же, стр. 284.
- ⁷¹ Ленин В. И. *Полн. собр. соч.* Т. 1, стр. 138.
- ⁷² Ленин В. И. *Полн. собр. соч.* Т. 2, стр. 237.
- ⁷³ Там же, стр. 246.
- ⁷⁴ Там же, стр. 247.
- ⁷⁵ См. там же, стр. 234.
- ⁷⁶ Гуляев Н. А. В. И. Ленин о романтизме.— В кн.: *Вопросы романтизма*. Вып. 5. Казань, Изд-во КГУ, 1972, стр. 11—12.
- ⁷⁷ См.: Овсяннико-Куликовский Д. *История русской интеллигенции*. Т. 8. Ч. 2, стр. 155—156, 183.
- ⁷⁸ Малинин В. А. *Философия революционного народничества*, стр. 12.
- ⁷⁹ Ленин В. И. *Полн. собр. соч.* Т. 18, стр. 384.
- ⁸⁰ Водолазов Г. Г. *От Чернышевского к Плеханову. Особенности развития социалистической мысли в России*. М., Изд-во МГУ, 1969, стр. 81.
- ⁸¹ Смирнов В. Б. *Литературная история «Отечественных записок» (1868—1884)*. Пермь, 1975, стр. 118.
- ⁸² Осьмаков Н. В. *Своеобразие романтизма поэзии революционного народничества*.— В кн.: *К истории русского романтизма*. М., «Наука», 1973, стр. 119.
- ⁸³ Пруцков Н. И. *Вопросы литературно-критического анализа*. М.—Л., 1960, стр. 48.
- ⁸⁴ Плеханов Г. В. *Искусство и литература*. М., Гослитиздат, 1948, стр. 532.
- ⁸⁵ Ленин В. И. *Полн. собр. соч.* Т. 2, стр. 527.
- ⁸⁶ Там же, стр. 522.
- ⁸⁷ Цит. по кн.: Смирнов В. Б. *Литературная история «Отечественных записок»*, стр. 118.
- ⁸⁸ Чернышевский Н. Г. *Полн. собр. соч.* В 15-ти т. Т. 3, стр. 25.
- ⁸⁹ Михайловский Н. К. *Соч.* Т. 4, стр. 758—759.
- ⁹⁰ Писарев Д. И. *Соч.* В 4-х т. Т. 1. М., 1955, стр. 126—127.
- ⁹¹ Лавров П. Л. *Иностранная литература*.— «Библиотека для чтения», 1863, декабрь, отд. XVI, стр. 36.
- ⁹² Михайловский Н. К. *Соч.* Т. 6, стр. 461.
- ⁹³ Белинский В. Г. *Собр. соч.* В 3-х т. Т. 2. М., ОГИЗ, 1948, стр. 364, 373.
- ⁹⁴ Горланова Т. *Эстетические взгляды народников в свете ленинских оценок*.— В кн.: *В. И. Ленин и некоторые вопросы истории и теории эстетики*. М., Изд-во МГУ, 1969, стр. 77—78.
- ⁹⁵ Скабичевский А. М. *Соч.* Т. 1, стр. 115.
- ⁹⁶ Михайловский Н. К. *Соч.* Т. 2, стр. 654.
- ⁹⁷ Михайловский Н. К. *Литературные воспоминания и современная смута*. Т. 2. СПб., 1900, стр. 192, 199—200.
- ⁹⁸ Михайловский Н. К. *Соч.* Т. 4, стр. 523.
- ⁹⁹ Скабичевский А. М. *Соч.* Т. 2, стр. 234.
- ¹⁰⁰ Стенник Ю. В. *Системы жанров в историко-литературном процессе*.— В кн.: *Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения*. Л., «Наука», 1974, стр. 184.
- ¹⁰¹ Михайловский Н. К. *Соч.* Т. 4, стр. 514.

- ¹⁰² Там же, стр. 515.
- ¹⁰³ Михайловский Н. К. Литературные воспоминания и современная смута. Т. 1, стр. 49.
- ¹⁰⁴ Салтыков-Щедрин М. Е. Полн. собр. соч. Т. 20. М., 1937, стр. 152.
- ¹⁰⁵ Салтыков-Щедрин М. Е. Полн. собр. соч. Т. 19, стр. 384.
- ¹⁰⁶ Михайловский Н. К. Литературные воспоминания и современная смута. Т. 1, стр. 126.
- ¹⁰⁷ См.: Лавров П. Л. Современная журналистика.—«Книжный вестник», 1866, № 23—24; его же: Обзорение периодических изданий.—«Библиограф», 1869, № 1.
- ¹⁰⁸ См. об этом: Твардовская В. А. Н. К. Михайловский и «Народная воля».—«Исторические записки», 1968, т. 82.
- ¹⁰⁹ Михайловский Н. К. Литературные воспоминания и современная смута. Т. 1, стр. 49.
- ¹¹⁰ Михайловский Н. К. Соч. Т. 5, стр. 283.
- ¹¹¹ Скабичевский А. М. Литературные воспоминания. М.—Л., 1928, стр. 246.
- ¹¹² Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 45, стр. 24.
- ¹¹³ Скабичевский А. М. Литературные воспоминания, стр. 246.
- ¹¹⁴ Рудницкая Е. Л. Шестидесятник Николай Ножин. М., 1975, стр. 208.
- ¹¹⁵ Михайловский Н. К. Литературные воспоминания и современная смута. Т. 1, стр. 141.
- ¹¹⁶ Ткачев П. Н. Избр. соч. Т. 4, стр. 414.
- ¹¹⁷ Лавров П. Л. Философия и социология. Ч. 2, стр. 657.
- ¹¹⁸ См.: Скабичевский А. М. Жизнь и литературная деятельность Белинского.—Белинский В. Г. Собр. соч. В 4-х т. Т. 1. СПб., 1900.
- ¹¹⁹ Скабичевский А. М. Добролюбов. Его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1894, стр. 95.
- ¹²⁰ Михайловский Н. К. Соч. Т. 5, стр. 893.
- ¹²¹ Протопопов М. Критические статьи. М., 1902, стр. 470.
- ¹²² Горланова Т. Эстетические взгляды народников в свете ленинских оценок.—В кн.: В. И. Ленин и некоторые вопросы истории и теории эстетики. М., Изд-во МГУ, 1969, стр. 77.
- ¹²³ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 2, стр. 542.
- ¹²⁴ Плеханов Г. В. Избранные философские произведения. В 5-ти т. Т. 1. М., 1956, стр. 173.
- ¹²⁵ Николаев П. А. Реализм как творческий метод. М., Изд-во МГУ, 1975, стр. 106—107.
- ¹²⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 1, стр. 137.

Глава II. Теоретико-литературные концепции народничества

¹ Храпченко М. Б. Типологическое изучение литературы и его принципы.—В кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., «Наука», 1969, стр. 23.

² Фохт У. Р. Типологические разновидности русского реализма.—В кн.: Проблемы типологии русского реализма, стр. 65.

³ Неупокоева И. Г. О понятии общего типологического ряда.— В кн.: Контекст-74. Литературно-теоретические исследования. М., «Наука», 1975.

⁴ См.: «Вопросы литературы», 1973, № 3.

⁵ Сичивица О. М. Факторы научного прогресса. Воронеж, 1974, стр. 127.

⁶ Блауберг И. Б., Садовский В. Н., Юдин Э. Г. Системный подход в современной науке.— В кн.: Проблемы методологии системного исследования. М., «Мысль», 1970, стр. 17.

⁷ Белинский В. Г. Собр. соч. В 3-х т. Т. 2. М., 1948, стр. 361.

⁸ «Вопросы философии», 1973, № 3, стр. 134.

⁹ Машинский С. О. Типологическое и конкретно-историческое исследование литературы.— В кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., «Наука», 1968, стр. 139.

¹⁰ Клевенский М. Ткачев как литературный критик.— «Современный мир», 1916, № 7—8, стр. 2, 15.

¹¹ Трубецкой Б. А. Эстетические взгляды П. Н. Ткачева.— Учен. зап. Кишиневского ун-та, 1959, т. 37, стр. 35.

¹² Ткачев П. Н. Принципы и задачи реальной критики.— «Дело», 1878, № 8, стр. 25.

¹³ Там же.

¹⁴ Ткачев П. Н. Избранные сочинения на социально-политические темы. Т. 2. М., 1932, стр. 373. В дальнейшем будут указываться только том и страница данного издания.

¹⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 20, стр. 162.

¹⁶ В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1969, стр. 707.

¹⁷ «Дело», 1878, № 3, стр. 23.

¹⁸ «Дело», 1872, № 12, стр. 42.

¹⁹ Там же, стр. 49.

²⁰ Николаев П. А. Возникновение марксистского литературоведения в России. М., Изд-во МГУ, 1970, стр. 209.

²¹ «Дело», 1872, № 12, стр. 30.

²² Там же, стр. 37.

²³ Там же, стр. 43.

²⁴ Там же, стр. 29.

²⁵ Проблема типизации в эстетике Ткачева, эволюция его представлений о типическом подробно рассматриваются в работах В. М. Сенкевича «К вопросу о типическом в эстетике П. Н. Ткачева» (Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина, 1963, № 190) и В. Н. Лукина «П. Н. Ткачев о некоторых проблемах эстетики» (Учен. зап. Куйбышевского ГПИ, 1962, вып. 62).

²⁶ «Дело», 1878, № 8, стр. 18.

²⁷ Астахов И. Б. Эстетика. М., 1971, стр. 77.

²⁸ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. Т. 20, стр. 554.

²⁹ «Дело», 1878, № 8, стр. 23.

³⁰ «Заурядные читатели» — намек на А. Скабичевского, который под таким псевдонимом сотрудничал в газете «Биржевые ведомости».

³¹ «Дело», 1878, № 2, стр. 348.

³² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7, стр. 94.

³³ Салтыков-Щедрин М. Е. Полн. собр. соч. В 20-ти т. Т. 8, стр. 423.

³⁴ Там же.

- ³⁵ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. В 15-ти т. Т. 3. М., Гослитиздат, 1939—1953, стр. 663.
- ³⁶ Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. В 6-ти т. Т. 2. М., Гослитиздат, 1934—1941, стр. 49.
- ³⁷ Там же.
- ³⁸ Там же, стр. 47.
- ³⁹ Бурсов Б. Вопросы реализма в эстетике революционных демократов. М., ГИХЛ, 1953, стр. 310.
- ⁴⁰ Туниманов В. Принципы реальной критики.—«Вопросы литературы», 1975, № 6, стр. 161.
- ⁴¹ Лукин В. Н. П. Н. Ткачев о некоторых проблемах эстетики.—Учен. зап. Куйбышевского ГПИ, 1962, вып. 62, стр. 148.
- ⁴² Плеханов Г. В. Избранные философские произведения. Т. 5. М., 1958, стр. 279.
- ⁴³ «Дело», 1878, № 4, стр. 321.
- ⁴⁴ «Дело», 1872, № 12, стр. 55.
- ⁴⁵ Там же, стр. 53.
- ⁴⁶ Там же, стр. 69.
- ⁴⁷ Там же, стр. 72.
- ⁴⁸ «Дело», 1878, № 4, стр. 320.
- ⁴⁹ «Дело», 1872, № 12, стр. 46—47.
- ⁵⁰ Там же, стр. 59.
- ⁵¹ Сенкевич В. М. Типическое в реалистическом искусстве (К вопросу о типическом в эстетике П. Н. Ткачева).—Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина, 1963, № 190, стр. 139—140.
- ⁵² «Дело», 1878, № 4, стр. 284.
- ⁵³ «Дело», 1878, № 2, стр. 359.
- ⁵⁴ «Дело», 1878, № 4, стр. 284.
- ⁵⁵ «Дело», 1878, № 2, стр. 362.
- ⁵⁶ «Дело», 1878, № 4, стр. 310.
- ⁵⁷ Там же, стр. 313.
- ⁵⁸ Там же, стр. 314.
- ⁵⁹ Н. Щедрин о литературе. М., 1952, стр. 289—292.
- ⁶⁰ «Дело», 1868, № 12, стр. 27.
- ⁶¹ Соколов Н. Н. В. Шелгунов — литературный критик.— В кн.: Шелгунов Н. В. Литературная критика. Л., 1974, стр. 28.
- ⁶² Лавров П. Л. Избранные сочинения на социально-политические темы. В 8-ми т. Т. 2. М., 1934, стр. 31.
- ⁶³ «Библиограф», 1869, № 1, отд. 1, стр. 14.
- ⁶⁴ «Дело», 1879, № 10, стр. 3.
- ⁶⁵ Лавров П. Л. Избранные сочинения на социально-политические темы. Т. 3, стр. 126.
- ⁶⁶ Лавров П. Л. Этюды о западной литературе. Пг., «Колос», 1923, стр. 86.
- ⁶⁷ Там же, стр. 91.
- ⁶⁸ «Дело», 1879, № 10, стр. 9.
- ⁶⁹ «Библиограф», 1869, № 1, отд. 1, стр. 1.
- ⁷⁰ «Библиограф», 1869, № 1, отд. 3, стр. 3.
- ⁷¹ Лавров П. Л. Письмо провинциала о некоторых литературных явлениях.—Литературное наследство. Т. 76. М., «Наука», 1967, стр. 177.
- ⁷² Там же, стр. 188.
- ⁷³ Там же, стр. 198.

- 74 Лавров П. Л. (А. Доленга). Важнейшие моменты в истории мысли. М., 1903, стр. 171.
- 75 Лавров П. Л. Философия и социология. Т. 2, стр. 50.
- 76 «Отечественные записки», 1868, март, стр. 124—125.
- 77 Там же, стр. 139.
- 78 История КПСС. Т. 1. М., 1964, стр. 51.
- 79 «Отечественные записки», 1868, март, стр. 125.
- 80 Лавров П. Л. Философия и социология. Т. 1, стр. 537.
- 81 Лавров П. Л. Этюды о западной литературе, стр. 55.
- 82 Лавров П. Л. Философия и социология. Т. 1, стр. 538.
- 83 Лавров П. Л. Этюды о западной литературе, стр. 185.
- 84 Там же, стр. 186.
- 85 Лукин В. Н. П. Лавров о сущности прекрасного, специфике и задачах искусства, стр. 163.
- 86 Там же.
- 87 Лавров П. Л. Избранные сочинения на социально-политические темы. Т. 4, стр. 127—128.
- 88 Лавров П. Л. Тургенев и развитие русского общества.— Литературное наследство, 1967, т. 76, стр. 217.
- 89 Лавров П. Л. Этюды о западной литературе, стр. 158.
- 90 Лавров П. Л. Задачи понимания истории. СПб., 1903, стр. 285, 286, 321.
- 91 Там же, стр. 320.
- 92 Лавров П. Л. Этюды о западной литературе, стр. 103.
- 93 Лавров П. Л. Задачи понимания истории, стр. 286.
- 94 Лавров П. Л. Этюды о западной литературе, стр. 90.
- 95 К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. Т. 1. М., «Искусство», 1967, стр. 23.
- 96 Рунин Б. Логика науки и логика искусства. — В кн.: Сродство наук и тайны творчества. М., «Искусство», 1968, стр. 116.
- 97 Гончаренко Н. В. О прогрессе искусства. Киев, 1968, стр. 217.
- 98 Лавров П. Л. Из рукописей 90-х гг. М., 1903, стр. 164.
- 99 Лавров П. Л. Опыт истории мысли нового времени. Т. 1. Ч. 2. Женева, 1894, стр. 1102.
- 100 Фридлиндер Г. М. О некоторых проблемах поэтики сегодня.— В кн.: Исследования по поэтике и стилистике. Л., «Наука», 1972, стр. 7.
- 101 Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. В 16-ти т. Т. 3, стр. 429.
- 102 Зельдович М. Г. Чернышевский и проблемы критики. Харьков, Изд-во ХГУ, 1968, стр. 186.
- 103 Лавров П. Л. Новый роман г-на Тургенева. — Литературное наследство, 1967, т. 76, стр. 197.
- 104 Там же, стр. 200.
- 105 Лавров П. Л. Тургенев и развитие русского общества. — Литературное наследство, 1967, т. 76, стр. 216.
- 106 Там же, стр. 203.
- 107 Там же, стр. 200.
- 108 Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 5, стр. 403.
- 109 Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 24, стр. 34.
- 110 Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 1, стр. 272.
- 111 См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 24, стр. 333—337.

- ¹¹² Теплинский М. В. «Отечественные записки» (1868—1884). Южно-Сахалинск, 1966, стр. 245.
- ¹¹³ Михайловский Н. К. Соч. Т. 1. СПб., 1896, стр. 89.
- ¹¹⁴ Там же.
- ¹¹⁵ Там же, стр. 475.
- ¹¹⁶ Там же, стр. 32.
- ¹¹⁷ Бурсов Б. И. Критика как литература. — В кн.: Современная литературно-художественная критика. Л., «Наука», 1975, стр. 132—133.
- ¹¹⁸ Лукин В. Н. Эстетические взгляды Н. К. Михайловского. Куйбышев, 1972, стр. 19—20.
- ¹¹⁹ Михайловский Н. К. Соч. Т. 4, стр. 211.
- ¹²⁰ Петрова М. Г. Эстетика позднего народничества. — В кн.: Литературно-эстетические концепции в России конца 19 — начала 20 в. М., 1975, стр. 141.
- ¹²¹ «Русский вестник», 1898, т. 77, стр. 331.
- ¹²² «Вопросы философии и психологии», 1896, кн. 16, стр. 75, 86.
- 107.
- ¹²³ Михайловский Н. К. Литературные воспоминания и современная смута. Т. 2, стр. 122.
- ¹²⁴ Михайловский Н. К. Литературные воспоминания и современная смута. Т. 1, стр. 47.
- ¹²⁵ Михайловский Н. К. Соч. Т. 5, стр. 460.
- ¹²⁶ Там же, стр. 400.
- ¹²⁷ Там же, стр. 552.
- ¹²⁸ Михайловский Н. К. Соч. Т. 2, стр. 647.
- ¹²⁹ Там же, стр. 623.
- ¹³⁰ Михайловский Н. К. Соч. Т. 5, стр. 79.
- ¹³¹ Михайловский Н. К. Соч. Т. 1, стр. 842.
- ¹³² Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М., 1957, стр. 371.
- ¹³³ Михайловский Н. К. Литературные воспоминания и современная смута. Т. 2, стр. 149.
- ¹³⁴ Соколов Н. Русская литература и народничество. Л., Изд-во ЛГУ, 1968, стр. 96.
- ¹³⁵ Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи, стр. 262, 283.
- ¹³⁶ Михайловский Н. К. Соч. Т. 5, стр. 283.
- ¹³⁷ Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи, стр. 269.
- ¹³⁸ Бялый Г. Рождение творческих принципов социалистического реализма. — В кн.: Литературно-эстетические концепции в России конца 19 — начала 20 в. М., «Наука», 1975, стр. 49.
- ¹³⁹ О романах Н. К. Михайловского см. статью: Бялый Г. А. Н. К. Михайловский-беллетрист. — В кн.: Русская литература и народничество. Л., Изд-во ЛГУ, 1971, стр. 100—125.
- ¹⁴⁰ Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи, стр. 335.
- ¹⁴¹ Плеханов Г. В. Литература и эстетика. Т. 1. М., 1958, стр. 391.
- ¹⁴² «Русская мысль», 1899, № 5, стр. 131.
- ¹⁴³ «Русская мысль», 1900, № 10, стр. 39.
- ¹⁴⁴ В. Г. Короленко о литературе. М., 1957, стр. 630.

- ¹⁴⁵ Кулешов В. И. История русской критики. М., 1972, стр. 374.
- ¹⁴⁶ Скабичевский А. М. Литературные воспоминания. М.—Л., 1928, стр. 246.
- ¹⁴⁷ См. об этом: Коновалов В. Н. Литературно-критические и эстетические взгляды А. М. Скабичевского.— В кн.: Русская литература 1870—1890-х годов. Сб. 8. Свердловск, 1975.
- ¹⁴⁸ Скабичевский А. М. Соч. В 2-х т. Т. 1, стр. 115.
- ¹⁴⁹ Скабичевский А. М. Н. А. Добролюбов. Его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1894, стр. 95.
- ¹⁵⁰ Скабичевский А. М. Соч. Т. 2, стр. 113.
- ¹⁵¹ Там же.
- ¹⁵² Скабичевский А. М. Соч. Т. 1, стр. 500.
- ¹⁵³ Там же, стр. 501.
- ¹⁵⁴ Там же, стр. 501—502.
- ¹⁵⁵ «Русская мысль», 1888, № 3, отд. XII, стр. 36.
- ¹⁵⁶ Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы. СПб., 1893, стр. 118.

Заключение

¹ Академические школы в русском литературоведении. М., «Наука», 1975, стр. 183.

² Гуральник У. А. Марксистская критика и русское академическое литературоведение конца 19—начала 20 в.— В кн.: Актуальные вопросы истории марксистской литературной критики. Кишинев, 1975, стр. 66.

³ Бурсов Б. Критика как литература.— В кн.: Современная литературно-художественная критика. Л., «Наука», 1975, стр. 109.

⁴ Материалы XXV съезда КПСС. М., Политиздат, 1976, стр. 74.

⁵ Мясников А. С. Проблемы теории и методологии современной критики.— В кн.: Контекст-74. Литературно-теоретические исследования. М., 1974, стр. 107—108.

⁶ Фридлиндер Г. К критике методологических концепций современного буржуазного литературоведения.— В кн.: Вопросы методологии литературоведения. М.—Л., 1966, стр. 60.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение

3

Глава I. Метод народнической критики

7

Глава II. Теоретико-литературные концепции народничества

41

Заключение

103

Примечания

106

Валерий Николаевич Коновалов

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА НАРОДНИЧЕСТВА

Редактор *Л. Л. Биктимиров*
Технический редактор *М. П. Скороходова*
Корректор *А. И. Мратова*
Обложка художника *Б. А. Чукомина*

ИБ № 136

Сдано в набор 27/V-1977 г. Подписано к печати 20/XII-1977 г.
ПФ 11040. Формат бумаги 84×108¹/₃₂. Печ. л. 3,625 (6,09).
Уч.-изд. л. 6,33. Тираж 2800 экз. Цена 75 к.

Издательство Казанского университета, г. Казань, ул. Ленина, 4/5.

Полиграфический комбинат им. К. Якуба Управления по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Совета Министров ТАССР, г. Казань, ул. Баумана, 19.

75 к.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
КАЗАНСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА