А. Ветуховъ.

ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ

ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ.

«Все то, что мы можемъ назвать критикой по отношенію къ художественному произведенію.... составляютъ вопросы о происхожденіи образа и о примѣненіи его».

А. Потебня.

ХАРЬКОВЪ.
Типографія Губернскаго Правленія, Петровскій пер., домъ № 17-й.
1896.

Отдѣльные оттиски изъ Харьковскаго Сборника Историко-Филологическаго Общества 1896 г.

PN
81
13eT



5391
25.

Основные вопросы литературной критики.

„Все то, что мы можемъ назвать критикой по отношенію къ художественному произведенію. составляютъ вопросы о происхожденіи образа и о примѣненіи его".

А. Потебня.

Въ настоящее время интересъ къ вопросамъ искусства очень великъ и за границей, и въ Россіи. За послѣдніе годы въ этой области появилось нѣсколько крупныхъ изслѣдованій, не говоря ужъ о статьяхъ журнальныхъ. Много высказано здѣсь замѣчаній мѣткихъ, вѣрныхъ, тонкихъ, но нигдѣ не находимъ этихъ вопросовъ поставленными такъ ясно, оригинально и глубоко, какъ у проф. А. А. Потебни.

Путь къ глубокому пониманію искусства у него открывается правильной постановкой и рѣшеніемъ двухъ основныхъ вопросовъ: о происхожденіи, или исторіи возникновенія въ душѣ художника постепеннаго развитія и созданія образа, и о примѣненіяхъ его самимъ авторомъ и безконечнымъ рядомъ слушателей, зрителей, читателей художественнаго произведенія, иначе—о жизни образа въ человѣчествѣ. На нихъ покоится вся тяжесть.

Отправной точкой А. А. Потебни при изученіи основъ искусства были признанія самихъ художниковъ о процессѣ творчества, подкрѣпляемыя глубокимъ изученіемъ языка поэта, его жизни и среды. „Личность поэта, тѣ процессы, которые совершаются въ его душѣ, насколько они могутъ быть намъ извѣстны, представляютъ для насъ глубокій интересъ, потому что они суть въ сущности, процессы нашей души. души тѣхъ, которые понимаютъ и пользуются поэтическимъ произведеніемъ. Личность поэта исключительна лишь потому, что въ ней въ большей сосредоточенности находятся тѣ элементы, которые находятся и въ понимающихъ его произведенія [1]). Отсюда—процессы творчества и пониманія сродны, самый образъ, художественное произведеніе—величина, такъ сказать алгебраическая, подъ которой всякій можетъ разумѣть любую числовую. личную, свою. Всякому

---

[1]) *А. А. Потебня* „Изъ лекц. по т. слов Басня, послов., погов.," с. 137.

образу, всякой задачѣ мы можемъ дать любое толкованіе, „и такое толкованіе будетъ ложнымъ лишь въ томъ случаѣ, когда мы выдадимъ его за объективное значеніе загадки, а не за наше личное состояніе, возбужденное загадкою". [1]) „Всякое ложное пониманіе было бы невозможно, если бы значеніе давалось извнѣ, а не создавалось понимающимъ". [2]) Образъ, какъ мысль человѣческая и глубокъ, и многознаменателенъ [3]).

Такая постановка вопроса придаетъ ширь, мощь размаху мысли человѣческой, даетъ образу вѣка жизни, а критикамъ литературнымъ развязываетъ руки, снимая съ ихъ совѣсти укоры въ ложномъ направленіи, даваемомъ своимъ читателямъ, и въ сбиваніи съ пути истины молодыхъ, неопытныхъ авторовъ, прислушивающихся къ голосу своихъ судей. Предлагая публикѣ лишь *свое личное* пониманіе образа, типа, критикъ оставляетъ за читателемъ полную (не стѣсненную авторитетомъ и обвиненіями въ отсталости и невѣжествѣ, въ случаѣ несогласія съ критикомъ) свободу—слѣдовать его толкованіямъ, или подыскать въ своемъ запасѣ наблюденій, въ своей жизни случаи примѣненія даннаго образа.

Если критикъ—типичный выразитель взглядовъ своего времени, его разборъ художественныхъ произведеній, его пониманіе образа будетъ принято многими изъ современниковъ за наиболѣе совершенное, и останется цѣннымъ документомъ для исторіи, какъ отраженіе міросозерцанія извѣстной эпохи.

Можно ожидать, что съ наступленіемъ этого золотого вѣка въ теоріи искусства канетъ въ вѣчность и отойдетъ въ область преданій столь распространенная теперь критика—перебранка, такъ непріятно поражающая читателя даже въ серьезныхъ журналахъ.

Послѣ этихъ предварительныхъ общихъ замѣчаній приступимъ къ болѣе подробному разсмотрѣнію каждаго изъ двухъ коренныхъ вопросовъ въ жизни искусства, въ отдѣльности.

Поэзія—это, какъ извѣстно, образная передача чувствъ, мыслей, состояній души человѣческой, при чемъ образъ (форма) и содержаніе (идея) живутъ несліянно и нераздѣльно. Зародышъ поэзіи и прозы—слово, которое при созданіи, при возникновеніи своемъ—всегда образъ, и лишь со временемъ, „подъ старость," теряетъ свою образность, полагая начало прозаической (отвлеченной, научной) рѣчи. Этими двумя руслами—поэзіи и

---

[1]) *А. А. Потебня* „Мысль и языкъ"[2], 187.

[2]) Ib. 226.

[3]) Межъ тѣмъ нѣкоторые даже изъ выдающихся писателей нашихъ, не сознавая этого положенія, сами подрѣзывали нити жизни у своихъ созданій. Такъ, Гончаровъ пытался внушить своимъ читателямъ, что подъ бабушкой (въ „Обрывѣ") слѣдуетъ разумѣть Россію; Крыловъ нравоученіями, послѣсловіями къ своимъ баснямъ сужалъ кругъ ихъ примѣнимости.

прозы (искусства и науки)—и течетъ мысль человѣческая. „Мысль наша, по содержанію, есть или образъ, или понятіе; третьяго средняго между тѣмъ и другимъ нѣтъ“ [1]).

Значитъ, слѣдя за жизнью образныхъ словъ, мы наблюдаемъ постепенный ростъ искусства; постигая основныя свойства образнаго слова, проникаемъ въ сущность искусства. „Языкъ не есть только извѣстная система пріемовъ познанія, какъ и познаніе, не обособленно отъ другихъ сторонъ человѣческой жизни. Познаваемое дѣйствуетъ на насъ эстетически и нравственно. Языкъ есть путь познанія эстетическихъ и нравственныхъ идеаловъ[2]).

„Языкъ во всемъ своемъ объемѣ и каждое отдѣльное слово соотвѣтствуютъ искусству при томъ не только по своимъ стихіямъ, но и по способу ихъ соединенія“ [3]). Поэтому, напр., „вопросъ объ измѣненіи внутренней формы слова оказывается тождественнымъ съ вопросомъ объ отношеніи языка къ поэзіи и прозѣ, т. е. къ литературной формѣ вообще“ [4]).

Слово прежде всего—средство созданія мысли, уясненія ея для самаго говорящаго, а затѣмъ—способъ будить въ другомъ мысли. Человѣкъ, пытаясь найти внѣшнюю форму, внѣшнее выраженіе для мучащихъ его мысль вопросовъ, дѣйствуетъ подъ вліяніемъ безпокойнаго состоянія духа, требующаго установить порядокъ и пролить лучъ свѣта въ туманный рой мыслей. Достигнувъ этого, онъ на время успокаивается; въ немъ зарождается радостное, повышенное состояніе духа, знакомое всякому, кто послѣ долгихъ усилій, борьбы избавлялся отъ какого-либо душевнаго бремени. Слово въ такихъ случаяхъ—лучшее успокоительное лѣкарство.

„Человѣкъ говоритъ, безъ сомнѣнія, только въ обществѣ, но онъ говоритъ прежде всего для самаго себя, потому что это есть одна изъ фазъ развитія его собственной мысли“ [5]). „Человѣкъ такъ созданъ, что можетъ судить о внутреннихъ своихъ процессахъ не иначе, какъ тѣмъ или другимъ путемъ обнаруживая ихъ передъ собой... (Въ словѣ онъ) объективируетъ мысль и благодаря этому имѣетъ возможность задерживать передъ собою и подвергать обработкѣ эту мысль“ [6]); находить ей мѣсто въ кругу прежде познаннаго, уже извѣстнаго.

Представимъ себѣ ребенка, который видитъ впервые стеклянный шаръ и пытается уяснить себѣ, что это такое. Онъ смотритъ нѣкоторое время на шаръ, припоминаетъ подобные, уже знакомые ему предметы и, воспользовавшись однимъ изъ извѣстныхъ ему словъ, восклицаетъ: „да это арбу-

---

[1]) *А. А. Потебня* „Мысль и языкъ“, 167.

[2]) *А. А. Потебня* „Языкъ и народность“ въ Вѣстн. Евр. 1895 г., VIII, 11.

[3])—„Мысль и языкъ“[2], 184.

[4]) Ib 177—8.

[5]) *А. А. Потебня* „Изъ л. по теор. слов.“ 160.

[6]) *А. А Потебня* „Изъ л по теор. слов“ 133.

зикъ!“ И незнакомый предметъ для него сталъ извѣстнымъ. Такъ поступаютъ и всѣ люди, причемъ болѣе талантливые, рѣшая вопросъ для себя, въ силу своей типичности, находятъ отвѣтъ на него для цѣлаго ряда потомковъ. Шекспиръ, положимъ, уясняя себѣ, что такое ревность и припомнивъ одно изъ видѣнныхъ имъ лицъ, сказалъ: „ревность—это Отелло“, и все человѣчество, узнавая этотъ мудрый отвѣтъ, повторяетъ: „Отелло—это ревность“.

Отсюда выясняется схема всякаго поэтическаго произведенія, какъ отвѣта на мучившій душу его творца вопросъ. „Нѣчто, которое мы обозначимъ черезъ x, неясное для автора, существующее въ видѣ вопроса для него, ищетъ отвѣта. Отвѣтъ можетъ найти авторъ только въ предшествующемъ, уже пріобрѣтенномъ или нарочно расширенномъ содержаніи своей мысли. Это содержаніе мы обозначимъ черезъ A. Говоря иносказительно, въ этомъ A подъ вліяніемъ x происходитъ нѣкоторое движеніе, безпокойство, волненіе; x какъ будто отталкиваетъ изъ A все для него неподходящее и привлекаетъ сродное; это послѣднее соединяется въ образѣ a, и происходитъ сужденіе: x я представляю себѣ въ видѣ a“ [1]).

Въ душѣ поэта бродитъ цѣлая толпа такихъ иксовъ, ищущихъ отвѣта, жаждущихъ уясненія; но пока не воплотятся въ извѣстныхъ образахъ, они только мучатъ, волнуютъ душу его, вызываютъ къ неустанной дѣятельности. Очевидно, „поэтическое произведеніе есть прежде всего дѣло души самого автора, есть работа надъ собственнымъ развитіемъ“ [2]).

„Художникъ вполнѣ познаетъ свои образы только во время работы надъ ихъ воплощеніемъ; только тогда они уясняются, просвѣтляются, очищаются [3]). Это—лучшія минуты въ жизни художника, минуты удовлетворенія, успокоенія до новаго приступа мысли пытливой и неугомонной.

„Успокоительное дѣйствіе искусства обуславливается именно тѣмъ, что оно, связывая между собою явленія, очищая и упрощая мысль, даетъ ея обзоръ, ея сознаніе прежде всего самому художнику. . Необъективированное состояніе души покоряетъ себѣ сознаніе, объективированное въ словѣ или произведеніи искусства—покоряется, ложится въ основаніе дальнѣйшей душевной дѣятельности. Отсюда какъ слово, такъ и художественное произведеніе заканчиваютъ періоды развитія художника, служатъ поворотною точкою его душевной жизни. Признанія поэтовъ, изъ коихъ одинъ (Лермонтовъ) стихами отдѣлался отъ могучаго образа, много лѣтъ возму-

---

[1]) *Потебня* „Изъ л. по теор. слов., 145.

[2]) Ib. 158.

[3]) *Шербюлье* „Искусство и природа“, 122 —*Г. Тардъ* формулируетъ ту же мысль такъ „Созданіе искусства всегда есть зеркало, полное откровеній, преобразующее самого художника“ (см. „Сущность искусства“. С. П. 1895 г. с. 72).

щавшаго его умъ, другой (Гоголь) передавалъ своимъ героямъ свои дурныя качества, служатъ блистательнымъ доказательствомъ того, что и искусство есть органъ самосознанія“ [1]).

„Нынѣче меня особенно давитъ одно давнишнее воспоминаніе. Припомнилось оно мнѣ ясно еще на дняхъ, и съ тѣхъ поръ осталось со мною, какъ досадный музыкальный мотивъ, который не хочетъ отвязаться. Такихъ воспоминаній у меня сотни, но, по временамъ, изъ сотни выдѣляется одно какое-нибудь и давитъ. Я почему то вѣрю, что если я его запишу, то оно и отвяжется“ [2]).

Изучая серьезно, систематически извѣстнаго писателя, можемъ подмѣтить, что иной такой „досадный мотивъ“, тревожащій писателя, „уясняется для него не однимъ актомъ сознанія, не однимъ произведеніемъ, а послѣдовательнымъ рядомъ“ ихъ, въ прогрессивномъ порядкѣ, такъ „что отвѣтъ на извѣстный вопросъ становится все опредѣленнѣе и яснѣе по направленію къ концу“ [3]). Такъ Лермонтовъ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ работалъ надъ уясненіемъ могучаго образа демона, томившаго душу его. Въ „Сказкѣ для дѣтей“ отразилось духовное состояніе поэта, пережитое во время этой работы:

„Кипя огнемъ и силой юныхъ лѣтъ,
Я прежде пѣлъ про демона иного;
То былъ безумный, страстный, дѣтскій бредъ...
...Но я не такъ всегда воображалъ
Врага святыхъ и чистыхъ побужденій.
Мой юный умъ, бывало возмущалъ
Могучій образъ. Межъ иныхъ видѣній,
Какъ царь, нѣмой и гордый, онъ сіялъ
Такой волшебно-сладкой красотою,
Что было страшно... И душа тоскою
Сжималася—и этотъ дикій бредъ
Преслѣдовалъ мой разумъ много лѣтъ.
Но я, разставшись съ прочими мечтами,
И отъ него отдѣлался стихами“.

Чѣмъ важнѣе такой вопросъ для поэта, тѣмъ тревожнѣе состояніе его духа, тѣмъ упорнѣе работаетъ его мысль въ этомъ направленіи, иногда многіе годы сряду, отъ юности до старости, какъ напр. Гете.

---

[1]) *Потебня* „Мысль и языкъ“[2], 197—8.

[2]) *Достоевскій.* „Записки изъ подполья“ (въ концѣ I отд.).

[3]) *Потебня* „Изъ л. по теор. слов.“ 146—7. Попытку указать нѣкоторые изъ такихъ „послѣдовательныхъ рядовъ“ у Пушкина см. въ „Этюдахъ объ А. С. Пушкинѣ“ проф. Сумцова.

Поэтъ въ это время, въ часы творчества, уходитъ въ свой внутренній міръ, въ свои думы, забывая о всемъ другомъ; онъ всецѣло поглощенъ воплощеніемъ мучащей его мысли; ему въ это время открывается пониманіе вещей во всей ихъ яркой правдѣ, иногда расходящееся даже съ его личными вкусами и взглядами, не говоря ужъ о мнѣніяхъ общепринятыхъ въ данное время. Поэтому то наши лучшіе поэты Пушкинъ, Тургеневъ, такъ и настаиваютъ на полной свободѣ творчества: для истиннаго поэта художественная правда выше всего.

„Съ толпой не дѣлишь ты ни гнѣва,
Ни удивленья, ни напѣва,
Ни нуждъ, ни смѣха, ни труда.
Глупецъ кричитъ: „куда, куда?
Дорога здѣсь!“—но ты не слышишь,
Идешь, куда тебя влекутъ
Мечты невольныя. Твой трудъ
Тебѣ награда—имъ ты дышишь,
А плодъ его бросаешь ты
Толпѣ, рабынѣ суеты“.

Когда же уляжется душевное волненіе и поэтъ переживетъ извѣстную ступень въ своемъ развитіи, которая отразится въ созданномъ образѣ, для него становится чуждымъ и самый вопросъ, нѣкогда мучившій его, и этотъ образъ.

„Вамъ (—поэтамъ—) ваше дорого творенье
Пока на пламени труда
Кипитъ, бурлитъ воображенье;
Оно застынетъ,—и тогда
Постыло вамъ и сочиненье.
Позвольте просто вамъ сказать:
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать“.

Передъ нами нѣсколько чертъ, набросанныхъ самими художниками, раскрывающихъ нѣкоторыя существенныя стороны творчества [1]). Къ со-

---

[1]) *Доде* въ своихъ замѣткахъ о художественномъ творчествѣ отмѣчаетъ еще слѣдующія черты: „Тайна вѣрнаго успѣха—въ томъ, чтобы, обливъ потомъ свое произведеніе, представить его читателю, какъ порожденіе вдохновенія, сложившееся безъ труда, легко, свободно. Читатель долженъ думать, что авторъ пишетъ шутя“ (см. „Книжки Недѣли“ за 1896 г., II, 137) „..Когда к. н. фактъ, едва уловимый звукъ, лучъ свѣта поразитъ наше воображеніе и въ нашемъ мозгу превратится въ опредѣленную мысль, авторъ переживаетъ безплотное зачатіе. Но сколько нужно еще времени, чтобы плодъ созрѣлъ, въ какихъ мукахъ производится онъ на свѣтъ. Истинное творчество—не легкое дѣло“ (Ib.).

Достоевскій подтверждаетъ эту мысль яркимъ примѣромъ: „Писалъ я „Бѣдныхъ лю-

жалѣнію критика мало обращаетъ вниманія на подобныя признанія и потому нерѣдко возводитъ на поэтовъ странныя обвиненія „Въ настоящее время мы очень часто встрѣчаемся съ сужденіями такого рода; и зачѣмъ это Гете не могъ обойтись безъ чертовщины?... Зачѣмъ Тургеневъ играетъ на струнахъ мистицизма, то въ пѣснѣ торжествующей любви, то въ Кларѣ Миличъ? Это со стороны поэта есть нѣкоторая устарѣлость, отсталость; эти миѳическіе образы не нужны; дѣти могутъ ими пугаться... Эти жалобы фильшивы, и въ примѣненіи къ поэту онѣ заходятъ слишкомъ далеко, простираютъ деспотизмъ читателя въ такія сферы, въ которыя доступа нѣтъ... Это жалобы на неспособность, на безсиліе понять, расширить и углубить значеніе поэтическаго образа. Конечно критики могутъ этого и не подозрѣвать". (*Потебня* „Изъ л. по т. сл. "143—4).

Но это не облегчаетъ тѣхъ горькихъ минутъ, которыя переживаютъ художники, видя въ своихъ цѣнителяхъ полное непониманіе основныхъ свойствъ искусства.

„Критики, говоритъ Шуманъ, всегда хотятъ знать то, чего самъ композиторъ не можетъ разсказать имъ, да и сами они едва ли понимаютъ десятую часть того, о чемъ говорятъ. Господи! да когда же наступитъ время, когда насъ перестанутъ спрашивать, что мы хотимъ сказать нашими произведеніями? Ловите звуки, наслаждайтесь ими, но оставьте насъ въ покоѣ" [1]).

„Вообще пишу много про себя, а печатаю по неволѣ и единственно ради денегъ; охота являться передъ публикой, которая васъ не понимаетъ", заявляетъ искреннѣйшій изъ нашихъ поэтовъ—Пушкинъ.

Лермонтовъ подъ вліяніемъ мрачныхъ думъ на ту же тему писалъ:

„Не вѣрь себѣ, мечтатель молодой,
Какъ язвы бойся вдохновенья...
Оно—тяжелый бредъ души твоей больной,
Иль плѣнной мысли раздраженье.
Въ немъ признака небесъ напрасно не ищи:
То кровь кипитъ, то силъ избытокъ!
Скорѣе жизнь свою въ заботахъ истощи,
Разлей отравленный напитокъ!
Случится ли тебѣ въ завѣтный, чудный мигъ
Открыть въ душѣ давно безмолвной

дей" со страстью, почти со слезами. Кончилъ я его (романъ—) совершенно чуть ли еще не въ ноябрѣ мѣсяцѣ, но въ декабрѣ вздумалъ его весь передѣлать; передѣлалъ и переписалъ; но въ февралѣ началъ опять обчищать, обглаживать, вставлять и выпускать. Этотъ мой романъ, отъ котораго я никакъ не могу отвязаться, задалъ мнѣ такой работы, что если бы зналъ, такъ не начиналъ его совсѣмъ".

[1]) *Смирновъ* „Эстетика, какъ наука о прекрасномъ въ природѣ и искусствѣ", с. 113.

Еще невѣдомый и дѣвственный родникъ,
Простыхъ и сладкихъ звуковъ полный,—
Не вслушивайся въ нихъ, не предавайся имъ,
Набрось на нихъ покровъ забвенья:
Стихомъ размѣреннымъ и словомъ ледянымъ
Не передашь ты ихъ значенья.
Закрадется ль печаль въ тайникъ души твоей,
Зайдетъ ли страсть съ грозой и вьюгой—
Не выходи тогда на шумный пиръ людей
Съ своею бѣшеной подругой;
Не унижай себя. Стыдися торговать
То гнѣвомъ, то тоской послушной,
И гной душевныхъ ранъ надменно выставлять
На диво черни простодушной.
— Какое дѣло намъ, страдалъ ты или нѣтъ?
На что намъ знать твои волненья,
Надежды глупыя первоначальныхъ лѣтъ,
Разсудка злыя сожалѣнья?
Повѣрь: для нихъ смѣшонъ твой плачъ и твой укоръ
Съ своимъ напѣвомъ заученнымъ,
Какъ разрумяненный трагическій актеръ,
Махающій мечомъ картоннымъ".

Странныя замѣчанія критиковъ и друзей нерѣдко поражали Тургенева своею неожиданностью и узостью предвзятаго образа мыслей. „Критики вполнѣ убѣждены, что авторъ непремѣнно только и дѣлаетъ, что „проводитъ свои идеи" Не хотятъ вѣрить, что точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни—есть высшее счастье для литератора, даже если истина не совпадаетъ съ его собственными симпатіями. Позволю себѣ привести небольшой примѣръ. Я—коренной и неисправимый западникъ... съ особеннымъ удовольствіемъ вывелъ въ лицѣ Паншина (въ дворянскомъ гнѣздѣ)—всѣ комическія и пошлыя стороны западничества; я заставилъ славянофила Лаврецкаго „разбить его на всѣхъ пунктахъ". Почему я это сдѣлалъ — я, считающій славянофильское ученіе ложнымъ и безплоднымъ? Потому что въ данномъ случаѣ — такимъ именно образомъ, по моимъ понятіямъ, сложилась жизнь, а я прежде всего хочу быть искреннимъ и правдивымъ" [1]).

„Нѣтъ! безъ образованности, безъ свободы въ обширнѣйшемъ смыслѣ слова—въ отношеніи къ самому себѣ, къ своимъ предвзятымъ идеямъ и

---

[1]) *Тургеневъ* „Собр. сочин."[3], X, 104.

системамъ, даже къ своему народу, къ своей исторіи—немыслимъ истинный художникъ; безъ этого воздуха дышать нельзя [1]). Отсюда ясно, какъ должны были возмущать его обвиненія въ тенденціозности. „А какая тенденція въ „Отцахъ и дѣтяхъ", позвольте спросить? Хотѣлъ ли я обругать Базарова или превознесть? Я этого самъ не знаю, ибо не знаю, люблю ли я его или ненавижу. Вы упоминаете также о параллелизмѣ, но гдѣ же онъ, позвольте спросить, и гдѣ эти пары вѣрующія и не вѣрующія? Павелъ Петровичъ вѣритъ или не вѣритъ? Я этого не вѣдаю, ибо я въ немъ просто хотѣлъ представить типъ С—ыхъ, Р—ова и другихъ русскихъ ех—львовъ. Странное дѣло: вы меня упрекаете въ параллелизмѣ, а другіе пишутъ мнѣ: зачѣмъ Анна Сергѣевна не высокая натура, чтобы полнѣе выставить контрастъ ея съ Базаровымъ? Зачѣмъ старики Базаровы не совсѣмъ патріархальны? Зачѣмъ Аркадій пошловатъ, и не лучше ли было представить его честнымъ, но мгновенно увлекающимся юношей? Къ чему Феничка, и какой можно изъ нея сдѣлать выводъ? Скажу вамъ одно, что я всѣ эти лица рисовалъ, какъ бы я рисовалъ грибы, листья, деревья: намозолили они мнѣ глаза, я и принялся чертить. А освобождаться отъ собственныхъ впечатлѣній только потому, что они похожи на тенденціи было бы странно и смѣшно. Изъ этого я не хочу вывести заключенія, что стало быть я молодецъ; напротивъ, то, что можно заключить изъ моихъ словъ даже обиднѣе для меня... Но истина прежде всего!" [2]).

„Я не только не хочу, но я совершенно не могу, не въ состояніи написать что-нибудь съ предвзятою мыслью и цѣлью, чтобы провести эту или другую идею. У меня выходитъ литературное произведеніе такъ, какъ растетъ трава. Я встрѣчаю, напр., въ жизни к. н. Ѳеклу Андреевну, к. н. Петра, к. н. Ивана, и представьте, что вдругъ въ этой Ѳеклѣ Андреевнѣ, въ этомъ Петрѣ, въ этомъ Иванѣ поражаетъ меня нѣчто особенное—то, чего я не видѣлъ, не слыхалъ отъ другихъ. Я въ него вглядываюсь; на меня онъ или она производитъ особенное впечатлѣніе; вдумываюсь, затѣмъ эти Ѳ. А—на, Петръ, Иванъ удаляются, пропадаютъ неизвѣстно куда, но впечатлѣніе, ими произведенное, остается, зрѣетъ. Я сопоставляю эти лица съ другими, ввожу ихъ въ сферу различныхъ дѣйствій, и вотъ создается у меня цѣлый особый мірокъ... Затѣмъ нежданно-негаданно является потребность изобразить этотъ мірокъ, и я удовлетворяю этой потребности съ удовольствіемъ, съ наслажденіемъ. Такимъ образомъ никакая предвзятая тенденція мною совершенно и никогда не руководитъ" [3]).

---

[1]) Ib. 111.

[2]) *Фетъ* „Мои воспоминанія" I, 395—6.

[3]) „И. А. Тургеневъ въ его Разсказахъ 1880 г." См. „Русск Стар" т. XII, 214—5.

На первый взглядъ является загадкой, какимъ образомъ люди близкіе къ поэту, его друзья, съ которыми онъ дѣлитъ свои задушевныя мысли, передъ которыми наиболѣе раскрытъ его внутренній міръ, могутъ такъ ошибаться въ оцѣнкѣ и пониманіи его произведеній. Но, всматриваясь поглубже въ основныя свойства образа, мы перестаемъ дивиться этому.

„Въ искусствѣ общее достояніе только образъ, пониманіе коего иначе происходитъ въ каждомъ и можетъ состоять только въ неразложенномъ (дѣйствительномъ и вполнѣ личномъ) чувствѣ, какое возбуждается образомъ". [1]) Здѣсь—единство образа и безконечность его очертаній, ибо пониманіе образа—работа мысли лишь въ томъ же направленіи, но работа самостоятельная, на основаніи личныхъ особенностей и своеобразнаго духовнаго содержанія. „Если слово, звукъ будитъ въ тебѣ мысль, то стало быть, эта мысль въ тебѣ находилась въ другомъ видѣ, не организованная некристаллизованная, но никто тебѣ ея не далъ". [2]) Мы понимаемъ поэтическое произведеніе посколку участвуемъ въ его созданіи. Du gleichst dem Geist, den du begreifst. По словамъ Шопенгауера, въ этомъ случаѣ мы походимъ на моряка, который можетъ погрузить въ глубину морскую лотъ свой лишь на его длину [3]).

Отсюда становится понятнымъ разнообразіе теченій и пріемовъ въ литературной критикѣ: они основаны на преобладаніи въ духовномъ строѣ того или иного выдающагося цѣнителя искусства извѣстной черты Талантливость, увлекательность изложенія и горячая убѣжденность въ истинѣ своихъ положеній всегда привлекаютъ умы. Такъ создается литератур-

---

[1]) *Потебня* „Мысль и языкъ"[2], 204.

[2]) „Изъ л. по теор. слов" 137.

[3]) Критикъ можетъ браться за разъясненіе глубоко созвучнаго или сроднаго его духу творенія, точно также же, какъ и честный актеръ берется лишь за подходящія роли" (*Ѳ. Ромеръ* „О задачахъ критики" въ Истор. Вѣст. 1895 г. XI, 498) „Только мыслитель огромнаго развитія въ состояніи правильно оцѣнить новое теченіе идей или достойно освѣтить съ научной либо философской точки зрѣнія тѣ новыя явленія или факты, которыя писатель, силою своего непосредственнаго дарованія и чудодѣйственной проницательности, ранѣе другихъ подмѣтилъ въ волнахъ житейскаго моря и живьемъ перенесъ на бумагу" (Ib. 499). Наиболѣе же способны воспринять и оцѣнить художественное произведеніе люди, надѣленные еще т. наз. симпатическимъ воображеніемъ (этимъ необходимымъ достояніемъ всякаго художника; отчего лучшими критиками, первыми цѣнителями своихъ произведеній бываютъ сами писатели) т е. способностью становиться на время тѣмъ лицомъ, которое они наблюдаютъ, изучаютъ, такъ сказать, перевоплощаться. Такъ покойный Страховъ, лучшій критикъ Л. Толстого, „какъ будто совсѣмъ забылъ о собственной личности, до того проникся идеями, образами Толстого, до того изучилъ его пріемы, до такой степени вдумался въ его міросозерцаніе, что ему уже сравнительно легко было раскрыть все это передъ толпой Подобно великимъ актерамъ, онъ на время превратился въ другое лицо" (Ib. с 500).

ная школа. Въ новѣйшей критикѣ выдаются 4 крупныхъ теченія: эстетическое, тенденціозное (v. моралистическое), историческое и психологическое [1]); а въ послѣднее время еще—научное, эволюціонное. Но вглядываясь пристальнѣе въ эти основныя направленія, подмѣтимъ въ каждомъ изъ нихъ довольно много составныхъ элементовъ, тяготѣющихъ къ самостоятельности. Обращаясь же къ результатамъ, коихъ достигаютъ всѣ эти пріемы, можемъ замѣтить, что ни одинъ изъ нихъ не освѣщаетъ произведеній художественныхъ всесторонне, не проницаетъ въ глубины ихъ. Одно направленіе по этому должно восполняться другими и получать законченность, цѣлостность лишь въ самостоятельной вдумчивости каждаго пользующагося художественнымъ произведеніемъ. Вѣдь всякій мыслитъ своеобразно. поскольку его духовный складъ самобытенъ; нѣтъ ни одной пары людей совершенно сходныхъ и потому „всякое пониманіе, какъ выражается В. Гумбольдтъ, есть вмѣстѣ съ тѣмъ и непониманіе".

Легче всего постичь эти положенія, обратившись къ слову—понятію, этому художественному процессу въ миніатюрѣ.

Слово начинаетъ жизнь свою, какъ образъ. Мысль отвлеченная постепенно отнимаетъ у слова это свойство, но медленно и съ трудомъ: привычка мысли облекать все познаваемое въ конкретную форму очень сильна. Она наложила свою печать и на понятіе: какъ бы тщательно ни собирали мы воедино существенные признаки извѣстнаго предмета, они не станутъ цѣлымъ живымъ словомъ, разъ не облечемъ ихъ, не воплотимъ ихъ въ извѣстномъ единичномъ предметѣ, явленіи. Произнося, положимъ, слово „домъ", мы непремѣнно придаемъ ему форму, окраску перваго попавшагося въ мысли, въ данный моментъ, дома. Всякій легко въ этомъ убѣдится, призадумавшись на секунду по произнесеніи любого слова—понятія. Разумѣется, у каждаго этотъ частный образъ, эта конкретная форма будетъ своя особенная, личная [2]). Различіе точекъ зрѣнія, устройства организма другое сочетаніе воспріятій, въ среду коихъ попадаетъ слышимое, наконецъ различіе настроеній говорящаго и слушающаго, однимъ словомъ все то, что создаетъ въ человѣкѣ его самобытную личность, отражается на пониманіи слова, художественнаго образа, литературнаго типа. „Понимающіе другъ друга могутъ быть сравнены съ двумя различными музыкальными инструментами, приведенными между собою въ такую связь, что звукъ одного изъ нихъ вызываетъ не такой же, но соотвѣтственный звукъ другого" [3]). Они

---

[1]) Болѣе подробное и популярное изложеніе этого вопроса см. у *Гацфельдта* „Основы литературной критики" Од 1895 г.

[2]) Это и есть основа того гармоническаго сочетанія общаго съ частнымъ, типичнаго съ индивидуальнымъ, которое уже давно принято считать душою искусства.

[3]) *Потебня* „Языкъ и народность" В. Евр 1895 г., VIII, 8.

„разсматриваютъ различныя въ каждомъ изъ нихъ содержанія подъ однимъ угломъ и съ одной точки зрѣнія“ [1]).

„Слово одинаково принадлежитъ и говорящему, и слушающему, а потому значеніе его состоитъ не въ томъ, что оно имѣетъ опредѣленный смыслъ для говорящаго, а въ томъ, что оно способно имѣть смыслъ вообще. Только въ силу того, что содержаніе слова способно расти, оно и можетъ быть средствомъ понимать другого“ [2]).

Искусство, „подобно слову, не столько выраженіе, сколько средство созданія мысли... Цѣль его произвести извѣстное субъективное настроеніе, какъ въ самомъ производителѣ, такъ и понимающемъ“ [3]). „Только благодаря тому, что индивидуальный моментъ неизбѣжно входитъ въ составъ творчества, искусство вѣчно“ [4]). „Искусство живетъ лишь при условіи внесенія въ себя безпрестаннаго разнообразія“ (*Тардъ* „Сущность искусства“, с 77).

„Искусство есть языкъ художника, и какъ посредствомъ слова нельзя передать другому своей мысли, а можно только пробудить въ немъ его собственную, такъ нельзя сообщить ее и въ произведеніи искусства, поэтому содержаніе этого послѣдняго, (когда оно закончено), развивается уже не въ художникѣ, а въ понимающихъ [5]).

„Слушающій можетъ гораздо лучше говорящаго понимать, что скрыто за словомъ, и читатель можетъ лучше самаго поэта постигать идею его произведенія. Сущность, сила такого произведенія не въ томъ, что разумѣлъ подъ нимъ авторъ, а въ томъ, какъ оно дѣйствуетъ на читателя или зрителя, слѣдовательно въ неисчерпаемомъ возможномъ его содержаніи [6]). Это содержаніе, проицируемое нами, т. е. влагаемое въ самое произведеніе... могло вовсе не входить въ расчеты художника, который творитъ, удовлетворяя временнымъ, нерѣдко весьма узкимъ потребностямъ своей личной жизни. Заслуга художника не въ томъ minimum содержанія, какое думалось ему при созданіи, а въ извѣстной гибкости образа, въ силѣ внутренней формы возбуждать самое разнообразное содержаніе“ [7]).

Это свойство образа придаетъ ему способность собирать вокругъ себя систематически цѣлыя группы однородныхъ явленій, „замѣшать массу раз-

---

[1]) Ib 15.

[2]) *Потебня* „Мысль и языкъ“[2], 185—6

[3]) *Потебня* „Мысль и языкъ“[2], 189.

[4]) *Прельсъ* „Эстетика“ с 95

[5]) *Потебня* „Мысль и языкъ“[2], 186—7

[6]) Съ этой точки становится яснымъ, какимъ образомъ искусство „имѣетъ способность заглядывать въ отдаленное будущее“, что постоянно является камнемъ преткновенія для теоретиковъ искусства.

[7]) *Потебня* „Мысль и языкъ“[2], 187.

нообразныхъ мыслей относительно небольшими умственными величинами". Подобно слову—понятію, произведеніе искусства способствуетъ достиженію высшей цѣли умственныхъ усилій человѣка: „перенести въ страну идей, какъ говоритъ Гумбольдтъ, всю природу, т. е. сравнить по объему содержаніе своего опыта съ міромъ, соединить огромную массу явленій въ нераздѣльное единство и организовать цѣлость" [1]); передать въ уменьшенномъ, сжатомъ видѣ огромный необъятный міръ, отражая его какъ въ каплѣ воды.

Дѣло въ томъ, что „въ нашемъ сознаніи для каждаго даннаго момента есть очень малая сцена, на которой одновременно помѣщается лишь одно явленіе. Межъ тѣмъ для успѣшной работы мысли нужно представленіе сразу нѣсколькихъ явленій. Вотъ здѣсь и является на помощь понятіе. Въ мірѣ явленій или представленій важную роль играетъ пространство; въ понятіи это пространство и всѣ явленія вытягиваются въ одну геометрическую линію. Здѣсь все имѣетъ форму чистаго времени... Понятіе есть связь признаковъ, появляющихся послѣдовательно въ формѣ чистаго времени" [2]). Такъ и въ искусствѣ: образъ вытягиваетъ въ линію цѣлые ряды явленій, событій, мыслей. „На сценѣ мысли человѣка, для котораго поэтическій образъ многозначителенъ и полонъ содержанія,—этотъ поэтическій образъ является представителемъ тысячи отдѣльныхъ мыслей; между тѣмъ какъ для другого тотъ же самый образъ является только представителемъ самого себя" [3]).

— Какъ въ понятіи его объемъ и содержаніе зависятъ отъ пользующагося понятіемъ, такъ многозначность и глубина образа обуславливаются богатствомъ души, примѣняющей образъ.

„Художественные образы не суть неподвижныя нормы: ихъ обобщающая сила, размѣры ихъ примѣняемости, ихъ способность возбуждать извѣстный порядокъ идей измѣняется отъ человѣка къ человѣку и во времени. Для одного данный образъ служитъ орудіемъ апперцепціи [4]) извѣстнаго болѣе или менѣе ограниченнаго круга явленій, для другого человѣка съ большимъ опытомъ жизни, съ большею вдумчивостью, тотъ же образъ будетъ служить обобщеніемъ и объясненіемъ широкаго круга явленій, и вызоветъ цѣлый рядъ мыслей, какихъ не вызвалъ у перваго Съ лѣтами,

---

[1]) *Потебня* „Мысль и языкъ"[2], 191.

[2]) *Потебня* изъ университет. чтеній.

[3]) *Д. Н. Овсянико-Куликовскій* „Тургеневъ и Толстой" въ „Сѣв. Вѣстн." 1895 г., IV, 58.

[4] „Апперцепировать—значитъ посредствомъ уже полученнаго и сохраняемаго въ памяти образа узнать, понять, объяснить себѣ другой, вновь представившійся образъ того же рода". (*Овсянико-Куликовскій* „Языкъ и искусство". С П. 1895 г, с. 15

— Эту брошюру, интересную и живо написанную, можно рекомендовать желающимъ ознакомиться съ вопросомъ, какъ развивалось и росло искусство, беря свое начало въ языкѣ).

съ развитіемъ ума и жизненнымъ опытомъ человѣка увеличивается для него апперцепирующая сила художественнаго образа. Также точно –и для ьеловѣчества. Шекспировскій Гамлетъ намъ, людямъ XIX вѣка, говоритъ несравненно больше, чѣмъ говорилъ онъ современникамъ Шекспира. Въ этомъ и состоитъ живучесть или, что то же, безсмертіе художественныхъ типовъ“ [1])

Чѣмъ болѣе освобождены составныя части образовъ, типовъ отъ случайностей, отъ временныхъ и мѣстныхъ спеціальныхъ признаковъ, тѣмъ образы самые живучѣе, долговѣчнѣе.

Такъ басня и ея потомки—пословица и поговорка живутъ вѣка, проходятъ цѣлый рядъ поколѣній, благодаря тому смыслу, который влагается въ нихъ всякимъ слышащимъ, ради новыхъ примѣненій старыхъ образовъ. „Эти сплоченные образы способны, по первому требованію стать общей схемой запутанныхъ явленій жизни и служить ихъ объясненіемъ“ [2]). Отсюда ясно, почему искусство при рѣшеніи самыхъ мучительныхъ вопросовъ духа, самыхъ высокихъ его стремленій стоитъ всегда впереди науки, уготовляя ей путь, собирая матеріалы для построенія научной теоріи, для вывода закона, аксіомы

Примѣненіе поэтическаго образа, его пониманіе, какъ самостоятельное творчество при помощи духовныхъ средствъ, въ каждомъ особенныхъ, самобытныхъ, направляетъ мысль человѣческую на поиски за знаніемъ, за истиной въ разныя стороны. Вѣдь „живопись, скульптура суть только переводы умственно словесной художественной дѣятельности на другой языкъ—красокъ, формъ, линій“. И эти новые виды творчества обладаютъ, конечно, всѣми свойствами первичнаго: они даютъ удовлетвореніе духовнымъ запросамъ самого творца, доставляютъ ему высшія духовныя радости — радости творчества, наконецъ въ свою очередь будятъ мысль и творчество въ другихъ [3]). Такъ постепенно потокъ искусства пробиваетъ себѣ все болѣе и болѣе широкое русло, пріобрѣтая могучее вліяніе на людей; а вмѣстѣ съ нимъ расчищается дорога и наукѣ.

„Если художникъ не обладаетъ никакимъ спеціальнымъ талантомъ, никакой техникой, то онъ ничего не напишетъ, не нарисуетъ, не вылѣпитъ, но это не мѣшаетъ ему остаться художникомъ, даже великимъ, для себя (—ихъ, обыкновенно съ ироніей, называютъ артистами въ душѣ—) и

---

[1]) Сѣв. Вѣстн. 1895 г., IV, 99.

[2]) *Потебня* „Изъ л. по теор слов.“, 36

[3]) *Л. Оболенскій* называетъ *гедонизаціей* „способность искусства давать наслажденіе изображеніемъ объекта, выраженіемъ чувства и красотою формы“.—„Искусство есть гедонизированная рѣчь „въ формѣ словесной. звуковой, красочной, скульптурной“). (Основы научной теоріи искусства и критики“ въ Русск. Мысли за 1895 г., V, 34—5)

для тѣхъ, которые его лично знаютъ и имѣютъ возможность заглянуть въ его внутреннюю работу“ [1]).

Да наконецъ всякій, одаренный хотя каплей художественнаго чутья, слушая хорошаго артиста, пѣвца, музыканта, созерцая картину, статую, красивую постройку, однимъ словомъ пользуясь художественными произведеніями, переживаетъ минуты того подъема духа, того чистаго, высокаго счастья, которое принято называть эстетическимъ наслажденіемъ, и, являясь самобытнымъ творцомъ въ томъ же направленіи можетъ быть и самъ того не примѣчая, несетъ свою лепту въ общую сокровищницу знанія.

Искусство широко раскрываетъ двери для всѣхъ страждущихъ и обремененныхъ, для всѣхъ ищущихъ отвѣта на волнующія ихъ думы; и каждый найдетъ у того или иного поэта, въ томъ или иномъ художественномъ твореніи нѣчто сродное съ его настроеніемъ, съ его вопросомъ. При этой помощи въ душѣ его просвѣтлѣетъ, и спадетъ бремя ее тяготившее.

„Художественное произведеніе, прекрасное само по себѣ ненамѣренно доказываетъ всѣ истины гораздо лучше, нежели это могутъ сдѣлать тѣ, что садятся за письменный столъ съ намѣреніемъ ихъ доказать посредствомъ художественнаго произведенія“ [2]). Здѣсь, нѣсколько рѣзко, выражена мысль Потебни, упраздняющая всѣ толки на тему о тенденціозной идейности, о неважности формы въ созданіи искусства, — что содержаніе произведенія зависитъ отъ понимающихъ его, направляемыхъ формой на извѣстное теченіе мыслей, на то или иное настроеніе; что форму и содержаніе, какъ неразрывное единое, раздѣлить въ художественномъ созданіи невозможно.

Къ такому взгляду начинаетъ подходить постепенно современная критика и заграничная, и русская, иногда, быть можетъ, и не вполнѣ сознательно, увлекаемая идеями, „носящимися въ воздухѣ конца XIX вѣка“. За границей обращено вниманіе на признанія самихъ художниковъ относительно творчества, и такимъ образомъ критика становится на дорогу наиболѣе прочную. Это теченіе мысли особенно сильно въ Англіи, гдѣ издаются сборники авторскихъ признаній и гдѣ начинаетъ завоевывать себѣ права гражданства мысль, что „критика—самостоятельное, художественное творчество, для котораго литературное произведеніе лишь матеріалъ для развитія своихъ идей“ [3]).

Въ Россіи подъ этими вліяніями, вѣроятно, развивается широта и разносторонность критики, пытающейся иногда воздавать поэту должное,

---

[1]) *Д. Н. Овсянико-Куликовскій* „Психологія художеств. процесса“ Сѣв. Вѣст. 1893 г., XII, 169—70.

[2]) „Письма гр. А. К. Толстого къ друзьямъ“ Вѣстн. Евр. 1895 г., XI, 175.

[3]) См. „Вѣстн. Евр“ 1895 г. XI, 439.

БИБЛИОТЕКА
КОММУНИСТИЧЕСКОЙ

несмотря на принадлежность его къ теоріи, школѣ, направленію, которыя критикомъ не раздѣляются. Такъ, Скабичевскій, дѣлая оцѣнку Апухтинской поэзіи, говоритъ: „Передъ нами своего рода феноменъ въ видѣ человѣка 60-хъ гг., для котораго этихъ 60-хъ гг. какъ будто совсѣмъ не существовало и который, находясь въ нихъ съумѣлъ какимъ то фантастическимъ образомъ прожить внѣ ихъ. Вокругъ него пѣнилось вѣковое, могучее общественное движеніе, совершалась всеобщая ломка, предпринимались великія реформы, а онъ среди всей этой сумятицы имѣлъ видъ скалы, возвышающейся среди бушующаго моря, о которую тщетно разбиваются катящіяся волны;—она стоитъ непоколебимо, ничего не видя и не слыша... Очевидно, что серьезной критикѣ только и остается, что поставить крестъ на изнѣженномъ сибаритѣ“ [1]).

„Но, признаюсь, когда началъ я читать подрядъ стихотворенія А—на и вдумываться въ нихъ, руки у меня опустились и не въ состояніи я былъ поставить надъ этими стихами креста, не могъ произнести того суроваго приговора, который готовился слетѣть изъ подъ моего пера... Неотразимо подкупаетъ въ А—нѣ полное отсутствіе вседовольнаго и всеблаженнаго олимпійства;... поражаетъ безъискусственная, порою по истинѣ дѣтская, простота образовъ и языка поэта, прозрачная искренность и неподдѣльная теплота чувствъ“ [2]).

Апухтинъ—лирикъ, поэзія его—послѣдовательный рядъ ступеней самопознанія, изображеніе личныхъ настроеній, волненій, терзаній, радостей, охватывавшихъ эту оригинальную, даровитую душу. А это такія свойства таланта, которыя нѣкогда заставляли „серьезную критику“ поворачиваться спиной даже ко многимъ безсмертнымъ созданіямъ Пушкина. Тѣмъ знаменательнѣе, тѣмъ яснѣе свидѣтельствуетъ о широтѣ мысли, пробуждающейся въ нашемъ обществѣ, о присутствіи въ ней отзывчивости на многія настроенія, къ коимъ прежде она была глуха. Особенно яркимъ примѣромъ можетъ служить взглядъ на Фета (по крайней мѣрѣ на лучшія его лирическія стихотворенія), пробивающійся въ современной критикѣ.

Поэзія Фета „съ начала до конца есть непрестающій восторженный порывъ изъ міра... безтолковой злобы и суеты ради ничтожныхъ полезностей въ міръ чистаго, безкорыстнаго, ничѣмъ не затемненнаго созерцанія вѣчной красоты [3]). „Она“ всегда встрѣтитъ горячій привѣтъ и возбудитъ искренніе восторги вездѣ, гдѣ есть художественное настроеніе. Но она останется непонятою и осмѣянною всюду, гдѣ этого настроенія нѣтъ, гдѣ изъ души вытравлено все благородное и безкорыстное, все незагрязненное

---

[1]) „Несчастный счастливецъ“ въ „Русс. Мысли“ 1895 г. V, 54.

[2]) „Несчастный счастливецъ“ въ „Русск. Мысли“ 1895 г., V, 54—5.

[3]) *П. Е Астафьевъ* „Урокъ эстетики“ М. 1893 г. с. 12.

личною страстью, похотью или разсчетомъ. Она вѣчна такъ-же, какъ вѣчна въ человѣкѣ способность, хотя на мгновенье становиться вполнѣ благороднымъ и великодушнымъ... Она болѣе чьей-либо другой поэзіи заслуживаетъ названіе чисто—художественнаго настроенія [1]).

Такъ постепенно, непримѣтно уготовляется почва для воспринятія теоріи, созданной Потебней на основаніи признаній художниковъ, по даннымъ самой поэзіи,—что между изображаемымъ и изображеніемъ отношеніе тождества немыслимо и даже нѣтъ между ними объективной связи; что пониманіе художественнаго произведенія всегда строго субъективно; что оно заключается въ личномъ состояніи, возбужденномъ образомъ, въ настроеніи имъ вызванномъ, въ удовлетвореніи личнымъ запросамъ духа.

Всякій періодъ въ жизни человѣка и каждая эпоха въ развитіи народа имѣютъ свои больные вопросы, свои стремленія, свое господствующее направленіе. Въ связи съ этими колебаніями въ міросозерцаніи то всплываютъ наверхъ и занимаютъ царственное положеніе, то оставляются въ забвеніи тѣ или иные виды поэзіи, искусства. При такихъ поворотахъ въ міросозерцаніи народовъ, (какъ суммы личныхъ настроеній, взглядовъ, вкусовъ, направленій), сохраняютъ свою цѣнность лишь образы истинно-художественные, не скованные случайными, временными признаками, обладающіе гибкостью, способностью вмѣщать въ себѣ богатое разнообразное содержаніе; открытые для прилива вновь добываемыхъ знаній и наблюденій; готовые служить относительно быстрымъ отвѣтомъ на запросы, родившіеся въ новыхъ поколѣніяхъ, пользующихся художественнымъ наслѣдіемъ.

Такія художественныя творенія—источникъ высшихъ наслажденій человѣка, это—предтечи науки, открывающіе ей новые пути. Широкое пользованіе образомъ — знаменіе глубоко и широко раскинувшихся запросовъ мысли, признакъ жизни, бьющей ключомъ. Отсюда, умышленное ограниченіе круга примѣняемости образа—своего рода святотатство.

---

[1]) Ib. 15.