**Валериан Переверзев**

А. Михайлов

Переверзев Валериан Федорович (1882—) — профессор-литературовед, историк русской литературы. Учился в Харьковском, университете.

С 1902 участвовал в соц.-дем. движении, примыкая к меньшевикам. Первые литературоведческие выступления в печати относятся к 1912 (книга «Творчество Достоевского»). После революции, работая в ряде литературоведческих учреждений (Институт языка и литературы РАНИОН, I и II МГУ и т. д.), П. создал вокруг себя группу, претендовавшую на монопольное представительство марксизма в литературоведении.

Применяя ту систему взглядов, которая была развернута П. в его историко-литературных работах о Гоголе, Гончарове, Достоевском, переверзевская школа (Г. Поспелов, У. Фохт, В. Совсун, И. Беспалов, А. Зонин и др.) выступила в 1928 со сб. «Литературоведение» принципиально-методологического характера. Сборник этот вызвал ряд критических выступлений (Г. Горбачева, Л. Тимофеева, А. Гурштейна и др.), которыми формально и началась дискуссия о переверзевщине. Представители переверзевской группы, пользуясь тем, что критики П. нередко сами делали грубые ошибки формалистского и эклектического порядка, выступили на протяжении 1929 с рядом статей, безоговорочно защищавших переверзевскую систему. Первое открытое и решительное выступление против П. было сделано тт. Луначарским и Лебедевым-Полянским на московской конференции словесников в начале 1929. Осенью 1929 на пленуме правления РАПП также была развернута критика переверзевской системы в выступлениях Л. Авербаха и Ю. Либединского. Вскоре после пленума РАПП, в конце 1929, началась дискуссия в Институте литературы, искусства и языка Комакадемии. Дискуссия открылась докладом С. Щукина «Плеханов и Переверзев», сыгравшим важную роль в разоблачении переверзевщины. Однако позиция Щукина, равно как и рапповского руководства, выбросившего в это время лозунг «за плехановскую ортодоксию», сильно ослаблялась тем, что Щукин критиковал Переверзева лишь в плоскости противопоставления его Плеханову и не сумел вскрыть прямых связей переверзевской системы с меньшевистскими сторонами плехановской эстетики. После статей в «Правде» и в ходе развертывания дискуссии критика переверзевщины была поднята на более высокую ступень. Итогом дискуссии явилась резолюция президиума Комакадемии о литературоведческой концепции П. (1930), в которой эта последняя была квалифицирована как меньшевистская, направленная против марксизма-ленинизма. Сам П. ни на дискуссии, ни после нее с критикой своей системы не выступил. После разоблачения переверзевщины большая часть группы Переверзева подвергла пересмотру свои позиции и распалась. Рецидивы переверзевщины продолжали однако появляться: сначала в работах Беспалова («Проблемы литературной науки», 1930), Зонина («Образы и действительность», 1930), пытавшихся сочетать элементы переверзевщины с меньшевиствующим идеализмом, затем в полемических выступлениях на майской конференции Ленинградской ассоциации пролетарских писателей в 1930 и наконец в ряде работ молодых литературоведов.

Разоблачение и преодоление переверзевщины в основном может считаться завершенным, хотя отдельные, случайные проявления ее и обнаруживаются в том или ином вопросе.

Система П., частично изложенная ее автором еще в дореволюционных работах, с наибольшей отчетливостью и последовательностью была развернута в его выступлениях, связанных с ходом дискуссии (ответ Л. Тимофееву в журн. «Литература и марксизм», 1929, содоклад на конференции словесников, содоклад на дискуссии в Комакадемии и т. д.). Охватывая все основные вопросы литературоведения, эта система решительно противостоит марксистско-ленинскому учению об искусстве, ревизует его и стремится выхолостить из него революционно-материалистическое партийное содержание.

«...С точки зрения марксиста, — пишет П., — 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 произведения» («Необходимые предпосылки марксистского литературоведения», «Литературоведение», ГАХН, М., 1928, стр. 11).

Отодвигая на второй план сознание и идеи, Переверзев устраняет субъективную сторону в искусстве. В одной из статей о Писареве П. упрекает его за то, что он рассматривал искусство не только как воспроизведение действительности, но и как переработку ее в сознании человека. «...Зиждущим началом искусства, — говорит П., — оказывается уже не объективная действительность, а субъективная мысль, которая хотя и на основании реальной действительности, из элементов реального мира, все же создает свой собственный мир» («Творческие предпосылки писаревской критики», «Вестник Комакадемии», 1929, № 31, стр. 31). Единство субъективного и объективного в искусстве дано, по П., в форме объекта и дано не через сознание, а непосредственно через образ — социальный характер. Фактически субъективный момент, активная переработка действительности выпадает, и остается механистическое воспроизведение в искусстве объекта, который является и субъектом. Художник, по П., не играет активной роли в творческом процессе, он только зеркало или медиум среды, которая через него отражается в искусстве.

Марксизм утверждает единство субъективного и объективного в искусстве, видя в искусстве отражение действительности в сознании классового субъекта. Степень истинности отражения объективной действительности, соответствия историческому ходу ее развития и есть мера познавательного (в широком смысле) значения искусства. Но для того чтобы это вскрыть, необходимо установление степени истинности художественного воплощения исторических процессов. Между тем П. отрицает это как, с его точки зрения, «наивный реализм». В разрыве науки и искусства и в отрицании познавательного значения искусства П. опирается на те высказывания Плеханова, которые противопоставляют логическое и художественное мышление, с подчеркиванием рассудочности первого и непосредственности второго. Считая, что искусство есть непосредственное, подобное игре воспроизведение социального характера, освобожденное от мысли, идей, познавательности, П. оказывается близок. Из учения П. о том, что в образах произведения воплощается только создавший их социальный характер, вытекает в равной мере невозможность познания через искусство одной социальной группы других классов и групп, ибо, если даже и даны образы последних, то, по П., они суть «зашифрованные» образы единого «социального характера».

Ревизию марксизма П. производит и в вопросе о классовости искусства. Резолюция президиума Комакадемии правильно указывает, что «в целом концепция В. Ф. Переверзева выбрасывает из своего поля зрения классовую борьбу, в процессе которой и только в нем совершается формирование всех и всяких идеологий...» («Против механистического литературоведения», изд. Комакадемии, 1930). Литературное творчество П. объявляет зависимым непосредственно от производственного процесса, обходя воздействие, которое оказывают другие области идеологической борьбы, в частности политика. Система образов (т. е. произведение искусства), по П., «детерминирована системой производства. Нет никаких других определяющих факторов, которые в какой-либо мере могли бы изменить закономерность систем художественных образов, кроме одного единственного фактора — производственного процесса» (см. «Вопросы марксистского литературоведения», хрестоматия «Искусство и литература в марксистском освещении», издательство «Мир», т. II, стр. 171). Игнорирование классовой борьбы в искусстве Переверзев производит под прикрытием критики теории взаимодействия и влияний. «...Взаимодействием ничего не объяснишь... политическая жизнь ничего не может создать в области литературы и обратно: литература ничего не может создать в политической системе или в живописи. Тут ничего не создается, взаимодействие есть только параллельный ряд. Здесь есть сосуществование, здесь есть взаимная поддержка, есть единство, есть гармония, но нет причинной связи» (там же, стр. 173). Эти положения прямо направлены против марксизма, утверждающего, что весь общественный процесс происходит в форме взаимодействия и «дело обстоит совсем не так, что только экономическое положение является единственной активной причиной, а остальное является лишь пассивными факторами» (Энгельс). Пытаясь на дискуссии в Комакадемии опровергнуть обвинение в ревизии учения классовости искусства, П. заявил, что классовая борьба — не что иное, как усложненный производственный процесс. Буквально то же говорили и «экономисты»: «Политическая борьба рабочего класса есть лишь (замечание Ленина: «именно не лишь») наиболее развитая, широкая и действительная форма экономической борьбы» (программа «Рабочего дела»).

Ленин неустанно разоблачал такие формулировки как наиболее иезуитское проявление меньшевистской тенденции к выхолащиванию классовой борьбы и политики в борьбе пролетариата. Своеобразие искусства, по П., заключается в том, что искусство является проекцией «играющего» социального характера. Для марксистов образ есть особая форма выражения идеи, для П. образ отождествляется с персонажем. По форме П. как будто признает формулу: искусство — идеи в образах, по существу же ее отрицает. По его мнению, идеи, выраженные в образах, суть лишь идеи, присущие только персонажам-образам. «Социальный характер» объективирует себя в искусстве со всеми своими мыслями и чувствами; в романе Гончарова «Обломов» не содержится никаких иных идей кроме тех, которые имеют Илья Ильич Обломов, Штольц и другие персонажи этого романа. Идеи же автора (а следовательно и классовая идеология), по мнению Переверзева, привносятся в произведение в качестве публицистического элемента и литературоведческому анализу не подлежат — как субъективное истолкование произведения в отличие от «объективной» системы образов. «Идеология образа (т. е. персонажа — А. М.) вместе с самим образом является объективной сущностью художественного произведения, тогда как понимание образов, „идея“ произведения не относится к его объективной природе, гораздо больше лежит в природе понимающего субъекта, является его субъективным достоянием. Вот это субъективное достояние совсем не существенно для исследователя художественной литературы» («Проблемы марксистского литературоведения», «Литература и марксизм», 1929, № 2, стр. 13).

Художественное творчество, по Переверзеву, есть игра в жизнь, но, прежде чем играть в жизнь, надо жить, надо в жизни испытать то чем собираешься играть. Каждый художник вращается, по П., в «заколдованном кругу образов», ограниченных и предопределенных данной средой, и куда бы ни «летал» автор на крыльях своего творческого воображения, его всюду сопровождает одна и та же система образов, ограниченная средой. Он может их перелицовывать, переодевать, перемещать, но природа остается неизменной. На этой предпосылке построены все работы П., и она приводит его к явным нелепостям. Если Гончаров напр. выводит Обломова как дворянина и помещика, то для П. Обломов — «буржуа, споткнувшийся в процессе европеизации и повернувший оглобли назад к патриархализму» («Социальный генезис обломовщины», «Печать и революция», 1925, II). Хотя Гончаров прямо указывает на дворянское происхождение Обломова, на наличие у него поместья и т. д., Переверзев старается уверить, что все это чистый маскарад, переодевание буржуа в дворянина, не изменяющее сущности образа. Переверзев не допускает мысли, чтобы Гончаров мог одновременно изображать дворян и буржуа, ибо это противоречило бы всей его системе и в частности тезису об «абсолютной детерминированности» и «ограниченности».

Но именно здесь сказывается порочность самой системы, т. к. ради ее оправдания приходится насиловать факты и доказывать явный абсурд. Совершенно ясно, что движущим началом «Обломова» является противопоставление преуспевающего буржуа (Штольц) и помещика, не имеющего достаточной воли к превращению в дельца (Обломов). Раскрывая эти процессы, Гончаров не ограничивается вариациями одного классового образа (по П. — образа-характера) — «патриархального буржуа», а, напротив, в образах представителей различных классов раскрывает переплетение и борьбу различных укладов, конечно с определенных позиций. Вот почему метод П. не помогает понять творчество Гончарова, а, наоборот, дает его в искаженном освещении. Тезис о переодевании оказывается совершенно несостоятельным.

Особенно вредным является он однако в применении к нашей литературной практике. Из него вытекает невозможность для пролетарского художника дать образы буржуа, интеллигента, крестьянина, ибо пролетарий ограничен своей средой. Невозможен далее переход мелкобуржуазного революционного писателя в пролетарские писатели, ибо каждый писатель ограничен в заколдованном кругу своих образов. Эта установка на абсолютную «детерминированность» связана с антидиалектическим, статическим пониманием искусства. Стиль, по П., есть лишь отражение бытия, он не имеет внутренних противоречий как ближайших стимулов своего развития, он не имеет специфического движения, а лишь перемещается механически при перемещении бытия.

Все эти черты переверзевской методологии обусловливают его методику исследования литературных произведений. Согласно этой методике, развернутой теоретически учеником Переверзева Поспеловым, надо найти в произведении тот основной образ, в котором сливаются субъект и объект (так наз. стержневой, или автогенный образ). Все другие образы являются лишь его разветвлениями или необходимыми для его выявления компонентами («гетерогенные» образы). Эта упрощенная формула приводит на практике к тому, что все образы произведения подгоняются под один «социально-психологический комплекс», отвечающий системе поведения, и весь анализ следовательно сводится к тому, чтобы найти этот комплекс. До какой вульгаризации можно дойти при этом (учитывая еще тезис о «переодевании»), показывает например работа Зонина о Толстом, где он объяснил не только образы людей, но даже лошади (Холстомера) законспирированными помещиками, или работа Фохта о Лермонтове, где лошадь, оказывается, повторяет «автогенный» образ Демона.

Такая «методика» неизбежно приводила переверзевцев к отказу от исторического подхода, к грубому игнорированию исторических фактов, к абстрактности и схематизму (ср. статьи Беспалова о Горьком, Поспелова о Тургеневе и др.). Но абстрактность, внеисторичность, антидиалектическое «вычитывание» сути произведения из произвольно установленного автогенного образа и столь же произвольно присоединенного к нему социально-психологического комплекса подчеркивают именно вульгарно-механистический характер переверзевщины.

Важное значение в методологии и методике литературного исследования занимает у П. также отрицание роли личности автора. «Для научного осмысления литературных явлений бесполезно копаться в лич-ной биографии писателя, потому что не в личности писателя кроется тайна стиля. Также бесполезно копаться в так называемом „окружении“, в тех явлениях, событиях, лицах, которые служили „натурой“, „прототипом“, ,,моделью для художника“» («Проблемы марксистского литературоведения», «Литература и марксизм», 1929, II, стр. 21). По П., основание стиля лежит исключительно в производственном процессе, который как бы автоматически через социальный характер формирует систему, образ и стиль. Личность, по П., целиком растворяется в среде, и именно отсюда идет напр. в корне порочное положение П. в его работе о Гоголе, будто бы Гоголь именно тем и велик, что по сравнительно низкому его культурному уровню он не поднимался над мелкопоместной и чиновнической средой, выразителем которой считает его П. Между тем Гоголь потому и смог создать величайшие произведения — «Мертвые души», «Ревизор» и др., — что в них он поднимается до осознания исторических судеб всей крепостнической России. Другое дело, что это осознание имеет свой особый угол зрения, который П. даже не пытался раскрыть.

Для трактовки П. роли личности характерно игнорирование им влияния других идеологий, влияния предшествующей литературы, связи с политикой и т. д. В своих работах о Гоголе и Достоевском он совершенно обходит вопрос об их философских и политических убеждениях. А между тем без анализа «Дневника писателя», речи о Пушкине, ряда статей Достоевского, его связи с петрашевцами и дальнейшей эволюции, «Переписки с друзьями» Гоголя, всех материалов, связанных с знаменитым письмом Белинского, и т. д. совершенно невозможно понять творческий путь этих писателей.

Отрицая роль сознания в искусстве, П. приходит к позициям стихийничества и биологизма. П. считает, что «сознательно проводимая партийная идеология», «предвзятая тенденция» вредны для искусства, которое определяется подсознанием. В противовес ленинскому учению он отрицает партийность и партийное руководство в искусстве, выдвигая понятие «художественной партийности». «Художественная партийность» есть результат выявления в искусстве подсознательных переживаний: хорошо, когда в творчестве нет сознательно проводимой идеологии, нет «предвзятой тенденции», ибо они, по П., враждебны искусству. Отсюда отрицательное отношение П. к пролетарскому искусству и положительное к выявлениям стихийного творчества (см. его обзор «На фронтах текущей беллетристики», «Печать и революция», 1923, кн. IV). Применяя тезис об «абсолютной» ограниченности художника замкнутым кругом образов к советской литературе, П. выдвинул так наз. лозунг «социального приказа». «Творец (т. е. рабочий класс — А. М.) сам делает свое дело, он не заказывает его другим, но требует, чтобы не мешали его делу, запрещает делать то, что стоит поперек дороги его творчеству, он приказывает, а не заказывает. Этот приказ будет обозначать часто очень простую вещь, чтобы добрая воля всевозможных певцов замолчала. Замолчи, и кончено!» («О теории социального заказа», «Печать и революция», 1929, кн. I, стр. 61). Так. обр. нет перевоспитания и переделки писателя, а есть только «приказ» замолчать или, как добавляет П., разрешение произведению гулять по свету, если грош ему цена (т. е. если оно безвредно и никчемно). Это положение, направленное против всей политики партии, утверждающей возможность и необходимость переделки, перевоспитания писателей, отражающих идеологию промежуточных социальных слоев, и марксистско-ленинского воспитания пролетарских писателей, тесно связано с тезисом П.: «...вдохновение есть голос класса, звучащий через всю сферу подсознания, вся та подсознательная сфера психики, которая властно определяет собой творческий процесс, часто даже вопреки сознательным устремлениям человека, вся она есть не что иное, как голос класса, звучащий в индивидууме, от которого никуда нельзя уйти» («О теории социального заказа», «Печать и революция», 1929, книга I, стр. 62—63). Если это так, то какой смысл «заказывать» непролетарскому художнику петь пролетарские песни? Никакого смысла нет, ибо заранее известно, что он никуда не уйдет от голоса класса, от подсознательных своих устремлений. И если даже сознанием он будет на стороне пролетариата, все же тон творчеству будет давать подсознательное, от которого никуда не уйти.

Отрицание принципа партийности приводит П. к отрицанию оценки художественного произведения и ограничению задач литературоведения изучением литературы как факта, но не фактора. Лит-pa, по П., становится фактором в зависимости от того, в какую среду она попадает, и изучение ее как фактора есть изучение психологии восприятия, а это не есть дело литературоведения. П. разрывает здесь «производство» и «потребление», генезис и функцию. Между тем Маркс указывал: «Предмет искусства... создает понимающую искусство и способную наслаждаться красотой публику. Производство производит поэтому не только предмет для субъекта, но также и субъект для предмета». П. же берет литературу только как следствие, но не как, причину. Отсюда органически вытекают объективизм в исследовании искусства и отрицание оценки. «Само собой разумеется, что когда мы занимаемся классовым анализом, мы занимаемся не оценкой. Классовый анализ нужен нам для того, чтобы научно понять, художника, т. е. раскрыть его как причинно обусловленное явление. Это прежде всего» (заключительное слово на заседании, посвященном Горькому, «Вестник Комакадемии», 1927, кн. 24, стр. 268). Так. обр. П. разрывает изучение и оценку, в то время как марксизм утверждает их единство, вытекающее из классового, партийного отношения к объектам изучения.

Применяя этот объективизм к вопросам борьбы за пролетарское мировоззрение в искусстве, П. фактически отрицает необходимость такой борьбы, ибо, по его словам, «художник еще ничего не выигрывает от того, что его называют пролетарским писателем, как и ничего не теряет от того, что он не пролетарский художник». В этих высказываниях, прикрываясь «объективной наукой», П. по-меньшевистски принижает значение пролетарского искусства, снимает вопрос о борьбе за него, ибо всякий художник хорош независимо от партийно-классовых позиций, если он правдив и оригинален (см. оценки П. в работе о Достоевском и критику их в статье «Меньшевизм в литературоведении», том VII, стр. 172). Критику, которая этим занимается, П. клеймит как публицистическую, не имеющую отношения к искусству. Известно однако, что марксизм, исходящий из понимания искусства как идеологического процесса, тесно связанного с политикой, как орудия классовой борьбы, отнюдь не исключает элементов публицистичности из критики. Презрительное отношение Переверзева к публицистичности противоречит традициям марксизма-ленинизма и опирается на соответствующие плехановские положения. В полном согласии с плехановским приемом отграничения художника от мыслителя (ср. его высказывания о Горьком, Толстом, Ропшине) П. проделывает этот разрыв в отношении Достоевского, Гоголя, Гончарова и др. писателей.

Работы П. антиисторичны по существу, но, поскольку ему за пределами «вычитывания» базиса из системы образов приходится обращаться к истории, он следует здесь меньшевистской концепции русского исторического прогресса. В своей работе о Гоголе он исходит из теории внеклассовости русского государства, создавшего дворянство и затем «ликвидировавшего» его как социальную силу, когда оно сыграло свою роль. В ревизии ленинских оценок Чернышевского, революционеров 70-х годов и др. периодов П. также следует меньшевистской концепции русского исторического процесса, смыкаясь здесь с Плехановым-меньшевиком (ср. «Историю русской общественной мысли», работы о Чернышевском и др.). Прямым выводом из этого учения были тенденции к ревизии ленинских положений и оценок во всех областях. Если Ленин высоко ценил Чернышевского как замечательного революционера и последовательного материалиста, то П. пытался принизить значение Чернышевского и противопоставить ему апологию Писарева и особенно тех сторон его наследия, в которых он выступает как «примиритель» интересов труда и капитала, как идеолог «индустриализма» во главе с «мыслящими» капиталистами. П. выступал также против ленинской оценки Толстого и Горького, не говоря уже о борьбе против ленинского учения о пролетарской культуре, ибо вся система П. направлена против этого учения. В предисловии к работе о Достоевском П. проводит например ту мысль, что в Октябрьской революции пролетариат «растворился» в мелкобуржуазной стихии и идет у нее на поводу.

В развертывании своей системы П. опирался на те стороны эстетики Плеханова и на те его положения, в которых Плеханов выступает как меньшевик. Он заимствовал у Плеханова-меньшевика его объективизм, отрицание партийной оценки, теорию искусства-игры, внеклассовые критерии художественности, отрыв искусства от политики, меньшевистское понимание русского исторического процесса (примененное в работе «Творчество Гоголя») и т. д. Но П. не только заимствовал эти моменты, но и углублял, развивал их меньшевистскую сущность. В то же время Переверзев ревизовал и опошлял те положения Плеханова, в которых он выступал как марксист. Поэтому для преодоления переверзевщины необходимо было подвергнуть критическому пересмотру эстетическое наследие Плеханова, ибо в нем находили свои истоки многие положения П. Борьба с П. под рапповским лозунгом «плехановской ортодоксии» не могла привести к необходимым результатам, ибо П., пользуясь этим лозунгом, заявлял, что в основных пунктах он не расходится с Плехановым, и был по-своему прав, т. к. опирался на меньшевистские стороны плехановской эстетики. Смертельным для переверзевщины было разоблачение ее с позиций марксизма-ленинизма при одновременном вскрытии меньшевизма в эстетике Плеханова.

В свое время сторонники П. пытались оправдать его ошибки тем, что П. боролся с формализмом, культурно-историческим методом, эклектиками и т. д. и как бы представлял в этой борьбе «союзника» марксизма в литературоведении. П. действительно выступал с работами против формалистов и эклектиков, но с позиций немарксистских, выбрасывающих то положительное, что было в отдельных работах формалистов и др., и усиливающих их отрицательное. Так, полемизируя с Эйхенбаумом, П. поучал его, что изучение взаимодействия литературы с другими «рядами» ничего не дает и что необходимо вести изучение вне этого взаимодействия, механически связывая базис и надстройку, «вычитывая» из последней базис («Социологический метод» формалистов, «Литература и марксизм», 1929, I (именно это «вычитывание» и привело П. и его учеников к вульгарным построениям, в корне расходящимся с историей, и к конструированию фантастических «социально-психологических» групп всяких «небокоптителей», «мечтателей» и т. д.)). Марксисты не отрицают взаимодействия. Наоборот, они подчеркивают необходимость изучения именно всей сложности диалектического переплетения явлений, но на основе признания конечного ведущего значения за экономикой, за «материальными условиями» общественного развития. Во всех этих случаях П. выступал с псевдомарксистских позиций, критиковал формализм, равно как и культурно-историческую школу с неправильных позиций, отнюдь не помогая раскрытию их отрицательных сторон. Положение

П. об исторически-прогрессивной роли в этом отношении неверно. В то же время у самого П. при всей его кажущейся непримиримости к формализму мы имеем стык с формализмом напр. по линии понимания стиля. Переверзевщина как определенное проявление меньшевистской идеологии тесно связана с соответствующими явлениями на других участках теории (рубинщина, деборинщина и т. д.); общее для них, во-первых, игнорирование ленинизма и апология Плеханова (о котором П. заявил, что в вопросах эстетики он никакой «ревизии» не подлежит); во-вторых, отрицание роли сознательно-партийного руководства и выдвижение «стихии» (ср. позиции меньшевизма в планировании и переверзевские положения о стихийности литературного процесса); в-третьих, отрицание активности идеологии, сознания, практики общественного субъекта, т. е. противопоставление позициям марксизма-ленинизма фейербахианства, с одной стороны, и «экономизма» — с другой; в-четвертых, антиисторизм, ведущий к абстрактным категориям (схематизация изучения систем образов и их классификация) и метафизике; в-пятых, механистичность (учение о параллельных рядах, отсутствие понимания универсальной диалектической связи явлений, учение о классовой ограниченности и отсюда — «переодевание» и «заколдованный» круг образов) и т. д.

Система П. является цельным и законченным проявлением меньшевизма в литературоведении. В этой системе одно положение вытекает из другого с необходимой последовательностью. Положение об искусстве как об игре в жизнь логически связано с приоритетом подсознательного, отрицание активности литературы — с тезисом об изучении ее только как факта и отрицанием партийной оценки, выведение литературы непосредственно из производственных отношений и свойственных им систем поведения (характеров) — с выбрасыванием классовой борьбы и отрицанием связи литературы с другими процессами общественной жизни. Меньшевистский объективизм, отрыв теории от практики, отрицание партийности и выхолащивание классовой борьбы являются ведущими моментами в переверзевщине и характеризуют ее как последовательно антимарксистское учение.

Экспансия переверзевщины была следствием активизации меньшевизма и его социальной базы в обстановке развертывавшегося социалистического наступления пролетариата (см. об этом подробнее «»). Разгром переверзевщины явился выражением общего победоносного хода строительства социализма, в процессе которого пролетариат под руководством ленинской партии разоблачает и разбивает последние крепости сопротивляющегося классового врага и его меньшевистской агентуры.

**Список литературы**

I. Основные работы и статьи Переверзева: Творчество Гоголя, М., 1914

То же, изд. 4-е, Иваново-Вознесенск, 1928

Творчество Достоевского, М., 1912

То же, изд. 3-е, М., 1928

К вопросу о социальном генезисе творчества Гончарова, «Печать и революция», 1923, №№ 1, 2

На фронтах текущей беллетристики, там же, 1923, № 4

Трагедия художественного творчества у Гончарова, «Вестник Социалистической академии», 1923, № 5

Новинки беллетристики,

«Печать и революция», 1924, № 5

Социальный генезис обломовщины, там же, 1925, № 3

Плеханов в книге Сакулина, «Вестник Коммунистической академии», 1926, № 16

По поводу ответа Сакулина, там же, 1926, № 18

Нигилизм Писарева в социологическом освещении, «Красная новь», 1926, № 6

Эстетические взгляды Писарева, «Печать и революция», 1926, № 7

Образ нигилиста у Гончарова, «Литература и марксизм», 1928, № 1

Онтогенезис «И. С. Поджабрина» Гончарова, «Литература и марксизм», 1928, V

К вопросу о монистическом понимании творчества Гончарова, сб. «Литературоведение», М., 1928

Вопросы марксистского литературоведения, «Родной язык и литература в трудовой школе», 1928, № 1

О теории социального заказа, «Печать и революция», 1929, № 1

Теоретические предпосылки писаревской критики, «Вестник Коммунистической академии», 1929, № 31

Социологический метод формалистов, «Литература и марксизм», 1929, № 1

Проблемы марксистского литературоведения, там же, 1929, № 2

Литературоведческие идеи В. М. Фриче, «Вестник Коммунистической академии», 1929, № 35—36

Нарежный и его творчество, в сб. «Избранных произведений В. Т. Нарежного», изд. «Academia», М., 1933

Вельтман А. Ф., Приключения, почерпнутые из моря житейского. Подготовка текста к печати, вступит. статья и комментарий В. Ф. Переверзева, изд. «Academia», М. — Л., 1933

Ст. Переверзева о Гоголе — во II т. «ЛЭ,» и ст. о нем же — в т. XVII «БСЭ»

Достоевский, «ЛЭ», т. III.

II. Работы переверзевской группы: Цейтлин А. Г., Трилогия Гончарова, Русский язык в школе, 1927, V

Поспелов, Статьи о Тургеневе в журн. «Русский язык в школе», 1927, IV, V, VI

«Литература и марксизм», 1928, III

Бернштейн, Художественное творчество Полевого, «Литература и марксизм», 1929, V

Леушева, Проза Пушкина и социальная среда, «Родной язык в школе», 1927, V

Ее же, Диалектика образа протестанта в творчестве Пушкина, «Литература и марксизм», 1929, V

Архангельский В. Н., Основной образ в творчестве Гаршина, там же, 1929

Фохт У. Р., Марксистское литературоведение, М., 1930

сб. «Литературоведение», изд. ГАХН, М., 1928

Беспалов И. М., Раздраженный эклектизм, «Печать и революция», 1929, № 5

Его же, Проблемы литературной науки, М., 1930

Зонин А. И., Образы и действительность, М., 1930.

III. Критика Переверзева: Щукин С. Е., Две критики (Плеханов и Переверзев), М., 1930

Против механистического литературоведения, Сб., М., 1930 (диспут в Комакадемии)

Гессен, Извращенная история, «Печать и революция», 1930, III

Михайлов, К критике методологии Переверзева, «На литературном посту», 1930, №№ 5, 6, 7

Против меньшевизма в литературоведении, О теориях проф. Переверзева и его школы, Сб. статей, М., 1931 (Критическая биб-ка «На литературном посту»)

Динамов С. С., Проф. Переверзев и его «партийные друзья», ГИХЛ, М., 1931 (Критическая биб-ка «На литературном посту»)

За консолидацию коммунистических сил в литературе, «Правда», 4/XII 1929

Добрынин М. К., Диалектика и механизм в современном литературоведении (К вопросу о теоретических корнях системы В. Ф. Переверзева), «Литература и марксизм», 1931, № 2

Ермилов В., Методология меньшевиков-вредителей и проф. Переверзева, «На литературном посту», 1931, № 13

Малахов С. А., Против троцкизма и меньшевизма в литературоведении, ГИХЛ, М. — Л., 1931

Войтинская О., Плеханов — Переверзев — Щукин, «Марксистско-ленинское искусствознание», 1932, № 4.

IV. Библиографию работ П., а также литературу о переверзевщине см.: Литературные дискуссии. Библиографический выпуск, № 1. Переверзевщина и творческие пути пролетарской литературы, М., 1931.