

идет речь у Плеханова, а о трактовке Достоевским окружавшей его действительности, под влиянием которой он испытал определенные мысли и чувства и выразил их в своих образах.

II. СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА В ИСКУССТВЕ

В прямой зависимости от того, как решает исследователь вопрос о сущности искусства, находится его понимание содержания и формы. Внимательный читатель во всех приведенных из Плеханова замечаниях усмотрел, конечно, что для него содержанием в искусстве является общественное сознание человека, те самые чувства, настроения, идеи, против которых ведет борьбу Переверзев. Под воздействием окружающей действительности в сознании человека рождаются чувства, настроения, мысли. Они и являются содержанием произведений искусства. Но форма выражения их отличается от формы выражения, например, в науке, публицистике. Отличается тем, что они выражаются в образах, а не в силлогизмах, как это имеет место в науке. Стало быть образы являются формой. Искусство отличается от других идеологий не содержанием, а формой его выражения. Именно это отличие Плеханов строго проводил в своих работах. «Содержанием художественного произведения является известная общая... идея. Но там нет и следа художественного творчества, где эта идея так и является в своем «отвлеченном» виде»¹.

Анализируя эстетическую теорию Чернышевского, Плеханов пишет: «Недостаточно определить достоинство художественного произведения с точки зрения «отвлеченной мысли»: нужно еще уметь оценить его форму, т. е. проследить, насколько удачно художник воплотил свою мысль в образах»².

У Гете Фауст обращается к Мефистофелю с таким замечанием: «Das Pantogramm macht dir Pein!» Такую же Pein, такое же терзание доставляют Переверзеву всякие разговоры об идеях, мировоззрениях по поводу художественных произведений. Запомним раз навсегда, что идеи, которые исследует он, ничего общего не имеют с тем пониманием идей произведений искусства, которое имеет в виду Плеханов. Переверзев говорит об идеях образов и совершенно отказывается искать в художественных произведениях идеи и чувства автора, выраженные в образах. Он изолирует образы от мировоззрения автора.

¹ Плеханов, т. X, стр. 190.

² Плеханов, т. VI, стр. 249. Разрядка моя.—С. III.

Для Переверзева идея не находится в художественном произведении: она привносится в него извне — читателем, критиком или автором. Выходит, что автор создает образы независимо от каких-либо своих идей. Автор может так или иначе относиться к своим образам, так или иначе их истолковывать. Вот это толкование и будет идеей. Но она ничего не в состоянии изменить в самой структуре образов, не может никак влиять на них. Следовательно, критик при анализе произведения может совершенно отвлечься от идеи, устранить ее из своего анализа. Забыв о своем «полном согласии» с Плехановым, Переверзев тотчас же бросается в бой, едва до слуха его коснется слова: идея, мировоззрение.

«Как же живут герои Достоевского, как они чувствуют и о чем думают? Что за характеры складываются в нудной обстановке городских углов, в атмосфере гнетущей человека бедности, граничащей с полным разорением и нищетой? Ответить на эти вопросы, с моей точки зрения, значит дать полное представление о содержании творчества разбираемого художника»¹. После того он еще раз, для вящей крепости, подтверждает, что не собирается «искать в произведениях Достоевского его мирозерцания, его политических или религиозных взглядов». Повоевав на целой странице с идеями, Переверзев удовлетворенно резюмирует результаты сражения: «Итак, анализ содержания художественного творчества Достоевского, с моей точки зрения, сводится к анализу созданных им характеров»².

Плеханов же, излагая эстетический кодекс Белинского, писал: «Первый закон этого кодекса гласит, что поэт должен показывать, а не доказывать, мыслить образами, а не силлогизмами. Этот закон вытекает из того определения поэзии, согласно которому она есть... мышление в образах... По смыслу третьего закона, идея, лежащая в основе художественного произведения, должна быть конкретной идеей... В силу четвертого закона форма художественного произведения должна соответствовать его идее, а идея форме. Наконец, единству мысли должно соответствовать единство формы»³.

Как же огнесся Плеханов к этому кодексу? Вот как: «Против этого кодекса трудно возразить что-либо по существу. Как не признать, что форма художественного произведения должна соответствовать его идее, или что поэт мыслит образами, а не силлогизмами?»⁴.

¹ Переверзев, Творчество Достоевского, стр. 59.

² Там же, стр. 6. Разрядка моя.—С. III.

³ Плеханов, т. XXIII, стр. 156.

⁴ Там же, стр. 157.

Приложимы ли все эти рассуждения Плеханова к учению Переверзева об искусстве? Плеханов целиком солидаризируется с Белинским. Он в своей литературной критике поступал, действительно, в полном согласии с великим критиком. Но он не трактовал согласия так своеобразно и произвольно, как это делает Переверзев. Белинский был идеалист, Плеханов — истинный материалист. Он переделал кодекс Белинского на материалистический лад. Идею он понимал иначе, чем Белинский, он оперировал ею на свой материалистический манер, но он ею оперировал. А вот сверхматериалист Переверзев так ухитрился согласиться с эстетическим кодексом Плеханова, что вышвырнул за борт самую его основу, суть. В самом деле, посмотрите: «Основным структурным элементом художественного произведения является образ. Ткань романа складывается из сцепления живых образов. Задача литературного анализа в том, чтобы понять природу образов и закон их сцепления»¹.

«Боясь, — чего боже упаси, — смешать литературу с другими видами идеологии, Переверзев совершенно отрывает ее от общественного сознания, суть которого именно в идеях, превращает ее в самодовлеющую, обособленную, качественно иную область, в мир «образов и только образов». Плеханов возражает на это: «Ясно, что Белинский не мог теперь согласиться с теми «умозрительными судьями изящного», которые хотели видеть в искусстве совершенно отдельный мир, существующий независимо от других сфер сознания и от истории»². Не соглашался с такими судьями, как мы видели, и Плеханов.

Раз для Переверзева образы являются содержанием, то ему ничего другого не остается, как объявить формой художественного произведения его стиль, язык, структуру фраз, композицию. Он так и делает: «Спокойный, ровный стиль без лирических скачков, без лихорадочного многословия, стройность композиции, простота в развитии темы, — таковы самые общие свойства этих произведений (речь идет о произведениях дворянских писателей. — С. Ш.) со стороны формы... Ничего похожего на это не найдете вы у Достоевского, ни одной общей черты ни в стиле, ни в содержании»³. Таким образом, содержанию, понимаемому как образ, противостоит форма, понимаемая как стилистика. Для формы, понимаемой как образное выражение содержания, в концепции Переверзева не остается места. Для него «быт, характер, язык... составляют самую суть творчества».

¹ «Печать и революция», 1925, № 2, стр. 61.

² Плеханов, т. XXIII, стр. 175.

³ Переверзев, Творчество Достоевского, стр. 17.

Критика должна заниматься изучением содержания и формы. В переверзевском истолковании это означает следующее: критика призвана «заняться внимательным анализом особенностей языка и содержания его произведений»¹. Стало быть содержанию противостоит как форма — язык. Но и обычные логические суждения науки, философии, публицистики, суждения, оперирующие силлогизмами, а не образами, также выражаются в словах, в языке. Для них язык также служит формой выражения. Выходит, что формой выражения своего содержания искусство ничем не отличается от других идеологий. Смотрите же, что у нас получается. Искусство по Переверзеву совершенно отлично от других идеологий своим содержанием. Литература, например, представляет собою образы и только образы. По форме же она совершенно тождественна с остальными видами идеологии; этой формой является язык. Так учит Переверзев. У Плеханова наоборот: содержание искусства тождественно со всеми другими идеологиями, от которых его отличает именно форма выражения этого содержания — образы.

Возражая Толстому, Плеханов липит: «Нельзя рассматривать слово как особый, отличный от искусства способ общения между людьми». Переверзев проповедует другим, как велик грех смешения «этой идеологической надстройки (художественная литература. — С. Ш.) с другими идеологическими надстройками». Он отстаивает «спецификум литературного факта». Но, как видно, одно дело проповедовать добродетель и совсем иное — ее соблюдать. Он сам встал в тяжкий грех смешения. Я уже указывал, что до него такая же неприятная история случилась с В. Майковым. Тот бросил Белинскому укор, что будто бы он не отличает искусства от науки, будто бы он, выражаясь языком Переверзева, не понимал «спецификума литературного факта».

Ошибка, как и беда, никогда не приходит одна, но ведет за собой целую вереницу своих сестер. Нет ничего мудреного в том, что, смешивая форму в искусстве с формой выражения в «других идеологических надстройках», Переверзев будет продолжать смешивать свое учение об искусстве с плехановским.

Учение церкви о грехе неразрывно связано с учением о возмездии за грех, о наказании. Теоретические грехи тоже не остаются без наказания, причем не всегда можно получить отсрочку до второго пришествия и страшного суда.

Содержание обуславливает собой форму. Форма следует за содержанием. Данная форма соответствует данному со-

¹ Переверзев, Творчество Гоголя, стр. 22.

держанию. Таков общий закон связи этих двух элементов в искусстве. Но этот закон не писан для Переверзева. По его учению форма может не только не соответствовать своему содержанию, но даже прямо с ним контрастировать.

Вы скажете, что я выдумываю, и потребуете доказательств. Вот оно: «Гоголь попробовал приложить приемы торжественного цветистого стиля к изображению окружающей жизни и убедился, что таким образом, получается новый эстетический результат. Несоответствие формы и содержания вызывают улыбку и смех; контраст содержания с формой ярче обрисовывает сущность содержания. Гоголь щедро и с большим искусством воспользовался этим контрастом. То свойство гоголевского творчества, которое обозначают словом юмор, в значительной мере сводится к этому контрасту»¹.

Тут опять-таки форма трактуется как стиль, стиль как язык. Под содержанием разумеются не идеи и чувства автора, а сами образы. Но важно другое. Если исходить из такого понимания искусства, что оно является образным выражением мыслей и чувств, испытанных автором под влиянием окружающей жизни, то никакого «контраста формы и содержания» не требуется. Будет именно полное соответствие между ними. В данном случае юмор, смех над окружающей жизнью и представляет собой содержание, выраженное в гоголевских образах. Но Переверзев мыслит последовательно и бесстрашно. Не боясь возмездия за грех смешения, он мужественно развивает все вытекающие из него выводы. Содержание художественных произведений для Плеханова — идеи. Для Переверзева — образы. До сих пор он заявлял, что образ является основным элементом литературы, подлежащим исследованию. Послушаем его дальше: «Рассматривая художественное произведение как образ, а образ — как проекцию социального характера, неизбежно приходишь к признанию понятия стиля основной литературоведческой категорией... В стиле и обнаруживается детерминированность, ограничение, отсутствие произвола в сфере искусства... С этой точки зрения изучить художественное произведение значит через соотнесение его к общим категориям творчества и стиля раскрыть его социальную обусловленность, потому что именно стиль является художественным эквивалентом социальной закономерности»².

Но стиль — это форма художественных произведений, как нам авторитетно разъяснял сам Переверзев. Соображение, что понятие стиля у Переверзева шире понятия стилистики, не

¹ Переверзев, Творчество Гоголя, стр. 51. Разрядка моя.—С. Ш.

² «Литература и марксизм», стр. 20.

устраняет того факта, что форму выражения идей и чувств — образы — он провозглашает содержанием. Итак, «с этой точки зрения», т. е. с точки зрения самого Переверзева, «неизбежно приходишь к признанию» формы «основной литературоведческой категорией». Таким образом, мы благополучно причалили к пристани формализма. Может быть, это суждение случайно вырвалось у Переверзева? Может, оно неточно и, стало быть, неверно передает мысль автора?

В другом месте он развивает ее с особой обстоятельностью: «Литературная эволюция сводится к смене литературных стилей. Понять эволюцию литературы — значит разгадать тайну рождения и смены художественных стилей... Изучить писателя — значит понять его как этап в развитии стиля; изучить литературу — значит понять динамику стилей, секрет которой в динамике социальной жизни... С Достоевским новый стиль осознал свой антагонизм с художественным каноном помещицкой литературы и вступил с ним в борьбу»¹.

Нет, не случайно, стало быть, стиль, форма выражения провозглашаются основой художественного произведения и главным предметом литературоведческого анализа. Это — краеугольный камень всей системы Переверзева. Выбрасывая идею произведения, он неизбежно обрекает себя на формализм, хотя и своеобразный.

Но отдохнем несколько от трудного занятия следить за изгибами мысли Переверзева и для этого возвратимся к Плеханову. Даже в период, когда он отошел от марксизма, он не отказался от своего прежнего воззрения на содержание и форму в искусстве. В «Истории общественной мысли в России» он, оспаривая утверждение, что сатиры Кантемира будто бы лишены содержания, возражал: «В те эпохи, когда еще только начинается развитие литературы или искусства, происходит явление прямо противоположное тому, которое мы наблюдаем в эпохи упадка. Тогда не содержание отстает от формы, а наоборот — форма от содержания. И это как нельзя лучше видно на примере сатир Кантемира, будто бы совершенно лишенных содержания и оторванных от жизни. Мысли, в них содержащиеся, таковы, что некоторые из них до сих пор сохранили свое значение (например, мысли о воспитании)»².

Как видите, все те же неприятные Переверзеву «мысли». А дальше уж следуют прямо «идеи»: «Спрашивается, могла ли бы эта сатира явиться источником нравственных идей для кого бы то ни было, могла ли бы она вести войну

¹ «Искусство и общественность», стр. 200—201, 204.

² Плеханов, т. XXI, стр. 209.

с общественными пороками, если бы она была лишена содержания и оторвана от жизни»¹.

Плеханов цитирует предисловие Кантемира к его сатире: «На хулящих учение»: «Сатиру можно назвать таким сочинением, которое, забавным слогом осмеивая злонравие, старается исправлять нравы человеческие. Потому она в намерении своем со всяким правоучительным сочинением сходна». Плеханов сопровождает это замечание Кантемира таким своим толкованием: «Совершенно понятно, что при таком взгляде на задачу сатиры он не мог быть равнодушен к содержанию своих сатирических произведений»².

Историк литературы Переверзев с большим неодобрением отзываясь о тех из своих собратьев, которые толкуют об идеях и мировоззрениях по поводу литературы. А вот Плеханов иначе относился к этому делу: «Белинский сказал, — заявляет он, — что каков бы ни был талант Сумарокова, его нападки на «крапивное семя» всегда будут заслуживать почетного упоминания от историка русской литературы... История русской литературы с одобрением отзовется о тех требованиях, которые он предъявлял писателю вообще и стихотворцу в частности». Какие же это требования? Вот они:

Стихи писать не так легко, как многим мнится;
Незнающий одной и рифмой утомится.
Не должно, чтоб она в плен нашу мысль брала:
Но чтобы нашею невольницей была...

Нет, не согласен Переверзев с Плехановым, решительно не согласен. Переверзев необычайно кичится тем, что он, как никто, постиг тайну правильного истолкования отношения субъекта к объекту. Не будем сейчас судить о том, верно ли он истолковывает основания для этой своей кичливости. Скажем лишь пока, что Плеханов понимал эту тайну не хуже Переверзева. Но посмотрите, какие выводы делает он из своего понимания взаимоотношений объекта и субъекта: «Порядок идей соответствовал порядку вещей. Ф. Салтыков, изучая в Англии «уставы» разных европейских государств, выбирал из них для нашего домашнего употребления лишь то, что «приличествует токмо самодержавствию, а не так, как республикам или парламенту». Подобно этому и поступила наша изящная литература XVIII в. Она тоже старалась ничего неудобного не ввести. Из богатой сокровищницы западноевропейских общественно-политических идей она брала лишь то, что «приличествовало самодержавствию, а не так, как республикам или парламенту». Да и понятию «самодержавствия» она при-

¹ Плеханов, т. XXI, стр. 209.

² Там же, стр. 211.

давала, как видите, свой домашний оттенок. Порядок идей определяется порядком вещей»³.

Или вот — та же самая мысль, но в другой более сжатой формулировке: «Класс, находящийся в борьбе со своими противниками, завоевывает себе положение в литературе своей страны. Если тот же самый класс начинает приходить в движение в другой стране, он усваивает идеи и формы, созданные его более передовыми братьями»⁴. Опять под содержанием понимаются идеи, а не образы. Нужны ли еще другие иллюстрации?

Свое учение о содержании в искусстве Плеханов выработал под влиянием взглядов Белинского и Гегеля. Содержание он считает важнейшей частью художественного произведения и ищет в этом случае поддержки у великого идеалиста. «Определение искусства как области, в которой дух созерцает свою сущность, означает, что предмет искусства тождествен с предметом философии (и религии). Этим оттеняется огромная ценность содержания художественных произведений. Философия имеет дело с истиной, с нею же имеет дело и искусство. Но между тем как философ познает истину в понятии, художник созерцает ее в образе»⁵.

Содержание играет решающую роль. Оно определяет собой характер художественного произведения. Плеханов приводит утверждение, на котором особенно настаивал Шеллинг: «Форма не может существовать без содержания, так как она определяется им»⁶. Отстаивая решающую роль содержания, Плеханов опять ссылается на Гегеля: «Гегель, наверно, с величайшим презрением отнесся бы к тем нашим талантам и талантикам, которые обещают показать нам «новую красоту», а пока что не всегда ладят со старой. Он сказал бы, что в их произведениях нет, сколько-нибудь значительного содержания. А содержание было великое дело в глазах Гегеля». И Плеханов приводит соответствующее место из Гегеля:

«Denn der Gehalt ist es, der wie in allem Menschenwerk, so auch in der Kunst entscheidet. Die Kunst, ihrem Begriffe nach, hat nichts anderes zu ihrem Beruf, als das in sich selbst Gehaltvolle zu adäquater, sinnlicher Gegenwart herauszustellen». («Aesthetik», II Band, S. 240.)

«Ибо содержание есть то, что как во всяком человеческом деле, так и в искусстве, является решающим. Искусство по-

¹ Плеханов, т. XXI, стр. 241.

² Плеханов, т. VIII, стр. 184. Разрядка моя.—С. III.

³ Плеханов, т. XVIII, стр. 146.

⁴ Там же, стр. 145.

своей сущности не имеет другого призвания, как выявить полноту содержания в адекватной, чувственной форме.

Учение Гегеля о том, что искусство по своему содержанию тождественно с другими идеологиями, что оно выражает сознание общественного человека, Плетанов крепко усвоил и никогда от него не отступал. «Разве есть область, составляющая исключительную собственность поэзии? — спрашивает он. — Ведь ее содержание то же, что и содержание философии: ведь между поэтом и философом разница лишь в том, что один мыслит образом, а другой силлогизмами. Или это не так?»¹.

По мнению Переверзева, есть такая область — система образов. Но, не в пример Плетанову, он не открывает нам источника, из которого почерпнул эту основу своего учения об искусстве. Ясно, однако, что не от Гегеля, Белинского, Плетанова. Тут можно только гадать. Одна из таких догадок приходит в голову, когда читаешь следующее место у Плетанова: «Г. Скабичевский уверяет, что знаменитый кригис в эстетике держался старых метафизических теорий, по которым «искусство имеет совершенно особенную, свою, самостоятельную область, вполне исчерпывающую свое значение». На самом деле Белинский от начала до конца своей литературной деятельности проповедовал как раз обратное: он всегда говорил, что искусство вовсе не имеет особенной самостоятельной области, что его содержание — тождественное с содержанием философии — есть истина, т. е. вся действительность»².

Не из «старых ли метафизических теорий» заимствовал Переверзев свое учение о сущности искусства? Или, быть может, на вопрос: на кого он опирается в своем учении, — Переверзев ответит нам словами поэта:

Jch hab' mein Sach' auf nichts gestellt
Und mir gehört die ganze Welt!

В таком случае мы должны будем признать его оптимизм auf nichts gestellt и, стало быть, надежды на завоевание всего мира — призрачными, несбыточными.

III. УСЛОВИЯ И ПРИЧИНЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Как возникает произведение искусства? Какие причины вызывают его к жизни? Характер ответа на эти вопросы

¹ Плетанов, т. XVIII, стр. 285.

² Там же, стр. 310.

целиком обуславливается пониманием сущности искусства. Самые эти вопросы есть другое выражение все того же коренного вопроса об определении искусства. Для Плетанова искусство возникает тогда, когда человек испытывает чувства и мысли, вызванные в нем соприкосновением с окружающей действительностью, и придает им образное выражение. Переверзев понимает дело совершенно иначе. Процесс создания художественных произведений, рисуется ему в таком виде: существует определенная социальная среда, определенный класс общества. Этот класс ищет эстетического оформления своего бытия, ищет своего отражения в искусстве. Художник лишь находит эстетические формы, отражающие жизнь данной среды. Так Гоголь «нашел наиболее подходящие эстетические формы для известной среды. Именно «он дал эстетически законченное изображение мелкопоместной и чиновной провинции дореформенной поры»¹.

«Поэма Гоголя «Мертвые души» с небывалой широтой охватывала помещичью жизнь дореформенной провинции, и до сих пор остается лучшим художественным воплощением этой жизни»².

Ганц Кюхельгартен — «это, в сущности, неудачная, детская попытка дать эстетическое изображение русской и, в частности, малорусской поместной патриархальности»³. В Гоголе «определенная общественная среда нашла великого мастера-художника, который сумел поразительно удачно отразить в форме и содержании своих творений форму и содержание жизни этой среды»⁴.

В соответствии с этим задача критики состоит в том, чтобы «обрисовать его творчество как продукт определенной социальной группы, как яркое эстетическое воплощение жизни некоторой социальной ячейки»⁵. Переверзев и докладывает читателю: «Предлагая... свою книгу... я надеюсь... дать ясное, точное и обстоятельное представление об особенностях созданной Гоголем эстетической формы в ее стилистическом и психологическом содержании и, во-вторых, осветить эту форму в связи с социальной средой, как художественное отражение специфических особенностей этой среды»⁶.

Как видим, тут нет никаких идей, чувств, переживаний, мировоззрений, взглядов и т. д., которые автор испытал и которым он стремился бы придать образное выражение. Ху-

¹ Переверзев, Творчество Гоголя, стр. 45.

² Там же, стр. 40.

³ Там же, стр. 175.

⁴ Там же, стр. 24.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

184