

нен считать не только «разлад между передовой интеллигенцией страны и настроениями руководящих сфер», не только «полное отсутствие, до 1906 г., известного политического строя, запреты и оговорки, тяготевшие над всей умственно-общественной жизнью» (там же), но и безраздельный диктат публицистической критики, «навязавшей» литературе не свойственные ей социально-обличительные, политические, педагогические, моралистические функции.

Именно под этим углом зрения и рассматривается Боборыкиным история русской критики и русского романа. Отозвавшись с достаточным сочувствием о Карамзине, творчество которого было «смесью свободомыслия, завещанного энциклопедистами, с сантиментальным индивидуализмом» (там же, с. 35), о Полевом, Надеждине, кн. Одоевском и особенно о Герцене⁹, автор, опираясь на основные положения книги А. Вольтинского «Русские критики», пытается ревизовать литературное наследие Белинского. Он согласен признать, что «в области русского художественного романа Белинский является бесспорно самостоятельным и прекрасно одаренным толкователем таких талантов, как Пушкин, Лермонтов и Гоголь» (с. 87), но «к тому времени, когда Белинский печатал ряд своих статей о Пушкине... он уже „тронулся“ в смысле тех морально-публицистических запросов, которых прежде не вводил в свою программу комментатора, ценителя и судьбы» (там же).

В силу этого Белинский, по мнению Боборыкина, не сумел должным образом оценить художественное новаторство Пушкина и Лермонтова и, главное, своею принципиально неверной «оценкой Гоголя, как повествователя, дал толчок тому совершенно неосновательному мнению, будто бы русский роман пошел от автора „Тараса Бульбы“, „Шинели“, „Мертвых душ“, и что он — родоначальник русского художественного реализма; между тем как... Гоголь не переставал быть романтиком по преимуществу... Как многие из крупных русских талантов были художниками „по неволе“, так и Гоголь был реалистом по неволе, пользуясь своим творческим дарованием для изображения пошлых и уродливых сторон жизни с морально-поучительными целями» (с. 97).

Позднейшей публицистической критикой, «царем» которой Боборыкин называл Чернышевского, был подхвачен и развит тезис Белинского об основополагающей роли Гоголя в эволюции русского реалистического романа, что привело к выдвиганию на первый план в отечественной литературе сатирического и обличительно-публицистического начала. Признавая, что «действительно, сатира старше у нас, чем положительное художественное воспроизведение жизни» (с. 304), Боборыкин тем не менее отказывается видеть в ней исторически оправданную и полноценную в художественном смысле форму существования реализма. По его мнению, «сатира, по самой своей сущности, предполагает непременно предвзятое отношение к действительности, выбор того, что для нее пригоднее; а стало быть, умышленное устранение себя от известных высших художественных задач, от более спокойного, ясного, благородного, а потому и справедливого толкования действительности, какова бы она ни была...» (с. 305—306).

Ополчаясь против теории реализма, развиваемой Чернышевским в его диссертации и в «Очерках гоголевского периода русской литературы», Боборыкин решительно противопоставляет Пушкина Гоголю, видя в первом «художника формы, воспитанного на классических образцах», во втором же «неизлечимого романтика, оставшегося им и в деле выработки своих приемов мастерства» (с. 388). Творчество Гоголя настолько не укладывалось в историко-литературную схему Боборыкина, что он вообще попытался вывести автора «Мертвых душ» за пределы русской ли-

⁹ «В нем мы имеем, более, чем в князе Одоевском, пионера идей, запросов и упований, которыми Европа жила весь XIX век» («Русский роман...», с. 40).