

манеры является стремление постоянно соотносить исторический опыт и достижения русской литературы с соответствующими тенденциями и образцами в литературе Западной Европы. Причем, утверждая, что «русский художественный роман... есть только отдел общеевропейского романа» (с. 13), автор, как правило, отказывается от вульгарных попыток все новое в отечественной литературе объяснять чужеземным «влиянием», а пробует установить, как сказали бы сейчас, типологические отношения, типологическую общность.

С этих методологических позиций оценивает он и деятельность писателей «натуральной школы», ставших «исключительными поборниками искреннего, серьезного воспроизведения жизни таких слоев общества, какие еще не были забираемы беллетристикой... Если не следует этим увлекаться и провозглашать этот момент развития русской беллетристики чем-то опережающим западное движение..., то в увлечении формулой русского натурализма следует прямо видеть назревшую тогда, еще больше, потребность в беспощадной правде изображения и в том, чтобы рамки его были еще более расширены. На русской почве произошло то, через что прошел и Запад...» (с. 308).

Писатели «натуральной школы», по мнению Боборыкина, стремясь «окончательно отрезвить беллетристику от тех, более или менее наносных, настроений, которые еще держались в ней», реализовали отнюдь не гоголевские, а пушкинские заветы и подготовили тем самым плацдарм для «мирного завоевания Европы», осуществленного позднее Тургеневым, Гончаровым, Достоевским, Львом Толстым. В упрочении принципов русского реализма особенно велика заслуга Тургенева, ибо «до него были только воспроизведения жизни и быта дворянского класса с экскурсиями в более исключительные сферы» (с. 313). После же «Записок охотника», «Дворянского гнезда», «Нови» и других романов Тургенева, после соответствующей деятельности Островского в области драматургии в поле зрения русской литературы оказались практически все слои общества от светской знати до городских и сельских «пролетариев». А именно такую широту охвата действительности Боборыкин и считал главным отличительным признаком реализма.

Строго говоря, Боборыкин нигде не формулировал с академической обстоятельностью собственное понимание реализма как художественного метода. Но по ряду соображений, высказанных в статьях и двух томах книги «Европейский роман в XIX столетии», можно судить, что он, как, впрочем, и почти все исследователи той поры, не видел существенной разницы между реализмом и натурализмом и пользовался этими терминами как синонимами. Согласно его воззрениям, писатель-реалист (или натуралист) непременно избирает «современность предметом воспроизведения» (с. 318); главной своей целью считает «правдивость изображения», достигаемую в результате «непосредственных наблюдений и многого, что авторы сами пережили, как дети своей эпохи» (с. 319); предпочитает амплу не учителя или судьи, а бесстрастного наблюдателя¹²; руководствуется в первую очередь задачами бытописательными, а уж ни в коей мере не «тенденциозно-назидательными»; тяготеет к преимущественному изображению «положительных» типов; свободно пользуется данными антропологии и социологии (точнее было бы сказать, «социографии»); отказывается, насколько это возможно, от вымысла, охотно прибегая к воссозданию характеров «по моделям», т. е. реальным прототипам; с достаточным равнодушием относится к сюжетам своих произведений и к индивидуальным особенностям персонажей, поскольку его интересуют не судьбы ге-

¹² «Для натуралиста, для человека точного знания ... обязательны не приговоры, не раз навсегда установленные мериды оценок, а напротив, признание принципа относительности, забота о том лишь, чтобы разъяснить ход развития того явления, с каким он, в данную минуту, имеет дело» («Роман на Западе...», с. 108).