

Павел Васильевич Анненков

**О значении художественных
произведений для общества**



Павел Анненков

**О значении художественных
произведений для общества**

«Public Domain»

1856

Анненков П. В.

О значении художественных произведений для общества /
П. В. Анненков — «Public Domain», 1856

«Несмотря на разнообразие требований и стремлений нашей современной критики изящного, можно, кажется, усмотреть два основные начала в ее оценке текущих произведений словесности. Начала эти и прежде составляли предмет деятельной полемики между литераторами, а в последние пять лет они обратились почти в единственный серьезный вопрос, возникавший от времени до времени на шумном поле так называемых обзрений, заметок, журналистики. Начала, о которых говорим, по существу своему еще так важны в отношении к отечественной литературе, еще так исполнены жизни и значения для нее, что там только и являлось дельное слово, где они были затронуты, там только и пропадали личные страсти и легкая работа присяжного браковщика литературы, где они выступали на первый план...»

© Анненков П. В., 1856

© Public Domain, 1856

Павел Васильевич Анненков О значении художественных произведений для общества

Несмотря на разнообразие требований и стремлений нашей современной критики изящного, можно, кажется, усмотреть два основных начала в ее оценке текущих произведений словесности. Начала эти и прежде составляли предмет деятельной полемики между литераторами, а в последние пять лет они обратились почти в единственный серьезный вопрос, возникавший от времени до времени на шумном поле так называемых обозрений, заметок, журналистики. Начала, о которых говорим, по существу своему еще так важны в отношении к отечественной литературе, еще так исполнены жизни и значения для нее, что там только и являлось дельное слово, где они были затронуты, там только и пропадали личные страсти и легкая работа присяжного браковщика литературы, где они выступали на первый план. Спешим сказать, что начала эти были: идея о *художественности* произведений и идея о *народности*. Посильное определение их с одной стороны, а с другой стороны, сомнение в возможности и пользе определения их составляли и составляют доселе спорный пункт в критике, имеющий силу тотчас же изгонять из нее систему личных, произвольных мнений, объясняющих всегда более темперамент и характер рецензента, чем самое дело. Без этого спорного пункта статьи рецензентов могли служить, с редкими исключениями, только успешным средством для изучения их самих, а совсем не предмета их исследований. Само собою разумеется, что и умы читателей вращались в том же кругу, упавая тотчас, как выходили из него в сферу симпатий и антипатий критиков, в сферу их умственных привычек, а иногда и в сферу их частных дел...

Ограничимся вопросом о художественности. Почему считаем мы его жизненным вопросом для отечественной литературы, пред которым все другие требования, как, например, нынешнее требование идеального обращения с природой и обществом, кажутся нам требованиями второстепенной важности? Ответ будет заключаться в нашей статье, и мы нисколько не скрываем от себя возражений, какие могут быть сделаны заранее против цели и самой мысли ее. Разве понятие о художественности в произведениях искусства с самого появления своего в тридцатых годах текущего столетия не было исследовано, что называется, до нитки и не переродилось наконец в бедную фразу, которая встречается под пером первого разбирающего литературы и глухо звучит там единственно по качеству пустоты своей? Разве не пресыщены умы читателей наших долголетним определением разнородных принадлежностей художественности до того, что иногда мертвые явления словесности казались им живыми образами по причине недеятельности сильно утомленного эстетического чувства? Разве, наоборот, та же причина не породила отвращения их, по крайней мере недоверия, к талантливым произведениям, резкость и сила которых неприятно действовали на чувство, привыкшее к диалектическому порядку, логической важности и тишине? Разве толки о художественности не лишили под конец русскую публику живой, эстетической критики, которая в блестящем виде существовала при самом появлении идеи и терялась все более по мере старости и одряхления ее? Где теперь все прежние достоинства рецензии: определение творческих способов писателя, разъяснение его мысли, вся частная работа критика на данных, представляемых образцом, и открытие новых горизонтов, новых перспектив, с той точки, на которую образец уже поставил себя? где эта понудительная мысль, указывавшая автору еще множество переходов, оставленных им в стороне, а иногда открывавшая ему неожиданную даль в определенной местности? где эти взаимные и великие услуги от автора критику, и обратно, составлявшие настоящие, разумные отношения между ними? Тогда еще сильно чувствовалось, что критик обязан писателю высшею точкой созерцания, которая достигается только творческим инстинктом и до которой

иногда не доходит рецензент, предоставленный одним собственным средствам! Взамен критик отдавал писателю зоркость глаза, изошренного наблюдением, который с умением подмечать все тонкие черты картины способен еще находить в самом сцеплении ее частей зародыш новых соображений и созданий. Где все эти плодотворные отношения между автором и критиком, существовавшие, например, в эпоху появления Гоголя на литературном поприще и которые, в меньшей степени, разумеется, могли бы существовать и ныне? Вошла в обыкновение какая-то игра именами, как шашками, с перестановкой их, смотря по тому, какое имя в данный час пришлось более по вкусу критика. Писатели, вместо оценки их стремлений и рода их деятельности, сводятся поминутно, как школьники, с одной скамейки на другую, понижаются с первой на последнюю и возвышаются с последней на ближайшую к учителю и т. д. И тем страннее эта игра именами, эти сравнения одной головы с другою, как будто головы должны быть схожи, что в настоящее время (в противоположность к прошлому) самостоятельные наши писатели и даже те, которые только в некоторой степени наделены талантом, решительно выше всех нынешних рецензий, написанных на них. Они выше уже потому, что имеют свободный выбор явлений, образов, характеров из всего божьего мира, что побуждение (*инициатива*) для всех возможных направлений и представлений находится в их руках, что только в них есть зародыш жизни и преуспевания: критика, сведенная на две или на три идеи, питается только крохами с их стола и еще не ценит дарового хлеба. Таковы упреки, которые могут быть сделаны попытке поднять старый, обветшалый, давно решенный и в последствиях своих не совсем благоприятный вопрос. Но в том-то и дело, что по особенностям положения русской литературы вопрос, как нам кажется, нимало не обветшал, а главное, совсем не виноват в последствиях, которые возводят на него. Уже одно то, что мыслящие люди современности были постоянно заняты им, доказывает несомненно его важность, а краткая история вопроса, которую мы намерены привести здесь, подтвердит свидетельство это, полагаем, с достаточною силой и очевидностию. Понятие о художественности является у нас в половине тридцатых годов и вытесняет сперва прежние эстетические учения о добром, трогательном, возвышенном и проч., а наконец и понятие о романтизме. Критика тогдашнего времени принялась с жаром за разработку новой идеи. Нет сомнения, что по чувству силы, прибывшей вместе с понятием, она мало ценила старые эстетические положения, которые имели не меньшее право на внимание в свое время и принесли не меньшую пользу, чем и новооткрытый взгляд на искусство, но в эпохи добытия свежей идеи первым делом всегда бывает преимущественное развитие ее и забота отстранить от нее всякое соперничество. По излишеству самих сил, употребленных в дело, теория художественности выросла у старой критики до идеального представления, которое почти исключало писателей с обыкновенными, человеческими способностями и нуждалось в гениях, колоссальных талантах для воплощения своего в каком-либо произведении. Вспомним те неисполнимые задачи, которые тогда задавались писателям как в отношении постройки произведения, так и в отношении характеров и лиц, которые должны были отличаться недосыгаемою верностию самим себе, жизни и произведению в каждую минуту своего развития. Это был век критического энтузиазма. С обретением нового понятия казалось, что уже весь мир искусства освещен до самых тайных своих углов и нет в нем более ни задач, ни явлений, мешающих приговору, ни вообще загадочных созданий, требующих долгого и осторожного осмотра. Начала свои критика ставила твердо, без послабления и без оговорок. Целые народы выкидывались из истории искусства, как только усматривалось, что в эстетическом своем развитии они шли не тою дорогой, какая известна была теории, и опрокидывались памятники, составлявшие наслаждение многих поколений, как только не находилось в них всего того, что было в рецепте теории. Критика, впрочем, знала, что только таким образом крепко прививаются понятия, и говорила во всеуслышание: «если есть где-нибудь ошибка, то ошиблась история, а правила не ошибочны». Но рядом с этим теоретическим движением, исполненным юношеской энергии и мощи, жила тогда и чисто эстетическая критика, столь много способствовавшая развитию у нас чувства

изящного и определению особенного положения разных частных деятелей в его области, да и в самом жару своих стремлений к теоретическому идеалу сколько было высказано тою же старою критикой тридцатых и сороковых годов горячих и правдивых слов о важности искусства в народной жизни, о значении его, как учителя, и вековых законах, ему присущих? Все эти здравые и одушевленные слова, расточаемые щедро, сопровождались неизбежным падением в общественном мнении всего литературно-ложного, слабого, искусственно-пронырливого. Они сделались теперь достоянием публики, обратились в народный капитал идей, и частию этого общего добра живут даже и те, которые поставляют себе за честь ни от кого не происходить, что кажется им возможным. Как свидетельство в пользу благодетельного толчка, данного старою критикой мыслящей деятельности современников, мы можем сказать, что с ее руки теоретическим вопросом об искусстве занимались лучшие умы и даровитейшие писатели. Пушкин, у которого начала искусства захватывали вообще весьма большую долю мышления, одобрял ее основные положения, а как глубоко вдумывался в законы его Гоголь, показывают его «Разъезд» и некоторые страницы «Авторской исповеди».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.