

В.А. Воскресенский

Поэтика

Исторический сборник статей о поэзии

**Москва
Книга по Требованию**

УДК 304
ББК 60.5

В.А. Воскресенский

Поэтика: Исторический сборник статей о поэзии / В.А. Воскресенский – М.: Книга по Требованию, 2011. – 424 с.

ISBN 978-5-4241-7756-9

Поэтика. Исторический сборник статей о поэзии. Пособие при изучении теории словесности. Исходное издание 1885 года.

ISBN 978-5-4241-7756-9

© Издание на русском языке, оформление, «
YOYO Media», 2011

© Издание на русском языке, оцифровка, «
Книга по Требованию», 2011

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Трудно выразить рѣзче несомѣстимость двухъ источниковъ творчества—вдохновенія и разсудка.

в) Какъ бы мы ни смотрѣли на художника въ моментъ творческой его дѣятельности,—какъ на одержимаго маніей или — какъ на ловѣка, руководимаго требованіями здраваго разсудка, внутреннее состояніе его представляетъ далеко еще не изслѣдованный психо-филогическій процессъ,—болѣзненный или нормальный, но, въ обоихъ случаяхъ, подчиненный общимъ законамъ, управляющимъ наею психо-физиологической дѣятельностью. Если наука откроетъ внутреннія условія творчества, само собою станетъ ясно, въ какой мѣрѣ оно можетъ подчиняться дѣйствіямъ воли и въ какой — навсегда остается свободнымъ отъ предписаній разсудка, «безуміемъ».

Эстетики различныхъ оттѣнковъ, вооружаясь противъ правилъ живо-классической школы, необходимо должны были смотрѣть на искусство, какъ на плодъ вдохновенія, стоящаго внѣ какихъ бы то ни было законовъ, управляющихъ душевною дѣятельностью смертныхъ, не надѣленныхъ даромъ творчества. «Свобода искусства» является прямымъ послѣдствіемъ воззрѣнія на вдохновеніе, какъ единственный его источникъ.

II. Предметъ искусства. — Во взглядахъ на искусство, какъ на результатъ творческой дѣятельности, такъ же мало единства, какъ въ воззрѣніяхъ на его источникъ.

а) Платонъ смотрѣлъ на искусство, какъ на выраженіе божественной красоты, какъ на формы безплотныхъ идей прекраснаго, доступныхъ созерцанію челоуѣка, одержимаго «маніей», земное же прекрасное—не болѣе, какъ слабая тѣнь красоты идеальной.

б) Аристотель, ученикъ Платона, опредѣлилъ искусство, какъ подражаніе природѣ (дѣйствительности).

Насколько различны эти взгляды, можно судить потому, что учитель, оставаясь послѣдовательнымъ, изгонялъ поэзію изъ своего идеальнаго государства, считая ее ложью, какъ смутную тѣнь тѣни прекраснаго; а ученикъ его, не менѣе послѣдовательный, вознесъ искусство на одну ступень съ философіей и поставилъ выше исторіи.

Греческая философія дала два опредѣленія искусства, которыя, позднѣе, послужили основаніемъ двухъ различныхъ теорій.

Опредѣленіе Аристотеля, повидимому—конкретное и точное, от-

нюдь не исключает отвлеченного опредѣленія Платона; напротив историческое (генетическое) развитіе перваго необходимо должно было привести къ послѣднему.

Въ самомъ дѣлѣ: что значить подражать природѣ?

а) Самъ Аристотель требовалъ подражанія общему (типическому) тому, что не только есть, но что существуетъ по необходимости или по вѣроятію, т. е., требовалъ того, что называется идеализаціей. Этотъ взглядъ на искусство, поддерживавшійся въ свое время Лессингомъ *), лежитъ и въ основаніи ученія Тэна **), который историческимъ путемъ приходитъ къ заключенію, что искусство выражаетъ *существенный*, преобладающій, *характеръ жизни*. *Общественный* Аристотеля есть не что иное, какъ *существенный характеръ* Тэна.

б) Аристотель, требуя типичности, совѣтуетъ поэту облагораживать характеры; ***) Гораций дольше останавливается на этой сторонѣ искусства; со всего же исключительностію *подражаніе облагороженной, или украшенной, природѣ* легло въ основаніе ложно-классической школы и надолго придало своеобразный характеръ ея произведеніямъ ****).

в) Новѣйшее направленіе въ искусствѣ и особенно въ поэзіи (Золя и его послѣдователи) одинаково далеко и отъ Платона, и отъ Аристотеля, и отъ псевдо-классиковъ: оно требуетъ отъ искусства не «божественной красоты», не «общаго», еще менѣе — «природы облагороженной», а подробныхъ, подкрѣпленныхъ документами, свидѣтельскихъ показаній обо всемъ томъ, что проходитъ предъ глазами наблюдателя. Школа эта однимъ изъ русскихъ критиковъ довольно мѣтко названа «фотографической».

Подражаніе *общему*, подражаніе *природѣ украшенной* и наконецъ — *природѣ* — во всемъ быстротекущемъ разнообразіи, пестротѣ и *случайности* ея явленій — вотъ три принципа трехъ существенно-различныхъ школъ, которыя всѣ могутъ выставить на своемъ знамени — *подражаніе природѣ* (дѣйствительности).

*) «Гамбургск. драматургія», стр. 182 и сл.

**) «Опредѣленіе искусства», стр. 289.

***) «Поэтика», стр. 36.

****) «Буало», стр. 135 и сл.

г) Определеіе искусства приведенными формулами далеко еще не изчерпывается.

Ни *типа*, ни *облагороженной* природы, ни того, что выдаютъ за *неприкрашенную дѣйствительность* (если только это не стенографическіе отчеты и протоколы), ни того, ни другаго, ни третьяго нѣтъ, какъ явленій реальныхъ, доступныхъ внѣшнимъ чувствамъ: все это не что иное, какъ идеи (понятія) объ *общемъ*, *лучшемъ*, *совершившемся*. Такимъ образомъ искусство, во всѣхъ указанныхъ значеніяхъ, представляетъ не природу, а обьективировавшіяся идеи, *идеи, обращенныя въ предметы*. Идея, гармонически слившаяся съ соотвѣтствующею ей формой, есть идеаль. Отсюда является распространенное въ эстетикахъ определеіе искусства, какъ *выраженія идеальнаго міра*, какъ воплощенія идеаловъ *).

Послѣднее определеіе, обнимая предыдущія, коренящіяся въ ученіи Аристотеля, представляетъ, благодаря своей отвлеченности, условія для определеіе искусства въ духѣ Платона.

Съ понятіемъ *идеалъ* соединяются весьма различныя представленія.

1. Въ одномъ значеніи, это — *общее* Аристотеля, или *существенный характеръ* Тѣна. Не заключая въ себѣ ничего качественного, никакихъ нравственныхъ определеіе, *идеалъ* употребляется вмѣсто слова *типъ*, какъ его синонимъ (Плюшкинъ — типъ скупца, идеаль скупца). Въ этомъ значеніи принимаетъ идеаль натуралистическая школа искусства.

2. Въ другомъ значеніи, идеаль есть не что иное, какъ логическій анализъ идеи, выведенной не изъ данныхъ опыта, а изъ чистаго понятія, и представленной въ образной или символической формѣ. Есть разница между *честолюбцемъ*, характеръ и направленіе *страстей* котораго обуславливаются временемъ и мѣстомъ его дѣйствія, и *честолюбіемъ*, какъ простой и несмѣшанной страстью, какъ *идеей*: логическое развитіе послѣдней, представленное хотя бы въ безчисленномъ рядѣ частныхъ случаевъ и примѣровъ, не имѣетъ ничего общаго съ тѣмъ, что мы называемъ идеальнымъ характеромъ. Край-

*) Содержаніе эстетики, а вмѣстѣ съ нимъ и терминологія, разрабатывались съ конца прошлаго столѣтія по преимуществу нѣмецкой метафизикой.

нимъ выраженіемъ односторонней идеализаціи могутъ служить средневѣковыя мистеріи и *moralités*, выведившія на сцену *Церковь Правду, Милосердіе, Гнѣвъ* и т. п. олицетворенія отвлеченныхъ понятій и несмѣшанныхъ страстей.

Подобная же односторонность идеализаціи является существенной особенностью псевдо-классической школы, которая не столько *украшала* дѣйствительность, внося въ нее нѣчто лучшее, сколько старалась *усилить впечатлѣніе*, изображая *несмѣшанные характеры* *).

Точно также и въ этомъ смыслѣ *идеалъ* не заключаетъ въ себѣ *качественныхъ* опредѣленій: злодѣй и нравственный человѣкъ одинаково могутъ быть предметами идеализаціи: первый явится совершеннымъ извергомъ, другой — совершеннымъ добродѣтельнымъ человекомъ.

3. Въ третьемъ значеніи, подъ словомъ *идеалъ* разумѣется *ничто прекрасное*, въ его различныхъ опредѣленіяхъ, начиная отъ Платона до нашихъ дней. «Поэзія», въ глазахъ эстетиковъ, есть «выразительница и жрица *красоты*» **); тоже должно сказать и обіискусствѣ вообще: предметъ его — *прекрасное* въ томъ же смыслѣ, въ какомъ истина — предметъ науки.

По ученію Платона, предметы нашего наблюденія прекрасны по столько, по сколько они напоминаютъ о своемъ прекрасномъ первообразѣ (идеѣ); отсюда: уклоненіе отъ первообраза — безобразіе; совершенное же совпаденіе съ нимъ (по Платону, впрочемъ, невозможное въ дѣйствительности), другими словами — гармоническое сліяніе формы съ идеею есть прекрасное (изящное) въ полномъ смыслѣ слова. Это понятіе о прекрасномъ, перенесенное въ область искусства, является основнымъ принципомъ эстетической школы: какъ въ природѣ (дѣйствительности) предметы прекрасны въ той мѣрѣ, въ какой они обнаруживаютъ свой прекрасный первообразъ (идею), такъ произведенія искусства прекрасны, если они, какъ формы, доступны чувственному воспріятію, *гармонически сливаются съ заключающеюся въ нихъ идеею въ одно конкретное цѣлое*, или, говоря сло-

*) «Гамбургская Драматургія», стр. 212—214.

***) Бѣльскій, Соч., IV, 375.

вами Бѣлинскаго, если въ нихъ «идея поглощается формою, и вы больше видите ее, нежели понимаете» *).

Рядомъ съ матеріально-прекраснымъ (прекрасное въ природѣ), является такимъ образомъ формально-прекрасное (въ искусствѣ), изящное, или художественное. Оба понятія вошли въ опредѣленіе искусства, которое, по требованію эстетиковъ, должно изображать *прекрасное въ художественной (изящной) формѣ* **). Въ Чацкомъ, съ точки зрѣнія художественной, или эстетической, критики, идея беретъ перевѣсъ надъ формою: онъ, въ художественномъ смыслѣ, лицо менѣе прекрасное, чѣмъ Фамусовъ или Репетилловъ. Въ этомъ случаѣ сравненіе не касается красоты матеріальной, т. е. физическаго и нравственнаго совершенства лицъ, служившихъ «натурой» для художника.

III. Дѣйствіе искусства.—Кромѣ различія воззрѣній, неизбежно вытекающаго изъ основныхъ точекъ зрѣнія на субъективную и объективную природу искусства, въ вопросѣ о *дѣйствіи* мы обыкновенно встрѣчаемся и съ логической непослѣдовательностію, происходящей отъ смѣшенія двухъ различныхъ понятій, именно — понятія о *дѣйствіи* искусства и о *цѣли* искусства.

Всякое дѣйствіе человѣка предполагаетъ сознаніе, слѣдовательно — *цѣлесообразность*. «Дѣйствовать съ цѣлію — это и есть условіе, возвышающее человѣка надъ низшими существами». Въ этомъ смыслѣ искусство такъ же цѣлесообразно, какъ и другіе виды дѣятельности человѣка. Правда, по ученію Платона, поэтъ «можетъ творить тогда только, когда его объемлетъ восторгъ, когда онъ выйдетъ изъ себя, и разсудокъ покинетъ его. Покамѣстъ онъ съ нимъ, онъ не способенъ творить и произносить пророчества»; но отсюда не слѣдуетъ заключать, что художникъ творитъ безсознательно, въ болѣзненномъ бреду, не отдавая себѣ отчета въ своей дѣятельности. Напротивъ, какъ созерцаніе, такъ и изображеніе божественной красоты, недоступное

*) «Поззія и художественность», стр. 253 и сл.

**) Выработанное въ этой школѣ понятіе о положительномъ и отрицательномъ изображеніи идеала устраняетъ возраженіе, вызываемое такими художественными произведеніями, какъ комедія, сатира, въ которыхъ обыкновенно всѣмъ не бываетъ матеріально-прекрасныхъ предметовъ.

обыкновенному разсудку, съ его техническими средствами, предпо- лагаетъ, кромѣ вдохновенія, высшій, божественный разумъ. Разум- ное, въ высшемъ значеніи этого слова, искусство необходимо должно быть цѣлесообразно.

Съ другой стороны, — философъ изгналъ поэзію изъ своего идеаль- наго государства и поступилъ совершенно послѣдовательно, не найдя возможности подчинить ее разсудочнымъ, политическимъ цѣлямъ, слѣдовательно — смотрѣлъ на нее, какъ на дѣятельность, никакой цѣли внѣ искусства неимѣющую. Съ подобнымъ же взглядомъ на са- моцѣльность искусства мы встрѣчаемся въ эстетической школѣ: «По- эзія», по ученію эстетиковъ, «не имѣетъ никакой цѣли внѣ себя, но сама себѣ есть цѣль, какъ истина въ знаніи, какъ благо въ дѣй- ствіи» *). Ich singe, wie der Vogel singt, говоритъ Гёте, десятки лѣтъ трудившійся надъ Фаустомъ.

Это противорѣчіе между *цѣлесообразностью* съ одной стороны и съ другой — *безцѣльностью* во многихъ случаяхъ легко объясняется смѣшеніемъ двухъ указанныхъ выше понятій — *дѣйствія* и *цѣли*.

Искусство разносторонне и глубоко дѣйствуетъ на наши чувства, а чрезъ нихъ, — прямо или косвенно, — на всѣ отправленія нашей психической жизни. Въ общей суммѣ дѣйствій искусства есть такія, которыя неразрывно связаны съ его природой и входятъ въ нее, какъ составныя ея части, и есть другія, которыя могутъ быть или не быть, не измѣняя сущности искусства. Въ ряду первыхъ всѣми направле- ніями признается, съ большими или меньшими ограниченіями, одно, это — *удовольствіе, наслажденіе*, сопровождающее различныя по характеру и силѣ впечатлѣнія, испытываемыя нами подъ вліяніемъ искусства.

Если справедливо, что наслажденіе есть постоянное, неотдѣли- мое отъ природы искусства дѣйствіе этого послѣдняго, то, и въ теоре- тическомъ и въ практическомъ отношеніи, совершенно безразлично, признаемъ ли мы, что цѣль искусства — наслажденіе, или — что ис- кусство не имѣетъ никакой цѣли внѣ себя, другими словами — что оно есть само себѣ цѣль.

*) Бѣлинскій, IV, 273.

Цѣль художника—создать произведеніе, удовлетворяющее требованіямъ искусства, —и въ этомъ смыслѣ дѣятельность художника цѣлесообразна. Если цѣль достигнута, т. е., явилось произведеніе искусства, оно неотразимо произведетъ свойственное природѣ его дѣйствіе, хотя бы художникъ совсѣмъ не ставилъ это послѣднее цѣлью своей дѣятельности, и въ этомъ смыслѣ — искусство само себѣ цѣль и внѣ себя никакой цѣли не имѣетъ. Такъ вода, нагрѣтая, при обыкновенныхъ условіяхъ, до 80° R., непременно будетъ кипѣть, хотя бы этого послѣдняго явленія мы не имѣли въ виду и ограничивались только процессомъ нагрѣванія и наблюденіемъ термометра. Если поэзія «возвышаетъ душу человѣка къ небесному, настраиваетъ ее къ благимъ дѣйствіямъ и чистымъ помысламъ — это уже не цѣль ея, а прямое дѣйствіе, свойство ея сущности; это дѣлается само собою, безъ всякаго предначертанія со стороны поэта» *). И такъ:

а). Цѣль въ искусствѣ есть не что иное, какъ его «прямое дѣйствіе», и понятіе о цѣли не вноситъ ничего новаго въ понятіе о дѣятельности искусства: послѣднее является само себѣ цѣлью, или, какъ говорятъ эстетики, «искусствомъ для искусства».

б). Цѣль есть нѣчто, съ природой искусства не связанное, внѣшнее, требующее отъ художника такого созданія, которое производило бы нѣкоторыя дѣйствія по расчетамъ «благоразумія», разсудка, нравственности.

Лессингъ **), оставляя теорію «искусства для искусства» посредственнымъ талантамъ, утверждаетъ, что когда гений «создаетъ и изображаетъ свои главные характеры, то онъ при этомъ имѣетъ въ виду болѣе глубокія и возвышенныя цѣли: 1) научить насъ, что мы должны дѣлать и чего не дѣлать; 2) ознакомить насъ съ истинною сущностью добра и зла, приличнаго и смѣшнаго; 3) показать намъ красоту перваго во всѣхъ его сочетаніяхъ и слѣдствіяхъ, и какъ оно даетъ счастье даже въ несчастіи, и выяснитъ безобразіе послѣдняго, которое бѣдственно даже и въ счастіи; 4) при такихъ сюжетахъ, гдѣ не можетъ имѣть мѣсто прямое сорев-

*) Бѣлиевскій, IV, 275.

* Гамбургская Драха., 181—182.

нованіе, по крайней мѣрѣ упражнять наши способности къ симпатіи и отвращенію—на такихъ предметахъ, которые достойны этого, и постоянно показывать эти предметы въ ихъ истинномъ видѣ, чтобы мы не увлекались ложнымъ блескомъ, не чуждались того, чего должны желать, и не желали того, чего должны чуждаться». Цѣли, поставленныя Лессингомъ, большею частію таковы, что защитникъ «искусства для искусства» призналъ бы ихъ, особенно п. 4-й, за обыкновенныя дѣйствія поэзіи; но, взятыя въ цѣломъ, особенно въ п. 3-мъ, онѣ несомнѣнно обращаются къ искусству съ чуждыми природѣ его требованіями—наставленія, поученія, морали. Искусство становится дидактическимъ, обращается въ рассудочное орудіе воспитанія.

в). Оба разсмотрѣнные взгляда останавливаются не столько на *дѣйствіи*, сколько на ближайшихъ его *результатахъ* (чувствъ удовольствія, правилахъ морали и т. п.), и не касаются тѣхъ психо-физиологическихъ процессовъ, виѣшнее проявленіе которыхъ наблюдается нами, какъ дѣйствіе искусства. Если важно изслѣдовать съ научной точки зрѣнія душевное состояніе художника въ моментъ творчества, то не менѣе важно подвергнуть научному изслѣдованію психо-физиологическое состояніе наблюдателя, въ моментъ созерцанія художественнаго произведенія.

Выше было замѣчено, что взгляды на дѣйствіе искусства отлпчаются особенной неопредѣленностью и непослѣдовательностью. Такъ, формула «искусство для искусства» обыкновенно считается характернѣйшимъ признакомъ эстетической теоріи; однако заключать отъ первой къ послѣдней было бы ошибочно: Аристотель, котораго слѣдуетъ поставить во главѣ реалистическихъ направленій, не признавалъ за искусствомъ непосредственнаго нравственнаго вліянія, а на доставляемое имъ наслажденіе смотрѣлъ, какъ на присущее природѣ его дѣйствіе, и слѣдовательно могъ бы взять подъ свою защиту формулу эстетиковъ. Лессингъ, въ воззрѣніяхъ на цѣль искусства, сходилса съ французской (псевдо-классической) школой, борьба противъ которой въ защиту Аристотеля составляла одну изъ важнѣйшихъ задачъ его литературной дѣятельности.

Изъ этихъ примѣровъ видно, что отдѣльно - взятое воззрѣніе на дѣйствіе (цѣль) искусства не даетъ еще намъ права заключать о ха-

рактёръ теоріи въ ея цѣломъ: Гоголь и Тургеневъ, Теккерей и Диккенсъ могутъ защищать «искусство для искусства» съ такимъ же правомъ, какъ Гёте и Пушкинъ. Въ самомъ дѣлѣ: формула эта требуетъ для художника свободы выражать свой внутренній міръ, не руководясь соображеніями о томъ, въ какой мѣрѣ произведеніе его будетъ отвѣчать мимолетнымъ условіямъ времени и мѣста. Если внутренній міръ художника глубокъ и многостороненъ, исполненъ мысли и интереса къ жизни и вопросамъ времени, — все это, безъ сомнѣнія, и выразится въ произведеніи искусства при свободѣ творчества: принципъ «искусство для искусства» не помѣшаетъ произведенію быть современнымъ и наставительнымъ по той простой причинѣ, что художникъ живетъ современной жизнью (независимо отъ той или другой теоріи искусства), можетъ и хочетъ сказать наставительное слово; напротивъ, — если содержаніе художника низменно, мелко, безжизненно и лишено мысли, «искусство для искусства» только спасетъ его отъ смѣшной для него роли пророка и наставника: чему, въ самомъ дѣлѣ, можетъ научить ограниченный и пустой человѣкъ? — Принципъ «искусство для искусства» требуетъ только, чтобы произведеніе художника было дѣйствительно дѣломъ искусства, т. е., представляло гармоническое сліяніе формы съ содержаніемъ, — а каково должно быть послѣднее, — это уже не дѣло теоріи.

Повторимъ, въ заключеніе, что въ вопросѣ о дѣйствіи искусства рядомъ съ непослѣдовательностью дѣйствительной и несомнѣнной, нерѣдко является только кажущаяся, протстекающая отъ указаннаго выше смѣшенія понятій о *дѣйствіи* и *цѣли* искусства.

Мы не имѣли въ виду дать полнаго анализа понятія искусства: совѣмъ не коснувшись дѣленія искусствъ по «средствамъ подражанія», ихъ видовыхъ различій, дѣленія поэзін на роды и виды и пр., остановились только на такихъ понятіяхъ, дальнѣйшее развитіе которыхъ читатель найдетъ въ «Сборникѣ»; но и изъ того, что сказано, можно, намъ кажется, заключить о логической необходимости различныхъ взглядовъ на природу искусства и о неизбѣжности, вслѣдствіе этого, различныхъ теорій и направленій, изъ которыхъ едва-ли о какомъ-либо можно сказать, что истина всецѣло на его сторонѣ: всѣ ученія, въ началѣ слѣдуя за искусствомъ и только въ дальнѣй-

шемъ руководя имъ, старались уловить тѣ его стороны, которыхъ не имѣло въ виду или недостаточно изслѣдовало прежнее ученіе. Съ этой точки зрѣнія — во всѣхъ направленіяхъ есть своя доля истины, и всѣ они необходимы какъ для понятія искусства, такъ и для пониманія безконечно — разнообразныхъ явленій въ мірѣ творчества. Правильно понять произведеніе искусства, особенно такое, на которое теорія несомнѣнно наложила свою печать, можно только съ точки зрѣнія того направленія, по требованію или въ виду котораго оно возникло: составъ произведенія, его достоинства и недостатки, его успѣхъ или неуспѣхъ, восторги или негодованіе, имъ вызванные, вліяніе на современниковъ и дальнѣйшая судьба его, — все это въ нѣкоторыхъ случаяхъ будетъ не совсѣмъ понятно, а въ иныхъ — совсѣмъ непонятно съ точки зрѣнія другаго направленія: мы не поймемъ законности, а слѣдовательно и необходимости разсматриваемаго явленія. Разбирать Корнеля или Расина, Ломоносова или Державина съ кодексомъ эстетиковъ въ рукахъ значитъ заранѣе отказаться отъ пониманія ихъ: съ эстетической точки зрѣнія всѣ они одинаковы и одинаково маловажны, чтобъ не сказать больше.

Понятіе о поэзіи, какъ искусствѣ, есть конечная цѣль изученія теоріи: внѣ этой цѣли послѣдняя не имѣетъ ни смысла, ни значенія: въ ней останутся только шаткія опредѣленія различныхъ терминовъ, словотолкованія, совершенно бесполезныя для эстетическаго развитія учащихся.

Понятіе объ искусствѣ не можетъ быть изчерпано однимъ опредѣленіемъ этого термина: какъ бы послѣднее ни было, повидимому, точно, оно, въ учебникѣ, всегда окажется общимъ мѣстомъ, подъ которымъ каждый можетъ разумѣть все, что ему угодно, кромѣ развѣ того, что предполагалъ авторъ. Въ одномъ изъ лучшихъ у насъ учебниковъ (Колосовъ, Теорія поэзіи, изд. 2-е, 1878) поэзія опредѣляется, какъ «искусство возсоздавать въ словѣ прекрасное» (§ 34). Послѣднему дано обычное въ эстетикахъ опредѣленіе. Далѣе (§ 35) слѣдуетъ опредѣленіе «болѣе полное и широкое: *поэзія есть искусство въ словѣ образно выразить явленія природы и жизни, какъ дурныя, такъ и хорошія, какъ прекрасныя, такъ и безобразныя*». Не трудно замѣтить, что это не только «болѣе широкое», но и совершенно иное, *sui generis*, опредѣленіе, полагающееся въ основу