

I. ПОНИМАНИЕ СУЩНОСТИ ИСКУССТВА

Обе теории литературной критики, о которых у нас пойдет речь, считают себя марксистскими, т. е. соответствующими точке зрения пролетариата. Ход событий вочью показал и много раз подтвердил, что выразителями интересов пролетариата, его теоретиками, его вождями в борьбе являются коммунисты. Слова: марксизм и коммунизм — лишь разные названия одного и того же мировоззрения. Никакого иного марксизма, помимо коммунизма, не существует. Та теория — и только та теория — искусствovedения марксистская, которая соответствует точке зрения коммунистической партии, вождя и организатора величайших решающих боев, что ныне ведет пролетариат.

Задача данной работы — показать, какая же из двух рассматриваемых теорий действительно имеет право считать себя марксистской, коммунистической теорией.

Метод науки определяется ее содержанием, ее сущностью. Или, как формулирует эту мысль Гегель, — «метод есть сознание формы внутреннего самодвижения содержания». Стало быть, коренной вопрос всякой науки, ее первый вопрос — установить, определить сущность явлений, которые она изучает. В применении к искусствovedению, в частности литературоведению, вопрос ставится так: что такое искусство? В чем его сущность? Ответом на этот вопрос определяется методология искусствovedения. Именно с этого коренного, исходного пункта прямо, что называется, с места в карьер начинается расхождение, более того — непримиримая противоположность двух сравниваемых теорий.

Точку зрения первой из них — так условимся ее называть — впервые в России и чрезвычайно ярко сформулировал Белинский: искусство есть мышление в образах. Известно, что свое эстетическое учение Белинский построил, опираясь на диалектическую философию Гегеля. Методу Гегеля обязан Белинский всем богатством результатов, достигнутых им в области литературной критики и искусствovedения вообще.

Само собой понятно, что Белинский обнаружил гениальное умение пользоваться этим методом. Он исходил из того же понимания сущности искусства, что и Гегель, но расширил, уточнил его. Человек земли, искавший научной опоры для живого практического дела — переустройства «гнушенной» российской действительности николаевских времен, — Белинский сорвал с гегелевского определения искусства значительную долю возвышенно-туманного, мистического покроя. Он, взяв гегелевскую мысль, утвердил ее на прочном земном основании, нашел для нее опору в общественной жизни человека.

Но тут, прерывая Белинского, выступают на сцену представители второй теории, второго метода в искусствоведении. «Идеалист, подходя к художественному произведению, искал заложенной в его основании идеи». Так говорит проф. Переверзев, Заратустра основанной им школы¹. Критик-материалист должен, по мнению Переверзева, действовать совсем иначе. Идей в художественном произведении он не ищет, так как самое художественное творчество он понимает совершенно иначе, чем идеалист. «Художник создает живые лица, характеры, а не систему идей, и анализ художественного произведения должен быть анализом живых образов, а не поисками взглядов и идей... Кто... пытается построить философию, якобы заключенную в... произведении, тот занимается ничемной работой, потому что он приписывает художнику то, чего у него нет, и не дает представления о том, что есть»².

Итак, в художественном произведении нет идей, их может искать там лишь идеалист. Для материалиста же это занятие — не более, чем пустая трата времени. Верно — Белинский был идеалистом. Идеалисту так уж и на роду написано искать во всем идеи. Но тут надо внести маленькую поправку: к концу жизни Белинский перестал быть чистокровным идеалистом. Он склонился к материалистической философии Фейербаха, но искать идей в художественных произведениях не перестал. Я знаю, проф. Переверзев возразит: сам Фейербах и его последователи были материалистами лишь в своих воззрениях на природу и переходили на идеалистические позиции всякий раз, когда им приходилось иметь дело с объяснением фактов, явлений человеческой истории. Это я тоже знаю.

Но был такой материалист, который немало потрудился над материалистическим объяснением исторических фактов и многого достиг на этом пути. В частности, явления искус-

ства он тоже объяснял материалистически и по праву считается основателем марксистской эстетики. К истории искусства он применил принципы диалектического материализма, разработанные Марксом и Энгельсом. Он был их последователем, учеником. И вот этот отпетый и признанный материалист, когда ему случалось объяснять явления искусства, не гнушался, представьте себе, искать в них — чего бы вы думали, проф. Переверзев? — идей, того самого, что, по вашему утверждению, могут искать только идеалисты. Невероятно, но — факт. Материалист этот был Плеханов. Так как факты настолько упрямая вещь, что, по учению материалистов, они определяют собою мышление, то полезно с ними познакомиться. Послушаем же, что думал материалист Плеханов о сущности искусства.

«Неверно также и то, — писал он, возражая Толстому, — что искусство выражает только чувства людей. Нет, оно выражает и чувства их и мысли, но выражает не отвлеченно, а в живых образах. И в этом заключается его самая главная отличительная черта»¹. Похоже ли это понимание искусства, на понимание его проф. Переверзевым, который тоже считает себя материалистом, да еще диалектиком? — Нет, не похоже. Эти два определения противоположны.

«Она (художественная литература. — С.Щ.), — пишет Переверзев, — всегда является системой образов и только системой образов. В этом специфика литературного факта».

«Искусство, — возражает Плеханов, — начинается тогда, когда человек снова вызывает в себе чувства и мысли, испытанные им под влиянием окружающей его действительности, и придает им известное образное выражение. Само собой разумеется, что в огромнейшем большинстве случаев он делает это с целью передать передуманное и пережитое им другим людям. Искусство есть общественное явление»².

Переверзев тоже ставит метод науки в зависимость от сущности изучаемых ею явлений. «Марксизму, — пишет он, — свойственно особое понимание самого объекта исследования. Ведь всякий метод, в конце концов, базируется именно на особом понимании предмета своего исследования»³. Но вот оказывается, что понимание объекта исследования у марксиста Переверзева совсем иное, чем у марксиста Плеханова. Отсюда непреложно следует, что и методы, ими применяемые,

¹ Плеханов, т. XIV, стр. 2. — Разрядка везде Плеханова за исключением особо оговоренных мест.

² Там же, стр. 2.

³ «Родной язык и литература в трудовой школе», 1928, I, стр. 82.

¹ «Литературоведение», стр. 10.

² Переверзев, Творчество Достоевского, стр. 60.

должны быть различны. Оно так и есть: методы их различны. Это обнаруживается при рассмотрении всех основных вопросов искусствоведения, и совершенно напрасно Переверзев делает вид, что никаких разногласий с марксизмом у него нет, когда пишет: «Перед современной школой стоит, таким образом, задача: провести в методику своего преподавания тот метод, который сейчас является доминирующим в нашей науке, тот метод, к которому в процессе своего исторического развития наша наука пришла как к совершеннейшему орудию познания своего объекта. Таким методом является марксистский метод»¹.

Спор идет именно о том, какой метод — марксистский, какой метод является «совершеннейшим орудием познания своего объекта». Есть марксизм и марксизм. Между Переверзевым и Плехановым, по сути дела, происходит диспут. Прислушаемся к нему, чтобы решить — за кем идти. Возвратимся к определению объекта исследования, к пониманию сущности искусства. Переверзев, как мы помним, не ищет идей в художественных произведениях. Он считает это занятие компрометирующим истинного материалиста.

К защите этого своего взгляда он возвращается постоянно. «Я не собираюсь, — пишет он, — искать в произведениях Достоевского его миросозерцания, его политических или религиозных взглядов, потому что искать всего этого у художника — это все равно, что от пирожника требовать сапог. Художник творит жизнь, а не системы, он не рассуждает и аргументирует, а живет, воображая себя с тем или иным характером, в той или другой обстановке»².

Плеханов с меньшим упорством и энергией отстаивает «идеи» в искусстве. Он весьма категоричен на этот счет: «Без идеи искусство жить не может, не ведет ни к чему, кроме отвлеченного и хаотического символизма»³.

Отсутствие идеи в художественном произведении губит это произведение. Так думает Плеханов. «Безыдейность импрессионизма составляет тот первородный грех его, вследствие которого он так близко граничит с карикатурой и который делает его совершенно неспособным совершить глубокий переворот в живописи»⁴. А Переверзев уверяет всех, что именно безыдейность обеспечивает художественному произведению жизнь и достоинство.

Переверзев утверждает: «Художник не рассуждает и не аргументирует». До Переверзева так судил, между прочим,

¹ «Родной язык в школе», 1928, стр. 84.

² Переверзев, Творчество Достоевского, 1928, стр. 59—60.

³ Плеханов, том XIV, стр. 77.

⁴ Там же, стр. 79—80.

французский романтик Теофиль Готье. Тот тоже утверждал, что поэзия не только ничего не доказывает, но даже ничего не рассказывает. Плеханов не соглашался с этим учением. Он говорил: «Это огромная ошибка. Совершенно наоборот: поэтические и вообще художественные произведения всегда что-нибудь рассказывают, потому что они всегда что-нибудь выражают. Конечно, они «рассказывают» на свой особый лад. Художник выражает свою идею образами, между тем как публицист доказывает свою мысль с помощью логических выводов»¹.

Плеханов, исходя из своего понимания искусства как образного выражения идеи, порицал тех художников, которые вместо образов оперируют логическими доводами или придумывают образы для доказательства определенной идеи. Тогда художник перестает быть самим собой, а превращается в публициста. Это как будто тот же самый взгляд, который записывает и Переверзев. «В произведениях Достоевского, — пишет он, — заключается жизнь с ее страстями, борьбой, чувствами, мыслями, а не философия... Поскольку Достоевский выступал в качестве публициста, он высказывал свои взгляды, развивал свое миросозерцание. Тут мы действительно имеем дело с его религиозными, политическими и социальными воззрениями»².

Как будто полное совпадение взглядов. Но только как будто. Плеханов отвечает: «Все это так. Но из всего этого вовсе не следует, что в художественном произведении идея не имеет значения. Скажу больше, не может быть художественного произведения, лишённого идейного содержания. Даже те произведения, авторы которых дорожат только формой, не заботясь о содержании, все-таки так или иначе выражают известную идею»³.

Достоевский, стало быть, если верить Переверзеву, не выражал в своих произведениях никаких идей, и нечего там искать его мировоззрения. Но Переверзев, надо думать, не станет отрицать, что Достоевский был мистик. Посмотрите теперь, что думал Плеханов о художниках-мистиках: «Художник, сделавшийся мистиком, не пренебрегает идейным содержанием, а только придает ему своеобразный характер. Мистицизм, — тоже идея, только темная, бесформенная, как туман, находящаяся в смертельной вражде с разумом. Мистик не прочь не только рассказать, но даже и доказать. Только рассказывает он нечто несодержательное, а в своих доказательствах

¹ Плеханов, т. XIV, стр. 137.

² Переверзев, Творчество Достоевского, стр. 60—61.

³ Плеханов, том XIV, стр. 137.

берет за точку исхода отрицание здравого смысла. Пример Гюисманса опять показывает, что художественное произведение не может обойтись без идейного содержания»¹.

Проникновение мистицизма в художественную литературу Плеханов объясняет, опять-таки, исходя из анализа идей.

Говоря о пьесе Бурже «La barricade», Плеханов пишет: «Основная идея пьесы та, что в современной классовой борьбе каждый должен участвовать вместе со своим классом». Опять идея. И Плеханов не ограничивается констатированием факта, что именно такова идея этого произведения. Он разбирает ее и показывает, как именно она выражена в художественном произведении и как влияет на его достоинства и недостатки. Но Переверзеву все это ни о чем. Он, не внемля гласу Плеханова, твердит свое: «Не в эту сторону направляется марксистское исследование. Замыслами поэта ничего не объясняется в поэтическом факте, потому что с точки зрения марксиста определяющим моментом является не мышление, а бытие. В основании художественного произведения лежит не идея, а бытие, стало быть, литературоведческое исследование и должно обнаружить не идею, а бытие, лежащее в основании поэтического явления»².

Плеханов знает не хуже Переверзева, что определяющим моментом является бытие, а не мышление, и тем не менее настаивает на своем: «Без идеи искусство жить не может... не бытие определяется сознанием, а сознание — бытием». Таким образом, из одной и той же предпосылки делаются два прямо противоположных вывода. Как же так? — спросит недоумевающий читатель. Плеханов ищет в художественном произведении идей, разбирает его с точки зрения идей и ссылается при этом на основное положение марксизма: бытие определяет сознание. Плеханов считает себя марксистом. Переверзев заявляет, что марксистское исследование должно направляться совсем не в эту сторону, и тоже ссылается на ту же формулу. Кто же из них на самом деле марксист? Но читатель, сравнивающий Плеханова с Переверзевым, будет иметь еще много поводов для недоумений. Он сможет выбрать из них, только испив чашу до дна, проведя сравнение до конца. Я поэтому приглашаю его терпеливо продолжить наше исследование.

Послушаем опять Переверзева, по словам которого «сама марксистская установка требует спецификации той идеологии, которая называется литературой, и этот спецификум с марксистской точки зрения заключается в том, что литера-

¹ Плеханов, том XIV, стр. 147. Разрядка моя.—С. III.

² «Литературоведение», стр. 10—11.

тура, будучи произведением слова, не является системой идей, не является системой мысли, не является логической системой, не относится к разряду логических систем. Она всегда является системой образов и только системой образов. В этом — специфика литературного факта, обязывающая нас к тому, чтобы изучать и делать объектом своего изучения именно образ. Образ и система образов должны стоять в центре внимания того, кто подходит к изучению литературно-художественных произведений... Только там, где люди создают в словесной ткани системы образов, только там мы имеем дело с литературным фактом, и только эти литературные факты подлежат нашему исследованию»¹.

Но Плеханов и не утверждает, что художественная литература является «логической системой» или что она «относится к логическим системам». Мы видели, наоборот, что там, где художник начинает орудовать логическими доводами, кончается, по мнению Плеханова, сфера художественного творчества и начинается публицистика. Плеханов это знал не хуже Переверзева. И однако он утверждал, вопреки Переверзеву, что художественная литература выражает идеи, хотя и выражает их на особый лад — образами. В том, что идеи в искусстве выражаются не с помощью силлогизмов, как в «логических системах», а образами, Плеханов видел отличительную черту искусства. Ему и в голову не приходило выкидывать за борт идеи только на том основании, что они выражаются в образах. Переверзев же видит специфическую черту искусства в отсутствии в нем идей. Он, кидая камешки в огород Плеханова, продолжает развивать свою философию искусства: «Очень часто смешивали эту идеологическую надстройку с другими идеологическими надстройками, пытались перевести изучаемую нами надстройку с языка искусства на язык логики или на язык философии и пытались по поводу литературы рассуждать об идеях, мировоззрениях, мирозерцаниях и т. п. Все присутствующие здесь знают, конечно, как в этом отношении грешило наше литературоведение. Должен, впрочем, сказать, что это грех не только марксистов, а может быть, не столько марксистов, сколько грех традиционной историко-литературной науки»².

Что и говорить! Плеханов с этой точки зрения, можно сказать, сплошной и нераскаянный грешник. Как только возьмется разбирать художественное произведение, так непременно начнет рассуждать об идеях, мировоззрениях, мирозерцаниях и т. п.

¹ «Родной язык в школе», 1928, № I, стр. 86.

² Там же, стр. 85.

Само собою понятно — и наоборот: с точки зрения Плеханова было смертельным, первородным, как он выражается, грехом замалчивать, смазывать «идеи», «миросозерцания» в созданиях искусства. Он прямо заявляет, что таких художественных произведений, где все это отсутствует, на белом свете не бывает. Выходит, вопрос о том, кто грешник, целиком зависит от вопроса — кто судья.

А. Богданов в споре с Плехановым как-то сказал, что за греси, им, Богдановым, проповедуемые, Плеханов готов выслать его за пределы марксизма. Плеханов тогда отвечал, что нельзя выслать за пределы марксизма человека, который уже находится за этими пределами. Судя по всему, Переверзев был бы не прочь выслать Плеханова. Но тут другое затруднение: как его вышлешь, когда он расположился в марксизме, как дома, и объявляет себя хозяином? Попробуй, — пожалуй, сам окажешься за пределами марксизма. Как, например, выслать Маркса и Энгельса за эти пределы? Попытки были и на Западе и у нас. Всем известно, как и чем они кончились.

Что же касается обвинения в том, что «очень часто смешивали эту идеологическую надстройку с другими идеологическими надстройками», то к Плеханову оно не относится. Никто лучше его не разъяснил различия между искусством и другими идеологическими надстройками. Но и до Плеханова еще Белинский и Чернышевский твердо знали это отличие искусства от других видов идеологии.

Валериан Майков, один из ранних предшественников Переверзева, пытался обвинить Белинского в том, в чем Переверзев обвиняет Плеханова, — что тот якобы не проводил грани между наукой и искусством. Плеханов отводит это обвинение: «Белинский был совершенно чужд такой ошибки. Он как нельзя более ярко изобразил отличительную черту художественного «мышления»¹.

Переверзев пытается поправлять Плеханова тем же путем, каким В. Майков поправлял Белинского. Смешивает разные идеологии. Толкует об идеях в искусстве, о мировоззрениях и т. п. Его, Переверзева, на такую удочку, как идеи, не поймает. Он выбрасывает их из искусства, как ненужный клам, не имеющий отношения к делу.

Разумеется, между пониманием идеи у идеалистов и у материалистов существует коренная разница. Для идеалиста Гегеля идея есть изначальный фактор, создающий своим развитием мир. Для материалиста идея — продукт деятельности человеческого мозга, форма сознания человеком, веду-

¹ Плеханов, т. XXIII, стр. 235.

щим борьбу за свое существование, окружающего его мира. Идеалисты возвели эту рожденную на грешной земле идею в абсолют, имеющий вечное существование, оторвали ее от практических действий человека. Они персонифицировали процесс человеческого мышления. Одна из величайших заслуг Плеханова в том и состоит, что он с таким талантом разоблачил, следуя за Марксом и Энгельсом, эту мистификацию, возвратил идею к месту ее рождения, в голову общественного человека. Но он не выплеснул вместе с водой ребенка. Отбрасывая идеализм в объяснении явлений искусства, он сохранил идею; а Переверзев с усердием, достойным лучшего применения, стремится изгнать ее оттуда.

Переверзев «мимоходом» ниспровергает всю философию искусства Плеханова и в то же время твердит о том, что он — марксист, желая тем самым показать, что Плеханов грешит грехом смешения искусства с иными идеологиями. Но Плеханов не смущается обвинениями и продолжает отстаивать право материалистов оперировать такими понятиями, как дух, идея и т. д. «Материализм Маркса, — пишет он, — показывает, каким образом история мышления обусловливается историей бытия. Но идеализм не мешал Гегелю признавать действие экономики как причины, «опосредствованной развитием духа», и точно так же материализм не помешал Марксу признавать в истории действие «духа» как силы, направление которой определяется в каждое данное время и в последнем счете ходом развития экономики»¹.

Плеханов оперирует идеями в искусстве, по-своему, по-материалистически, но все-таки оперирует. Переверзев полагает, что всяк, кто оскверняет уста свои словами «идея», «мировоззрение» в применении к искусству, пятнает чистоту своих материалистических риз. Того он готов зачислить в идеалисты.

Но позвольте, — слышу я негодующий голос Переверзева, — что же вы морочите добрым людям головы и клеветаете, будто я отрицаю начисто всякие идеи в художественных произведениях? Я приглашаю проф. Переверзева не торопиться. Все объяснится впоследствии, как любил говаривать Достоевский. Пока же замечу, что я не клеветал на него, а приводил дословно его собственные рассуждения об идеях в художественных произведениях и сравнивал их с рассуждениями Плеханова на ту же тему. При этом обнаружилось, что говорить об идеях, мировоззрениях и проч. по поводу произведений искусства Переверзев наотрез отказывается, считая это смертным грехом для материалиста.

¹ Плеханов, т. XVIII, стр. 232.

Есть, однакоже, и такие идеи, наличие которых Переверзев не только признает в литературных произведениях, но и занимается их пристальным изучением. Лучше будет, во избежание недоразумений, предоставить ему говорить самому. В полемике с одним из своих противников Переверзев укоряет его: «Он, ровно ничего не поняв в том, какое место отводит Переверзев идеям в художественной литературе, поскольку он сводит сущность искусства к психологии образа»¹. Чтобы избежать судьбы этого неудачного противника Переверзева, мы должны хорошенько понять, какое же место отводит он идеям, в художественных произведениях.

«Психология,— пишет Переверзев,— в научном плане охватывает всю область поведения, от простейшего рефлекса до самых сложных операций мышления. Рефлекс — простая элементарная психическая реакция, мышление — реакция сложная, но и то и другое в равной степени — психология... Вот почему, изучая воплощенный в художественных образах социальный характер, Переверзев классифицирует образы по степени их сложности и идет в объяснении от простого к сложному, от инстинктивных проявлений социального поведения, воплощенных в образах, к высокосоциальным, идейно организованным проявлениям»².

Далее Переверзев ссылается еще на следующее место своей работы о Достоевском: «Теперь мы переходим к таким характерам, в которых сознание, мысль играют весьма существенную роль... Нам предстоит теперь разобраться не в чувствах только и настроениях, но еще в идеях, умствованиях, поднимающихся до высших вопросов метафизики». Переверзев вопрошает своего противника: «О чем говорит этот текст? О том, что «мысли», «идеи», «склад мыслей» привлекают внимание исследователя не меньше, чем чувства. Необходимость и важность изучения идейного содержания образов выражены здесь, весьма определенно. Текст этот является интродукцией к детальному анализу именно склада мыслей, идей, о которых идет речь в дальнейших главах»³.

Изложив все это, автор победоносно заключает: «Цигата показывает, что, в полном согласии с Плехановым, Переверзев рассматривает литературу как выражение и чувств, и мыслей». Стало быть все, что мы до сих пор говорили о противоположности точек зрения Плеханова и Переверзева, — недоразумение или вымысел. Однако присмотримся поближе к этому «полному согласию».

¹ «Литература и марксизм», 1929, № 2, стр. 10.

² Там же, стр. 11—12.

³ Там же, стр. 12.

Переверзев, как он сам говорит, «сводит искусство к психологии образа». А Плеханов? Для него сущность искусства — выражение идеи в образах, идеи, изгнанием которой из художественного произведения так долго и усердно занимался Переверзев. Он уверял, что художник не рассуждает и аргументирует, а создает живые лица, характеры, а не систему идей. Плеханов же утверждает, что художник рассуждает и аргументирует — хоть и на свой особый лад — с помощью образов.

Переверзев считает, что литература есть система образов и только образов, а Плеханов ищет за образами идей, мировоззрений. Переверзев же объявляет все такие поиски ничемным делом.

«Конечно,— говорит он,— нет характеров без тех или иных симпатий социально-политических или философских, но в художественном произведении они не имеют самодовлеющей ценности; они служат для обрисовки характеров и сами имеют смысл в связи с живыми образами. Когда Мережковский занимается Достоевским как религиозным мыслителем, он упускает из виду пустяк, именно то, что Достоевский никогда не был мыслителем. Высказанные там и сям отдельными персонажами его произведений религиозные взгляды важны для понимания психологии его героев, но едва ли имеют философскую ценность»¹.

Сначала одно маленькое замечание относительно философской ценности религиозных взглядов Достоевского. Хочет ли Переверзев сказать, что они ни для кого не имеют никакой философской ценности? Но это не верно. Существует определенная категория людей, для которых они имеют ценность. Возьмите хотя бы того же Мережковского, которого критикует Переверзев. Мережковский не одинок. С помощью религиозных взглядов Достоевского эта социальная группа отстаивает свои интересы в борьбе с другими общественными группами. Стало быть, в ее глазах эти взгляды имеют большую философскую ценность. Для идеологов пролетариата, таким является, например, Плеханов, религиозные воззрения героев Достоевского важны не только для понимания их психологии, но также для понимания сути творчества Достоевского. Суть же эта, по мнению Плеханова, сводилась опять-таки к выражению определенных идей в образах.

Однако в данном случае нас интересует другое. Переверзев учит, что нет образов без идей. А Плеханов утверждает, что нет художественных произведений без идей. И вот это-то утверждение Переверзева наголо отрицает. Он, наоборот, счи-

¹ Переверзев, Творчество Достоевского, стр. 60.

тает поиски идей в художественных произведениях безнадежным и пустым делом. Один ли и тот же это взгляд? У Плеханова образы — это, если можно так выразиться, одежды идей, способ их выражения. У Переверзева, наоборот, идеи «служат для обрисовки характеров», т. е. для выражения образов. Для Плеханова идеи — содержание, образы — форма. Для Переверзева содержание художественного произведения — это сами образы; идеи — лишь формы их проявления. Вот я и спрашиваю проф. Переверзева: где же тут «полное согласие» с Плехановым? Тут все навыворот, все перевернуто вверх дном. Этак ведь можно провозгласить «полное согласие» между материалистами и идеалистами на том основании, что последние опрокидывают на голову учение материалистов об определении сознания бытием!

Как выглядит согласие Переверзева с Плехановым, особенно ясно обнаруживается в следующих комментариях, которые дает Переверзев своему «согласию». По его словам, «идеологических моментов в художественной литературе... никто и не думал отрицать, если, конечно, под ними разумеется идеология образов. Очень часто, однако, когда говорят об «идеологических моментах», имеют в виду не идеологию, составляющую весьма существенный элемент художественного образа, а пресловутую «идею» произведения, сводящуюся к пониманию и оценке образов. Не следует путать эти глубоко различные по значению вещи»¹.

Вот именно: не следует путать. Почему же этот спасительный рецепт проф. Переверзев не применяет к себе, когда ему несомненно известна старая истина, что добродетель начинается в собственном доме? Зачем же он выдает свою точку зрения за плехановскую, хотя ему безусловно известно их глубочайшее различие, их противоположность? Ведь именно Плеханов неустанно во всех без исключения работах по искусству толкует об идее произведения, а не только об идеологии образов. А Переверзев называет эту идею «пресловутой», показывая тем самым меру своего пренебрежения к основе учения Плеханова об искусстве, с которым он будто бы полностью согласен. «Пресловутая» идея! Переверзев забыл одно дельное суждение Писарева, большим поклонником которого он является. Напомним ему: «Зачем употреблять такие звонкие, напыщенные и неясные выражения, в которых высказывается субъективное мнение говорящего лица, а не объективное свойство рассматриваемого предмета?».

Однако послушаем дальнейшие комментарии Переверзева к своему согласию с Плехановым: «Толкование художествен-

¹ «Литература и марксизм», 1929, № 2, стр. 13.

ных образов, называемое идеей произведения, тоже, конечно, «идеологический момент», но он не составляет объекта литературной науки. Отрицать за данным идеологическим моментом право называться объектом литературоведения вовсе не значит еще выбрасывать из художественной литературы идеологию: ведь не всякий идеологический момент относится к художественной литературе, а что к ней не относится, то и несущественно для литературоведа»¹.

Но ведь нехватит же у проф. Переверзева, — несмотря на всю его смелость, — мужества отрицать, что Плеханов толкованием образов занимался. Больше того, «пресловутая» идея составляет в его глазах основной объект литературного анализа, от правильного понимания которого зависит понимание всех остальных элементов произведения. Но Переверзев третирует идею, по примеру доблестного Мендельсона, как дохлую собаку, труп которой он выбрасывает за пределы литературоведения.

«Объектом литературоведения являются лишь художественно-идеологические моменты, к которым, однако, не относится понимание образов, чье бы оно ни было: критика читателя произведения или его автора — безразлично»². Итак, наш критик отказывается от понимания образов художественного произведения на том основании, что это понимание не относится к области литературоведения. Литературовед не должен толковать образы, — так гласит учение Переверзева. Ну, а само учение о том, что образы не выражают идей, и что, стало быть, незачем изучать и понимать эти идеи — разве оно не представляет собой своеобразного понимания и толкования образов? Отказ от их понимания есть не более как своеобразное их понимание, правда, прямо противоположное тому, какое мы находим у Плеханова.

Переверзев действует тут по способу тех ученых, о которых Энгельс писал: «Естествоиспытатели воображают, что они освобождаются от философии, когда игнорируют или бранят ее. Но так как они без мышления не могут двинуться ни на шаг, для мышления же необходимы логические определения, а эти определения они неосторожно заимствуют либо из ходячего теоретического достояния так называемых образованных людей, над которыми господствуют остатки давно прошедших философских систем... либо из некритического и несистематического чтения всякого рода философских произведений, — то в итоге они все-таки оказываются в плену у философии, но, к сожалению, по большей части самой сквер-

¹ «Литература и марксизм», 1929 г., № 2, стр. 13.

² Там же.

ной; и вот люди, особенно усердно бранящие философию, становятся рабами самых скверных вульгаризированных остатков философских систем»¹.

Переверзев тоже воображает, что он избавился от всякого понимания и толкования образов. По сути же дела, его отрицание идей в художественных произведениях есть безусловно истолкование образов, но заимствованное из «самой скверной» философии.

Особенно усердно браня «пресловутую» идею Плеханова, он сам оказывается рабом идеи действительно пресловутой, именно той идеи, что художественные произведения не выражают никаких идей. Переверзев говорит о героях Гоголя, что их комизм заключается в том, что они копят небо, но с таким видом, как будто солят землю.

В чем же комизм положения самого Переверзева? В том, что он, раб жалкой идеи, влачит цепи своего рабства не только с видом свободного человека, но еще властного и других освободить. Погруженный в созерцание этой своей возвышенной роли, Переверзев не заметил, как исказил понятие идеи художественного произведения. Если верить ему, то «толкование художественных образов, называемое идеей произведения», «пресловутая идея» произведения — сводится к пониманию и оценке образов. Я принужден напомнить ему уже приведенный мной взгляд Плеханова, с которым он так странно соглашается: «Искусство начинается тогда, — пишет Плеханов, — когда человек снова вызывает в себе чувства и мысли, испытанные им под влиянием окружающей его действительности, и придает им известное образное выражение».

Стало быть, не понимание образов выражается в образах. Это нелепость. Чтобы могло возникнуть понимание образов, нужно одно непременное условие, нужно, чтобы они уже существовали. Раз они уже возникли, то понимание их, которое якобы в них же выражается, пришло, так сказать, к шапочному разбору. Иначе придется допустить другую нелепость: придется допустить, что понимание образов выражается в образах еще до их возникновения.

Понимание действительности, окружающей автора обстановки и ее толкование, — вот что выражается в образах, вот что Плеханов понимает под идеей произведения, которую Переверзев награждает сердитой, но безосновательной кличкой «пресловутой». При таком понимании идеи все становится на свое место и отпадает всякая нужда в сверхъестественных комбинациях. Я сказал, что Переверзев не заметил, как он

¹ Энгельс, Диалектика природы, стр. 25.

в пылу брани с пресловутой идеей произведения исказил ее. Более подозрительные и менее расположенные к Переверзеву люди могут предложить иное объяснение этого факта. Например, объяснение одного странного явления, которое мы находим у Гоголя: «Чичиков, вынув из кармана бумажку, положил ее перед Иваном Антоновичем, которую тот совершенно не заметил и накрыл тотчас ее книгой. Чичиков хотел было указать ему ее, но Иван Антонович движением головы дал знать, что не нужно показывать...»

Недоверчивые и нерасположенные к Переверзеву люди могут, пожалуй, сказать, что он тоже накрыл книгой бумажку Плеханова, не заметив ее. Но так как до сих пор Переверзев не сделал головой движения, обнаруживающего, что не нужно показывать, то мы ему эту бумажку показываем, а утверждать безусловную верность этого второго объяснения подождем.

Переверзев указывает одному из своих оппонентов, что тот «мышление образов путает с мышлением об образах». Это, конечно, большой порок, хуже глухоты. Но свободен ли от него сам строгий судья? Мышление образов противопоставляется мышлению об образах. Но существует еще мышление о действительности образами. Именно это последнее мышление считает сущностью искусства Плеханов. У Переверзева же речь идет о мышлении образов. А ведь он именно спутал две эти, в корне различные, вещи, когда говорил, что он судит в полном согласии с Плехановым. Он увидел соломинку в глазу ближнего, а в своем собственном не заметил бревна. Или он надеялся прикрыть бревно книгой, как Иван Антонович бумажку?

Переверзев язвит своего попавшего вприсас противника, продолжая не замечать бумажку, накрытую книгой: «Свойственную природе поэзии идеологичность Переверзев очень даже учитывает... Мы тоже думаем, что идеологические моменты имеют значение в общей сумме социальных функций литературы». Вот только какие идеологические моменты «мы можем считать литературными»¹. Вот именно! Идеологические моменты, которые вы согласны благосклонно оставить в литературе, не устраивают, не удовлетворяют Плеханова. Они ему недостаточны. Он ищет других моментов, таких, как вы выражаетесь, «вне этой литературы лежащих идеологических моментов, например, о трактовке Достоевским смысла его романов». Я уже поправлял вашу ошибку, показывая на бумажку, которую вы прикрыли книгой. Могут повторить. Не о трактовке автором смысла своих романов

¹ «Литература и марксизм», 1929, № 2, стр. 14.

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 коснутся 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.