





## СТАТЬИ

1. ПЕРЕДОВАЯ . . . . . 3
2. *Е. Коц.* Неопубликованная статья  
Г. Плеханова . . . . . 4
3. *Г. Плеханов.* Об экономическом  
факторе . . . . . 8
4. *Примечания к статье Плеханова* . . . . . 27
5. *А. Камегулов.* Против меньшевизма  
в литературной науке . . . . . 30
6. *Б. Ольховый.* Литературное бед-  
ствие. . . . . 50
7. *М. Гельфанд.* В борьбе за твор-  
ческий метод . . . . . 71
8. *Раиса Мессер.* Эстетика Бергсона  
и школа Воронского (*окончание*) . 80
9. *Али-Назим.* Против пантуркизма и  
кемализма в тюркском литературо-  
ведении . . . . . 93
10. *Ян Матейка.* Задачи международ-  
ного бюро революционной литера-  
туры . . . . . 104
11. К ПЛЕНУМУ МБРЛ: Иоганнес Бехер.  
Эгон Эрвин Киш. Эмиль Гинкель.  
Людвиг Ренн. Майкл Голд. Джо-  
шуа Кьюнитц. Аладар Комьят. Бела  
Иллеш. Матэ Залка. Отто Биха. Ян  
Матейка. Анатолий Гидаш. Витольд  
Вандурский. Бруно Ясенский. Ст.  
Нейман. Гарольд Гезлоп. Линард  
Лайцен . . . . . 114
12. *Г. Аптекарь.* На забытом участке  
теоретического фронта (*окончание*) 131
13. *М. Бочачер.* Овалов . . . . . 141
14. *А. Глебов.* К итогам Первой все-  
союзной олимпиады театра и ис-  
кусства . . . . . 150

## О КНИГАХ

1. *Т. Вовсы.* „И грех казнь, не по-  
дражай ему“ . . . . . 171
2. *А. Запровская.* Вылазка буржуаз-  
ного литературоведения . . . . . 179

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Ан. Тарасенков.* В. Саянов. — Очер-  
ки по истории русской поэзии  
XIX века . . . . . 187
2. *В. Архангельский.* С. Штрайх. —  
Первый друг Пушкина . . . . . 188

3. *И. Ипполит.* Старый журналист. 189
4. *Н. Прянишников.* Леонид Грос-  
сман. — Записки д'Аршиака. . . . . 190
5. *Ф. Звойдин.* И. Харитонов. — Завод-  
знаменосец . . . . . 192
6. *Р. Бершадский.* Кирилл Левин. —  
Записки из плена . . . . . 194
7. *А. Антар.* Анатолий Гидаш. — Вен-  
грия ликует . . . . . 195
8. *Ансис Зарс.* Линард Лайцен. — Да  
здравствует „Долой“ . . . . . 197

ХРОНИКА . . . . . 200

ВКЛАДКИ: Портрет *Г. Плеханова.*

КАДРЫ ИЗ КУЛЬТУРФИЛЬМ:

*Игденбу. Звено энергетики. Весной. Сплошная коллективизация.*В НОМЕРЕ ПОМЕЩЕНЫ ПОРТРЕТЫ:  
*Иоганнеса Бехера, Эгон Эрвин Киша, Людвиг Ренна, Джошуа Кьюнитца, Бела Иллеша, Матэ Залка, Анатолия Гидаша, Линарда Лайцена* и 9 иллюстраций в тексте.

Обложка и оформление номера

*Варвары Степановой*

Ответственный секретарь

*Руд. Бершадский*АДРЕС РЕДАКЦИИ: Москва, Центр,  
Ильинка, уг. Б. Черкасского и Старо-  
панского п., № 6.

Трамвай: 1, 16, 26. Телефон 5-25-89.

Прием в редакции: 14—16 ч.

Ответственный редактор П. М. КЕР-  
ЖЕНЦЕВ принимает в Комакадемии:  
Волхонка, 14, 10-20-30 числа, 14—16 ч.

РЕДАКЦИЯ НОМЕРА ЗАКОНЧЕНА 1 НОЯБРЯ 1930 Г.

Ответственный редактор П. М. КЕРЖЕНЦЕВ

ОРГАН ИНСТИТУТА  
ЛИТЕРАТУРЫ,  
ИСКУССТВА И ЯЗЫКА  
КОМАКАДЕМИИ

Литература  
и  
Искусство

---

ЖУРНАЛ МАРКСИСТСКОЙ  
КРИТИКИ и МЕТОДОЛОГИИ

№ 2

1930

*Для Пеганова*  
*№ 298*



## „И грех казня, не подражай ему“<sup>1</sup>

По поводу книги С. Щукина „Две критики“

<sup>1</sup> Заслуга т. С. Щукина перед марксистским литературоведением неоспорима. Ему принадлежит пальма первенства в деле разоблачения псевдомарксистской теории проф. В. Переверзева, еще недавно непрекаемого авторитета в той области, где марксизм далеко еще не сказал своего последнего слова.

Только сравнительной молодостью марксистской литературной науки, почти монопольным положением до самого последнего времени в этой области идеалистических и полуйдеалистических концепций, отсутствием сколько-нибудь удовлетворительных работ в направлении разработки ряда проблем марксистской эстетики, ужасающей, как в никакакой из других общественных наук, бедностью теоретических кадров можно объяснить тот факт, что в течение ряда лет с университетских кафедр, со страниц распространеннейших журналов проповедывалась, чуждая марксизму теория искусства. Немалую роль здесь сыграло также отсутствие должного взаимодействия между марксистской философией и литературоведением, то, что ныне по праву, с легкой руки т. Сталина, квалифицируется как отставание теоретической работы от требований реконструктивного периода. Уделив немалое внимание борьбе с механизмом, наши философы не пошли дальше общих положений, не помогли конкретизировать их применительно к отдельным общественным дисциплинам. Механистическая, вульгарно-материалистическая теория Переверзева вследствие этого получила возможность не только „владеть умами“, но и выдавать себя за последнее слово литературной науки.

Внимательно следивших за литературоведческими работами Переверзева всегда поражало крайнее нежелание их автора при-

вести в систему свои теоретические взгляды, сквозившее всегда в отдельных высказываниях профессора некоторое пренебрежение к теории. Метр школы охотно предоставлял теоретизировать за себя более откровенных и словоохотливых учеников вроде Г. Поспелова, этим самым оставляя для себя лазейку для отступления. Так, в вышедшем под редакцией Переверзева сборнике „Литературоведение“, явный идеализм в статье Г. Поспелова „К методике литературного исследования“, представляющей собой развитие взглядов самого Переверзева, не встретил, насколько нам известно, никакого осуждения со стороны профессора, а статья была пущена в сборник с его молчаливого согласия.

Обаяние мнимо-монистической теории В. Переверзева было так велико, что шевелившееся у некоторых из его сторонников сомнение насчет правильности его взглядов искусственно заглушалось, и нужно было смелое, по тем временам, выступление т. Щукина, чтобы очень многим стало ясно, что „король гол“.

В своей тяжбе с В. Переверзевым т. Щукин естественно апеллировал к основоположнику марксистской эстетики Г. В. Плеханову. Под надежным прикрытием Плеханова С. Щукин начал свою атаку теории В. Переверзева. На протяжении более чем 250 страниц своей книги, представляющей в значительно более развернутом виде доклад в Комакадемии, Щукин буквально устраивает очную ставку между Плехановым и Переверзевым, преследуя последнее по пятам. Несколько неряшливая композиция книги, перенасыщение ее до отказа цитатами из Плеханова и Переверзева — неизбежная дань примененному автором полемическому приему сопоставления взглядов Переверзева и Плеханова.

<sup>1</sup> Вольтер. „Девственница“.

2 В своей книге „Две критики“ С. Щукин с самого начала „берет быка за рога“: он устанавливает взгляды Плеханова на сущность искусства, „ибо метод науки определяется содержанием“, и обнаруживает самое слабое звено теоретической системы Переверзева — неправильно им поставленную и разрешенную проблему „идеи и образа“. На этом крепком теоретическом орехе сломало себе шею не одно литературное направление. Наш профессор, как огня, боится самого понятия „идея“: за этим понятием ему чудится гегелевская абсолютная идея. В его понимании для марксизма „идея“ запретный плод. Еще Гегель утверждал в своем „Курсе эстетики“, что „художественное произведение предпринимается для того, чтобы представить какую-либо основную идею. От этой идеи должны вести, собственно, начало все подробности и все части произведения“ (часть III, стр. 327). Художественное творчество по Гегелю — переработка чувственного материала в зависимости от направления творческой концепции (идея).

Мы конечно ни на одну минуту не забываем, что речь идет о гегелевской абсолютной идее, что конечно между пониманием идеи у идеалистов и марксистов существует коренная разница. Но не в этом сейчас дело. Плеханов, следуя за Гегелем и Белинским, считал, что „в основе художественного произведения лежит всегда какая-нибудь идея“, а Переверзев утверждает „наперекор рассудку“, что „в основе художественного произведения лежит бытие, и стало быть, литературоведческое исследование должно обнаружить не идею, а бытие, лежащее в основании поэтического факта...“

Эдакая неприязнь к идее со стороны В. Переверзева имеет свои глубокие основания — она коренится в его философии, в его взглядах на сущность искусства. В этом вопросе т. Щукин правильно наметил линию отхода В. Переверзева от Г. Плеханова: для последнего искусство — система мыслей и чувств, идеи; для Переверзева — система образов, и только. „В том, что идеи в искусстве выражаются не с помощью силлогизмов, а образами, Плеханов видел отличительную черту искусства. Переверзев же видит специфическую черту искусства в отсутствии в нем идеи...“ („Две критики“). Тот же Переверзев в своем ответе С. Щукину на дискуссии в Комакадемии старался замазать различие между своим определением искус-

ства и определением Плеханова: „Мысли и чувства признаю и я, и это не противоречит определению искусства как системы образов“. Но мы вскоре увидим, что в литературной теории Переверзева — это противоположное сочетание.

3 Перейдем однако к критике С. Щукиным отношения В. Переверзева к наличию идей в искусстве. Правильно устанавливая, что у Переверзева в искусстве, которое есть „система образов“, мы имеем дело не с обычной для всех идеологий действительностью, а с каким-то особым миром в отличие от плехановского понимания, всегда настаивавшего на том, что наука и искусство имеют дело с одной и той же действительностью, Щукин допускает первую несомненную оплошность: он недостаточно выясняет, что же это за действительность в искусстве имеется в виду Переверзевым, что последний понимает под „системой образов“?

Дело в том, что прямо Переверзев об этом нигде не говорит, но из его исследовательских работ о Гоголе и Достоевском, из его классификации образов, в которой он часто делает ударение на эмоциональной, а не смысловой стороне, обращает внимание на чувства, противопоставляя их мыслям, — „произведения Гоголя (исторические) производят впечатление на читателя не столько содержанием, сколько звуковой стороной...“ „Творчество Гоголя, стр. 50, — следует тот вывод, что действительность в искусстве для Переверзева — „комплекс психологических переживаний“, выражаясь языком Г. Пospelова, как бы от этого ни открепивался и сколько бы раз ни апеллировал к бытию наш почтенный профессор.

Во всех своих работах Переверзев преследует задачу вскрыть психологическое устремление в противовес идеологическому содержанию. Литературоведческий анализ Переверзева сводится в основном к психологическому анализу с тем, чтобы найденную в системе образов психологию прикрепить к той или иной социальной группе. В книге о Гоголе В. Переверзев прибегает исключительно к психологическому методу раскрытия образов. Так например основная категория социальных характеров у Гоголя, так называемые „небокопители“, делится на „чувствительных, активных, рассудитель-

ных". Это деление аргументируется чисто психологически: „натура с волевым темпераментом“, „энергичная“, „непоседливая“, „натура широкая“. Те же психологические определения даются Переверзевым и „двойником“ Достоевского: „своевольные“, „кроткие“ и т. д...

Литературная практика Переверзева в какой-то своей части несомненно отвечает теоретическим упражнениям своего достойного последователя Г. Поспелова. Так, последний, истолковывая по-своему идею Плеханова, считает: „Идея художественного произведения—не отвлеченная мысль, не расщепленное построение, а конкретное психологическое устремление...“ („К вопросу о приемах научной критики“, „Печать и революция“ № 1 за 1928 г.). Социальная идея Плеханова у Поспелова заменяется некоей эстетической идеей, образы объявляются носителями „конкретных психологических устремлений“. Вся эта комбинация Поспелову понадобилась для того, чтобы вытравить общественное идейное содержание образной системы. Здесь—несомненный стык, идейное родство школы Переверзева с эпигонами школы Овсяннико-Куликовского, Потемни, один из которых (Лезин в статье „О психологическом методе“ в журнале „Родной язык в школе“, № 11) пишет: „Мы должны определить, какой психологический комплекс лежит в основе литературного произведения, дать психологическую характеристику образов, систему психологических мотивов...“ Поспелов всецело солидаризируется с этим указанием в анализе „Дворянского гнезда“ Тургенева, подменяя идейное содержание произведения психологическим содержанием образов и находя таким образом путь для водворения особого содержания искусства как художественной психологии.

Но при чем же тут Переверзев, спрасят нас? Вдь это все Поспелов! Но в tomto и дело, если бы Шукин потрудились сопоставить Переверзева не только с Плехановым, но и с Поспеловым, то для него стало бы ясно, что этот последний наиболее последовательно усвоил дух переверзевской системы, что ему принадлежит заслуга теоретического обобщения литературоведческой практики учителя. Поспелов высказал то, о чем Переверзев предпочитал говорить вполголоса или совсем не говорить. Оттолкнувшись от теоретических обобщений Пос-

пелова, легче раскусить социальную сущность системы Переверзева: их обоих необычайно тянет к психологизму.

**4** А вот т. Шукин всего этого в концепции Переверзева — подчеркнул то психологизма, своеобразной психологизации идеи—не только не заметил, а больше того — превратно истолковал: „Есть однако такие идеи,— пишет Шукин,— наличие которых Переверзев не только признает, но и занимается их пристальным изучением в литературных произведениях...“ („Две критики“, стр. 18). Мы настаиваемся! Какие это однако идеи? Не было идей и вдруг идеи? На это немедленно следует ответ Шукина: „Переверзев учит, что нет образов без идей, а Плеханов утверждает, что нет художественных произведений без идей...“ („Две критики“, стр. 19), а несколькими строками выше на той же 19 стр. тот же т. Шукин утверждает, что „Переверзев, как он сам говорит, сводит искусство к психологии образа“. Концы с концами не сведены. Неужели С. Шукин не понимает, что, утверждая, вопреки критической практике Переверзева, наличие у него „идеи в образах“, он делает ему поблажку и оставляет ему лазейку, которой Переверзев, загнанный в тулук, не преминул воспользоваться тут же, во время самой дискуссии, в патетическом тоне взывая к справедливости аудитории против злоумышленника Шукина, то борющегося с отсутствием идей в теории Переверзева, то признающего у него „идею в образах“.

На деле В. Переверзев не признает ни идеи художественного произведения, ни „идеи в образах“, ибо это целиком противоречит его взглядам на искусство, в которых делается ударение на чувствах, на психологической трактовке образа, на метафизическом противопоставлении психологии идеологий. Для иллюстрации нашего положения мы приведем несколько выдержек из высказываний самого Переверзева: „Как бы высоко ни поднималась мысль, ее основы, ее корни—в примитивной форме чувствований: здесь она черпает материал для анализа и аргументации“ („Творчество Достоевского“); „партийность художника определяется не сознательной тенденцией, а подсознательным переживанием“ („Печать и революция“, № 4 за 2—1930



1923 г.); „сфера художника должна быть всегда открыта и проницаема для толкающихся в нее волн психически подсознательного...“, „пролетарская поэзия — это пролетарская стихия, которой не почерпнешь в рациональных формах пролетарской идеологии, а черпают ее в глубоких подсознательных родниках пролетарской психологии...“. Эти цитаты из Переверзева выдают с головой его психологизм, убедительно показывают примат подсознательного в его теории и объясняют, почему им делается ударение на чувствах, проводится метафизический разрыв между чувствами и мыслями.

Но пойдем дальше. Основным структурным элементом художественного произведения по Переверзеву является образ, а основное содержание образа — психология, понимаемая как чувства, или то, что у Пospelова носит пышное наименование — „социально-психологический комплекс“. Здесь налицо очередное заблуждение почтенного профессора — абсолютное непонимание им взаимоотношений между психологией и идеологией, что очень характерно для механистов. У Переверзева мы наблюдаем противопоставление психологии идеологии. Марксизм, как известно (у того же Плеханова мы можем найти немало убедительных аргументов в пользу этого), не отождествляет психологию с идеологией, но и не изолирует их друг от друга. Марксизм не отдает в исключительное ведение психологии чувства, а идеологии — идеи. Субъективное отражение объективного общественного бытия составляет содержание и психологии и идеологии. Под субъективной же стороной жизни, составляющей содержание и психологии и идеологии, Плеханов понимал „человеческий дух, чувства и идеи людей“ (том VIII, стр. 169). Отсюда часто психологи-механисты делают вывод, что не существует качественного различия между психологией и идеологией — весь вопрос только в количественном содержании: психология шире, идеология — уже. Психология и идеология у них — тождество. Между тем в каждый данный период у каждого класса существует диалектическое единство психологии и идеологии. Психология — это не одни чувства, психология — это неприведенные в систему чувства, мысли и понятия, это сырое пассивное сознание; и идеология же как высшая форма

познания характеризуется систематизированными мыслями, понятиями и чувствами.

Переверзев принадлежит к числу тех механистов, которые на своеобразном понимании взаимоотношений психологии и идеологии основывают свою теорию по ликвидации идей в литературном произведении. На совершенно произвольном истолковании содержания психологии, на противопоставлении психологии идеологии зиждется определение образа у Переверзева, а следовательно и вся его литературоведческая практика. Мы имеем у него подчеркивание психологии как чистой категории. Разве монографии Переверзева о Гоголе и Достоевском — не чисто психологические этюды? Разве все внимание исследователя не поглощено в этих работах движениями, жестами, поступками героев, но зато совершенно упускается из виду и сознательно игнорируется все богатство мыслей самих авторов в обоих исследованиях? Реактология Пospelова в своем законченном виде и представляет собой далеко ушедшую вперед психологическую тенденцию своего учителя Переверзева.

Мы имеем у Переверзева чисто сенсуалистскую, узко психологическую трактовку образа. Образ по Переверзеву — это психологически познавательная категория, социальная психология, причем психология у него только чувства. Образ по Переверзеву — это пассивно-созерцательное начало. У Овсяннико-Куликовского образ тоже — „продукт обобщения известных характеров“ („Язык и искусство“, стр. 18). Мы далеки от мысли отождествить Переверзева с Овсяннико-Куликовским, но кое-что общее у них есть. Став на путь психологических характеристик, легко оказаться в близком соседстве с психологической школой в искусстве. Объявив „несчастную идею“ отрывкой идеализма, Переверзев упорно борется против интеллектуализации и художественного творчества, целиком поддерживая психологизацию. Это — законный вывод из его определения „образа как проекции социального характера“. Но если литература — не система мыслей и чувств, то, что она такое по Переверзеву как не система одних только чувств? В силу того, что Переверзев сводит образ непосредственно к бытию; в силу того, что он исходит не из диалектического единства субъекта-объекта, а из тождества (субъект выпадает); в силу того, что у него образ — пассивно-психологическая

1923 г.); „сфера художника должна быть всегда открыта и проницаема для толкающихся в нее волн психически подсознательного...“, „пролетарская поэзия — это пролетарская стихия, которой не почерпнешь в рациональных формах пролетарской идеологии, а черпают ее в глубоких подсознательных родниках пролетарской психологии...“. Эти цитаты из Переверзева выдают с головой его психологизм, убедительно показывают примат подсознательного в его теории и объясняют, почему им делается ударение на чувствах, проводится метафизический разрыв между чувствами и мыслями.

Но пойдем дальше. Основным структурным элементом художественного произведения по Переверзеву является образ, а основное содержание образа — психология, понимаемая как чувства, или то, что у Пospelова носит пышное наименование — „социально-психологический комплекс“. Здесь налицо очередное заблуждение почтенного профессора — абсолютное непонимание им взаимоотношений между психологией и идеологией, что очень характерно для механистов. У Переверзева мы наблюдаем противопоставление психологии идеологии. Марксизм, как известно (у того же Плеханова мы можем найти немало убедительных аргументов в пользу этого), не отождествляет психологию с идеологией, но и не изолирует их друг от друга. Марксизм не отдает в исключительное ведение психологии чувства, а идеологии — идеи. Субъективное отражение объективного общественного бытия составляет содержание и психологии и идеологии. Под субъективной же стороной жизни, составляющей содержание и психологии и идеологии, Плеханов понимал „человеческий дух, чувства и идеи людей“ (том VIII, стр. 169). Отсюда часто психологи-механисты делают вывод, что не существует качественного различия между психологией и идеологией — весь вопрос только в количественном содержании: психология шире, идеология — уже. Психология и идеология у них — тождество. Между тем в каждый данный период у каждого класса существует диалектическое единство психологии и идеологии. Психология — это не одни чувства, психология — это неприведенные в систему чувства, мысли и понятия, это сырое пассивное сознание; и идеология же как высшая форма

познания характеризуется систематизированными мыслями, понятиями и чувствами.

Переверзев принадлежит к числу тех механистов, которые на своеобразном понимании взаимоотношений психологии и идеологии основывают свою теорию по ликвидации идей в литературном произведении. На совершенно произвольном истолковании содержания психологии, на противопоставлении психологии идеологии зиждется определение образа у Переверзева, а следовательно и вся его литературоведческая практика. Мы имеем у него подчеркивание психологии как чистой категории. Разве монографии Переверзева о Гоголе и Достоевском — не чисто психологические этюды? Разве все внимание исследователя не поглощено в этих работах движениями, жестами, поступками героев, но зато совершенно упускается из виду и сознательно игнорируется все богатство мыслей самих авторов в обоих исследованиях? Реактология Пospelова в своем законченном виде и представляет собой далеко ушедшую вперед психологическую тенденцию своего учителя Переверзева.

Мы имеем у Переверзева чисто сенсуалистскую, узко психологическую трактовку образа. Образ по Переверзеву — это психологически познавательная категория, социальная психология, причем психология у него только чувства. Образ по Переверзеву — это пассивно-созерцательное начало. У Овсяннико-Куликовского образ тоже — „продукт обобщения известных характеров“ („Язык и искусство“, стр. 18). Мы далеки от мысли отождествить Переверзева с Овсяннико-Куликовским, но кое-что общее у них есть. Став на путь психологических характеристик, легко оказаться в близком соседстве с психологической школой в искусстве. Объявив „несчастную идею“ отрывкой идеализма, Переверзев упорно борется против интеллектуализации и художественного творчества, целиком поддерживая психологизацию. Это — законный вывод из его определения „образа как проекции социального характера“. Но если литература — не система мыслей и чувств, то, что она такое по Переверзеву как не система одних только чувств? В силу того, что Переверзев сводит образ непосредственно к бытию; в силу того, что он исходит не из диалектического единства субъекта-объекта, а из тождества (субъект выпадает); в силу того, что у него образ — пассивно-психологическая



познавательная категория; в силу того, что он в угоду имманентному исследованию литературных явлений искусственно упростил литературный процесс, скинув со счетов роль и влияние рядом лежащих и не только сосуществующих, а взаимодействующих идеологических надстроек, — в силу всего этого Переверзев обязан был гнать „в три шеи“ идею как формирующий принцип, как определенное понимание художником изображаемой действительности.

Таким образом в каждом художественном произведении, в каждой системе образов, в каждом образе мы должны искать не „активное бытие“ Переверзева, а идею плехановскую, причем конечно правы те, в том числе и Переверзев, которые заявляют, что нельзя механически пристегивать надуманную идею к художественному произведению, и не прав т. Щукин, которого можно понять таким образом, что идея противостоит литературному произведению, что она витает где-то в промежутках между различными компонентами литературного произведения. Идея как „отношение якобы самостоятельной субъективности к отличной от этой идеи объективности“ (Ленин, IX сб.) обязательно прощупывается в самой системе образов, в логике сцепления образов, в основном конфликте произведения, выражающем идею, в вводных компонентах как косвенном отражении идеи, — одним словом, во всех элементах художественного произведения. Только такая постановка вопроса правильна. Иначе может возникнуть вполне законное недоумение: не имеем ли мы в щукинской интерпретации идеи Плеханова дело с реставрацией взглядов Овсяннико-Куликовского? „Задача воспринимающего образ — понять отношение образа к идее, понимание того, что хотел сказать художник в сценке отношения образа к идее...“ („Язык и искусство“). В такой постановке вопроса идея выступает как сама по себе довлеющая, а образ как противостоящий ей.

**5** Но не только в недоучете психологической тенденции литературной теории Переверзева, не только в противопоставлении идеи как общественного отношения системе образов мы видим слабые места критики т. Щукина. Самой главной ошибкой т. Щукина нам представляется выдвинутое им в борьбе с Переверзевым поло-

жение о том, что художественные образы — это только одежды идей. Дадим слово самому Щукину: „У Плеханова образы — это, если так можно 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 художественных произведений — это сами образы, идеи, лишь формы их проявления...“ („Две критики“, стр. 20).

Здесь безусловно правильное у Щукина определение содержания искусства по Переверзеву как системы образов — социальных характеров находится в ближайшем соседстве с чудовищно неправильным определением образов по Щукину как формы да еще с ссылкой на Плеханова. Еще Гегель, эстетику которого Плеханов поставил с головы на ноги, доказывал, что „художественный образ есть отнесенность многого к одному, единичное или общее сразу, что в образе мы имеем срашенность формы и содержания, единство этих двух моментов, „в образе идея обретает индивидуальный, конкретный облик“. Плеханов, следуя за Гегелем, всегда считал образ конкретным единством, противоречием сторон (диалектические моменты — форма и содержание). Внутренняя противоречивость образа — противоречие формы и содержания, „вообще говоря форма тесно связана с содержанием“ (Плеханов).

А вот Щукин в полном противоречии с Гегелем и Плехановым, выводя идею произведения за пределы образа и метафизически, как мы это видели выше, противопоставляя ее системе образов, определяет образ как форму. Так происходит насильственное расчленение образа, этого конкретного единства, на форму и содержание. Покойный Фриче о книге Федорова-Давыдова — „Марксистская история изобразительных наук“, в которой продельвается буквально та же операция с образом, что у Щукина, справедливо писал следующее: „Вся эта конструкция изобличает явное родство с формализмом...“ Всем марксистам давно известна та незыблемая истина, что форма нераздельна с содержанием. Увлечшись преследованием противника и забравшись глубоко в тыл, угрожая самому сердцу его теории — переверзевскому пониманию образа, Щукин сам

ние о диалектическом единстве формы и содержания. Образы оказываются только формой, нечто вроде прозодежды для идей. Плеханов ни на одну минуту не забывает неразрывной связи между формой и содержанием. Бессодержательных форм так же, как и бесформенного содержания, не бывает; свидетельством этому может служить хотя бы его ссылка на Флобера: «Я с удовольствием сошлюсь на Флобера, — он писал Жорж Занд: — «я считаю форму и сущность двумя сущностями, никогда не существующими одна без другой...» («Искусство и общественная жизнь»).

Нападая вполне правильно на литературную теорию Переверзева, в центре которой стоит понятие образа, т. Щукин считает возможным в противовес Переверзеву, возведшему образ на пьедестал литературной науки (образ—организующий и структурный элемент художественного произведения), разделиться совершенно с образом, как с основным понятием литературоведения, превратив его в форму, выплеснув таким образом из ванны, вместе с мутной водицей переверзевщины, нажитый в борьбе с формалистами плод — образ как общественное отношение, как единство формы и содержания, как проекцию общественной идеи. Лучшей услуги формалистам и не окажешь. Щукин подобно метафизикам разъединяет форму и содержание, мысля их как нечто в не ш н е е друг другу.

Самым существенным в учении Гегеля о форме и содержании надо считать возможность и необходимость перехода друг в друга следующих трех отношений: форма и сущность, форма и материя, форма и содержание. Ленин в своем конспекте «Науки логики» Гегеля решительно подчеркивает существенность формы. Искусство в целом и отдельные искусствоведческие категории — всегда единство формы и содержания. Поэтому считать образ голой формой, как это делает Щукин, только на-руку формалистам. Даже Жирмунский, признанный вождь формалистов, дошел до понимания, что механическое противопоставление формы и содержания бесплодно, но в то же время содержание он топит в форме: «если под формальным понимать эстетическое в искусстве, все факты „содержания“ становятся явлением формы» (Жирмунский — «Задачи поэтики»). Жирмунский, уничтожая дуализм формы и содержания, съедает последнее без

остатка, предоставляя гегемонию форме. В лучшем случае образ у формалистов — это бессодержательная форма, вот почему очень опасно утверждение т. Щукина, что образ — голая форма. Сам того не желая, он этим определением оказывает услугу идеалистическому лагерю литературоведения и сильно ослабляет свою позицию в борьбе с Переверзевым. Тов. Щукин должен согласиться с тем, что во всяком случае не оружием, взятым из арсенала формалистов, можно обстреливать вульгарно-материалистические благоглупости Переверзева.

**6** Мы уже писали о том, что без тщательного анализа философских взглядов Переверзева трудно было бы докопаться до социальной сущности его литературной теории, трудно было бы установить, что наш литературовед, оперируя марксистскими терминами — «бытие», «производительные силы», «производственные отношения» и т. д., — чужд марксизму. И т. Щукин правильно делает, посвящая в своей книге специальную главу центральной проблеме марксистской философии, проблеме субъекта-объекта, так нещадно искаженной В. Переверзевым. Эта глава принадлежит к числу наиболее интересных и не вызывающих никаких сомнений. Основной порок философской системы В. Переверзева — его вульгарно-механистический материализм — нащупан вполне правильно. Проблему субъекта-объекта Переверзев решает таким образом, что целиком растворяет субъект в объекте, зачеркивает один член этой диалектической формулы, а именно субъект. Отсюда следует излюбленное положение Переверзева о том, что литературоведу нет дела до художника, его идей и той социальной среды, которая эти идеи породила.

Переверзев строит свою особую теорию базиса и надстроек. Под флагом защиты марксизма от плюрализма и эклектиков он отгораживает китайской стеной надстроечные ряды друг от друга, и это дает ему возможность выводить литературные стили прямо из экономики, минуя промежуточные инстанции, общественную психологию, политическую надстройку и т. д., которые якобы ничего в литературе создать не могут. Переверзев проделывает обычный трюк наполнения марксистских терминов совершенно чуждым содержанием. Взывая для виду на всех перекрестках к классовой борьбе, он ее при



анализе литературных явлений совершенно сбрасывает со счетов, и это великолепно показано у т. Шукина.

Правильно утверждая, что для Переверзева создателем искусства является сама действительность, — социальный характер проецирует себя в образах, — Шукин, на мой взгляд, недостаточно выясняет, как понимает Переверзев пресловутое „активное“ бытие, воспроизводящее себя в искусстве. У Переверзева мы имеем полную изолированность классового бытия от общественного бытия. Это происходит потому, что общественное бытие у Переверзева — механическая сумма бытий отдельных классов, взаимодействие классов — выпадает, сложность классовых отношений безбожно упрощается. Бессчисленные подчеркивания активной роли бытия и нулевого значения идеологии характерны для Переверзева. Фатализм, стихийность, пассивизм, литературный „экономизм“ — вот что составляет сущность философии Переверзева. Утверждение Маркса и Энгельса об активной роли идеологии осталось для Переверзева... за семью печатами.

Недостаточно подчеркнут также у т. Шукина играющий большую роль момент натуралистического генетизма в теории Переверзева, плоский вульгарный социологизм. Переверзев ярый противник теории факторов, из голого взаимодействия без привлечения экономической основы ничего объяснить нельзя, — вещает он. На первый взгляд это звучит страшно по-марксистски, но при этом Переверзев упускает из виду значение взаимодействия надстроек, забывает об активной стороне познания. Упускается из виду то, что марксизм против пассивно-созерцательного историзма, в котором субъективная практика рассматривается как что-то несущественное и не изменяющее предметный мир, против плоской причинности буржуазной науки, которая забывает о том, что причина и следствие меняются местами. Метафизическое учение причинности без учета взаимодействия — не марксизм. По Энгельсу значение категории взаимодействия заключается в утверждении того, что ни одна из сторон общественной жизни не является пассивно воспринимающей общую закономерность.

Наконец, в интересах более полного обнаружения философского родства теории Переверзева целому ряду враждебных марк-

сизму течений в искусстве, нам представлялось бы необходимым, поскольку речь идет уже не о докладе в Комакадемии, а о целой книге на ту же тему, дополнить эту главу указаниями на близость Переверзева к такого рода теоретикам искусства, как гусерлианец Шпет, махист Богданов, формалист Вальцель и Воронский. Мы, конечно, далеки от мысли поставить знак равенства между Переверзевым и каждым из перечисленных выше искусствоведов, но здесь далеко не случайное совпадение и не только одно внешнее сходство. Особо следовало бы отметить близость Переверзева в вопросах искусства к А. Богданову. Так например переоценка Переверзевым органичности литературного произведения, что собственно и привело его к выставлению тезиса об организующей, структурной роли стержневого образа, немногим отличается от богдановского определения искусства как системы живых образов. И Богданов признает за образом структурное значение, и по Богданову жизненный смысл произведения в комплексах образов и их эмоциях, для которых первичная инстанция — человеческая психика. То, что у Переверзева и у Богданова мы имеем дело с тождеством бытия и сознания, хотя тождество это не одного и того же качества, — один зачеркивает сознание, а другой бытие, — не мешает им в вопросах искусства занимать близкие позиции. Такова уж участь всех тех, кто в какой-либо степени (в сторону ли идеализма, в сторону ли вульгарного материализма — оборотная сторона идеализма) уклоняется от диалектического материализма.

Если одной стороной Переверзев прищипывает к махисту Богданову, то другой — к гусерлианцу Шпету. Последний в вопросах искусства придерживается целого ряда положений, сильно напоминающих переверзевские: литература — совершенно изолированный ряд, в котором реализуется „смысл“; „смыслу“ свойственно стихийное стремление к реализации, художник только агент-реализатор, величина невесомая, содержание искусства особое. Введение в обиход философии искусства понятия „смысл“ предопределяет фатализм литературного процесса, по аналогии с реализующимся „активным бытием“ у Переверзева. У обоих созерцательно-нейтральное отношение к действительности, и тот и другой третируют публицистическую струю в искусстве.

Немецкий литературовед Оскар Вальцель тоже выставляет ряд до подозрительности сходных с переверзевскими положений. Литература образует параллельную философии отрасль человеческого познания, производство литературы должно исследоваться со стороны художественного образа, для изучения художественного произведения ни художник, ни окружающая среда значения не имеют и т. д. Вальцель кстати приближается к эйдологической школе в литературоведении.

Проведение аналогий между Переверзевым и перечисленными искусствоведами рельефно показало бы, что от механистического материализма Переверзева не так уже далеко до разных видов идеализма. „Идеализм оживляет духовный процесс с физическими, вулгарный материализм — физические процессы с духовными (оборотная сторона идеализма)“ (Деборин). Основной порок философии Переверзева — игнорирование им следующих указаний Энгельса: „Мышление и бытие никогда не тождественны друг другу, не покрывают друг друга, но и не разделены между собой — они диалектическое единство“.

**7** В книге т. Щукина имеются две главы: „Понимание сущности русского исторического процесса“, „Достоевский, Переверзев и революция“, которые вызывают исключительный интерес не только большевистским разрешением поставленных проблем, не только по богатству использованного материала (этим отличается, пожалуй, вся книга), не только умелой мобилизацией идейного богатства Ленина и большевистского историка М. Покровского в борьбе с меньшевистско-троцкистской теорией русского исторического процесса, но также и тем, что главы эти будят мысль, заставляют призадуматься над тем, как мало у нас еще сделано для создания большевистской истории русской общественной мысли, на основе использования гениальных указаний Ленина о Герцене, Чернышевском, Михайловском и т. д. Отсутствие таких работ дало возможность тому же Переверзеву односторонне-меньшевистски истолковать Писарева, а некоторым другим умалить значение лучших сторон революционного народничества во время недавней исторической дискуссии о „Народной воле“.

**8** Перехожу к выводам. Тов. Щукин, опираясь на лучшие стороны марксистской эстетики Плеханова, исчерпывающим образом показал меньшевистскую сущность литературной теории Переверзева. Я утверждаю, — опираясь на лучшие стороны эстетики Плеханова (ибо для меня лично далеко еще не решен вопрос о том, приемлем ли целиком Плеханов в своих эстетических воззрениях), — не отразился ли в них какой-то своей стороной тот меньшевизм, который так ярко проявился по „Истории русской общественной мысли“, в безоговорочной защите чичеринской теории русского исторического процесса в политической практике Плеханова последних лет его жизни. Не совсем ясно, не развил ли Переверзев в своей литературной теории как раз худшие стороны эстетики Плеханова — подчеркнутый объективизм и анормативность. Но это уже предмет особой работы, и мы конечно не собираемся бросить упрек т. Щукину в том, что он лучшие стороны эстетики Плеханова использовал в борьбе с вулгаризацией Переверзева, выступая местами даже чересчур апологетически в отношении к Плеханову. Этого, пожалуй, требовала логика борьбы с Переверзевым. В предисловии к своей книге т. Щукин пишет: „Я тоже стою за дальнейшую разработку наследства Плеханова, за его развитие, конкретизацию, применительно к новому этапу развития самих явлений искусства...“ Надо думать, что развитие взглядов Плеханова не обойдется без некоторого пересмотра их в соответствии с требованиями передовой теории рабочего класса марксизма-ленинизма и что сам т. Щукин примет посильное участие в преодолении отрицательных сторон эстетики Плеханова.

Но не это главное в моих выводах. Больше всего меня смущает одно обстоятельство. Случайно ли в своей, в общем сделавшей эпоху, критике Переверзева т. Щукин прошел мимо психологизма переверзевской теории, впадая при этом в формалистские ошибки, или это совершенно закономерное явление? — Я склонен думать, что слепота т. Щукина по части психологизма Переверзева обусловлена занимаемой им налитпостовской позицией в творческих вопросах. Так же, как не случайна теория живого человека, заимствованная группой „Налитпосту“ у Воронского (переверзевщина, как известно, делая ударение на чувствах, про-



тивопоставляя психологию идеологии, несомненно смыкается с воронщиной), как не случайно цепляние за афоризм Станиславского „в добром ищи злого, в злом ищи доброго“ и приятие психологизма МХАТа, как не случайна теория непосредственных впечатлений — рецидив бергсонизма на русской почве, как не случаен показ в романе Либединского „Рождение героя“ не социально-практической деятельности классового человека, а его субъективно-психологических переживаний, возведение психологических рефлексов в самодовлеющую ценность, воспроизведение советских Гамлетиков, неумение понять, что непосредственное впечатление и стихийность — два родных брата, — так же не случайно и то, что Щукин проследовал мимо принципиального психологизма Переверзева.

Щукин показал в своей работе, что по Плеханову психология, чувства, данные в искусстве, проявляются как идеология класса, но т. Щукин не показал, что у Переверзева идеология образов растворяется в психологии, что в сущности здесь мы имеем дело с своеобразным процессом против рационализма, против

жесткого ошейника классового сознания. А не показал этого Щукин потому, что сам грешен по части психологизма, что считает метод психологического реализма, как и все налитпостовцы, столбовой дорогой пролетарской литературы, тот метод, который ведет к внутреннему раскрытию человека, благодаря которому субъективно-психологические переживания получают видимость самостоятельного существования. Над этим, нам кажется, следует подумать т. Щукину, проделавшему огромной важности черновую работу по срыванию масок с системы Переверзева. Работой т. Щукина нельзя считать исчерпанной критику литературной теории Переверзева.

И все-таки социально-политический эффект работы Щукина при всех ее недостатках огромен, но он мог быть еще больше, если бы не указанные нами промахи. При всем этом мы не можем не отметить того обстоятельства, что усилиями т. Щукина Переверзев „выставлен за пределы марксизма“ и на пути дальнейшего развития марксистской литературной науки устранена одна из крупнейших помех.

*Г. Вовсы*

---

## ВЫЛАЗКА БУРЖУАЗНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ ИЛИ неудавшаяся попытка поучать массового читателя о новейшей литературе Германии<sup>1</sup>

Ленинградским издательством „Красная газета“ издается популярная серия „Человек и природа“, в которой освещаются в небольших книжках современные достижения науки в разных областях. Книжки эти предназначены главным образом для рабочего читателя. В эту серию входит ряд книжек по современной литературе Западной Европы (Франции, Испании, Германии). Замысел издателей очень хороший — дать свежую, новую книжку о современной литературе Запада в то время, когда нам нужно особенно усилить интернациональное вос-

питание широких масс. На примерах разбора современной художественной литературы, которая частично переведена и известна русскому читателю, можно было бы показать упадочность буржуазной культуры и рост пролетарской. Можно было бы также дать некоторый критический анализ и критерий для того, чтобы наш читатель сам мог подойти с правильной оценкой к современной литературе Запада и понять каждое отдельное литературное произведение, имея перед собой более или менее развитую схему состояния литературы в той или иной стране.

Исходя из этих требований, разберемся, что дает нам книжка М. Троцкой — „Новейшая немецкая литература“. На какие основ-

<sup>1</sup> По поводу книжки М. Троцкой — „Новейшая немецкая литература“, изд-во „Красная газета“, 1929.