

А.А.ИВАНЕНКО

*Кандидат философских наук, доцент
Санкт-Петербургский государственный университет
Санкт-Петербург, Россия*

УДК 7.01

ПРОГРЕССИВНЫЙ КОНСЕРВАТИЗМ ЭСТЕТИКИ

М.А.ЛИФШИЦА¹

Статья посвящена исследованию эстетики М.А.Лифшица, одного из крупнейших в XX веке отечественных мыслителей в этой области. Автор концентрирует свое внимание на философских основаниях трактовки Лифшицем искусства, диалектическом, консервативно-прогрессивном ее характере и эстетических ориентациях философа-марксиста, сохраняющих свое эвристическое значение и в начале XXI столетия.

Ключевые слова: М.А.Лифшиц, марксистская философия, теория познания, эстетика.

А.А.IVANENKO

*PhD in Philosophy, Associate Professor
St. Petersburg State University*

PROGRESSIVE CONSERVATISM OF M. A. LIFSHITZ'S AESTHETICS

The article is devoted to the study of the aesthetics of M. A. Lifshitz, one of the largest Russian thinkers in this field in the XX century. The author focuses on the philosophical foundations of Lifshitz's interpretation of art, its dialectical, conservative and progressive character, and the aesthetic orientations of the Marxist philosopher, which retain their heuristic significance at the beginning of the XXI century.

Keywords: Mikhail Lifshitz, Marxist philosophy, theory of knowledge, aesthetics.

¹ Исследование выполнено за счет гранта РФФИ (проект № 18-011-01042 А «Консервативные идеи в советской философии и литературе (круг М. А. Лифшица)».

Позиция М.Лифшица в спорах об искусстве в 20 столетии, несмотря на истекшие с момента его смерти десятилетия, и сейчас становится предметом бурных научных и общественных дискуссий. В самом деле, что должны означать его рьяное отстаивание реализма в искусстве и неутомимая критика «модернизма»? Не представляют ли они собой эстетического филиала политического «охранительства», набравшего силу в 1960 г., борьбу с брюками «неправильного» покроя, но только в более высокой сфере? Не стоит ли за спиной его пассажижей об искусстве стремление «тащить и не пущать», отрицание права художника на свободу самовыражения? Именно такого рода черные подозрения способны омрачить отечественному читателю знакомство с блестяще написанными сочинениями М.Лифшица. Если бы его позиция в действительности объяснялась вышеуказанным, дело бы не заслуживало внимательного рассмотрения, однако Лифшиц был не художественным критиком, а крупным мыслителем, и его оценки художественных явлений ведут нас в глубину его философских построений, исходя из которых и нужно рассматривать первые.

Собственную философскую позицию Лифшиц обозначил как «онтогносеологию» и она стала развитием философской проблематики, возникшей в связи с основными установками марксизма. В этой связи в первую очередь стоит обратиться к вопросам гносеологии. Марксизм страстно настаивает на научности своих построений и потому пути достижения объективно истинного познания не могут не стать для него одной из центральных тем исследования (примером чего служит работа Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» [1]). В общем и целом решением проблемы объективности познания при материалистической ориентации считается «теория отражения» - объективную реальность составляют различные формы движения материи, а задача познания заключается в том, чтобы «отразить» их соответствующим им образом. В связи с этой установкой встает ряд вопросов, успешное разрешение которых и стало бы доказательством научной состоятельности марксистской «теории отражения».

Во-первых, материя в своем бесконечном во всех отношениях движении, если только действительно должно быть возможно ее сколь-нибудь заслуживающее имени познания отражение, все же должна обладать устойчивыми и необходимыми инвариантными формами этого движения. Будь она чистой изменчивостью, ее «отражением» в сознании был бы чистый поток столь же бессвязных, как и ее движение, созерцаний. То есть материя или природа должна некоторым образом содержать всеобщее и идеальное, которое и было бы объективным эквивалентом субъективного «отражения». Во-вторых, должно быть возможным некоторым образом извлекать эти формы из наблюдений единичных движений материи. В-

третьих, поскольку сознание, согласно марксизму, имеет общественную и историческую природу, более того, именно эта природа служит причиной возникновения в том числе и «идеологических» искажений в процессе отражения объективности (см. «Немецкую идеологию» К. Маркса и Ф.Энгельса [2; С.7-79]), постольку необходимо создать не только «статическую» теорию, объясняющую принципиальную возможность истинного отражения, о чем было сказано только что, но и «динамическую» теорию становления объективного отражения в ходе развития общества.

Название собственной философской позиции Лифшица в рамках марксизма как раз и демонстрирует ориентацию на решение этих проблем. Специфическую сложность при решении первой из обозначенных проблем дает своеобразный «антиэссенциализм» марксистской мысли. А именно, представление о том, что материя и природа суть не нечто самостоятельное, а лишь формы выступления чего-то неравного ей, объявляется в этой мысли «идеализмом», то есть рудиментом религии. Соответственно, все формы движения материи/природы, от самых общих, до самых частных, в марксизме должны быть объяснены исходя исключительно из самой материи/природы и не как некоторым образом «преформированные» - будь то в замысле Бога или в какой бы то ни было отличной от самого движения материи/природы «логике», а как проистекающие из действующих природных причин.

Решение Лифшица таково: движение материи/природы, хотя и не происходит согласно некоторой предустановленной необходимости, приводит к возникновению устойчивых форм этого движения. Существует «поступательное движение *идеализирующейся материальной жизни*, „Entgegenstaendlichkeit“ материи» [3; С.374]. Лифшиц пишет: «Это *идеальное* в самой материи, это ее *natura naturans*, это классическое состояние, это поступательное развитие, это будущее» [3; С.375]. Если развернуть эти емкие, но краткие формулировки, то они означают, что материя в своем движении создает различные формы этого движения в той или иной сфере и в конечном итоге приходит к наиболее успешной, оптимальной форме, которую Лифшиц и называет «классическим состоянием» или «идеальным в самой материи». Это, согласно ему, - не некоторое предзаданное материи/природе идеальное, а порожденное ею, «опредметившееся» и лишь в процессе опредмечивания и возникшее идеальное. Дело в том, что форма не только не безразлична какому-либо содержанию, в опредмеченном виде она и несет оформившееся в ней содержание. Более того, в силу сказанного опредмеченная идеальность сама является фактором дальнейшего развития, становится материалом и действующей силой формирования следующей, более высокой формы движения материи. Таким образом, по всей

видимости, и формируется природа в целом, а по ее формированию начинается становление мира человека.

Тем самым Лифшицем оказывается подготовлен ответ и на второй вопрос – вопрос о принципиальной возможности объективно истинного отражения. Ведь при обычном, эмпиристском объяснении процесса познания существует сложность, которой эмпирицистская гносеология просто не замечает. А именно, если в процессе познания мы, как считается в последней, со стороны объекта познания получаем лишь отдельные восприятия, говоря иначе, лишь единичное, то непонятно, как корректным образом можно прийти к всеобщим заключениям. Эмпирицистские посылки в отношении познания, будучи продуманы до конца, неизбежно приводят к скептицизму, прекрасные примеры чего дают сочинения Д.Юма и П.Фейерабенда. Если же объект познания, в чем и заключается решение Лифшица, сам есть носитель всеобщих форм, «идеального», то задача представляется принципиально разрешимой, хотя тем самым еще и не решенной. Дело теперь за разработкой упомянутой выше «динамической» теории становления объективно истинного отражения в ходе развития общества. Ведь объективно существующее идеальное, хотя и необходимо для возможности познания, но недостаточно для него, способы познания, отражающие объективно истинное, должно выработать в своем развитии общество.

Будучи знакомым с пониманием Лифшицем природы, не трудно, однако, догадаться, что и общество трактуется им как принципиально динамическая структура, а значит, и характер взаимодействия между обществом и природой у него неизбежно изменчив. Если их соотношение в древности трактуется им как «природная основа цивилизации», то в дальнейшем историческом развитии происходит «преувеличение общественной формы» и, как следствие, «обратный результат: ирония истории, грибулизм тела, биологическая атмосфера современного общества» [3; С.398], «мечь природы» [3; С.399]. Последняя характеристика, касающаяся современного капиталистического общества, может быть расширена и с помощью наиболее свежей формы «мести природы» недооценивающему ее обществу – экологического кризиса. С указанной изменчивостью соотношения природы и общества связана «вечная проблематичность познавательно-изобразительного начала» [3; С.392].

Человечество строит «вторую природу» и ему кажется, что искать ее нужно «через разум, высшее развитие познания, *сознательность*. Но это было бы повторением рассудочности, диктата, идеализма» [3; С.394]. На деле требуется «действительное слияние» обеих природ [3; С.392], которое достигается «саморазвитием через природу, самодеятельность, вдохновенную сознанием» [3; С.394]. Решается эта проблема путем «*практики*,

создания реально новой природы» [3; С.392]. Чтобы не означало последнее в деталях, очевидно, что в целом оно у Лифшица значит – создание общества нового типа, вступающего в отношения нового типа к природе.

Резюмируя сказанное: по Лифшицу «посредствующее звено между двумя мирами (то есть между природой и «второй природой» - А.И.) имеется. Оно заключается в сходстве, подобии, отношении всеобщности родов и видов, переходящее в отражение и представляющее его основу» [3; С.177]. Причем всеобщее, в отличие от общего, генетично, порождает «актуальность, воплощающую род» [3; С.177]. Такова же и практика – «процесс создания второй, подобной, хотя и улучшенной в своем собственном духе природы. Практические создания суть подобия; подобие как нечто самостоятельное, относительно автономное. Повторение, данное природой, становится здесь искусством» [3; С.177]. Практика, с одной стороны, подобна природе в том, что она также генетична, шаг за шагом порождает вторую природу. С другой стороны, она, так же как и природа, ведет к воплощению рода: если начинается она лишь со слепого повторения случайно найденных успешных действий, то гарантировать удачу себе она может, лишь опираясь на знание родового. В конечном итоге практика, опосредуясь познанием, ведет к «улучшению» природы в смысле порождения такого общества, которое не пребывает ни в плену у первой природы, и ни в оппозиции к ней.

Как уже было сказано, по Лифшицу, свободная от стихийности, то есть слепоты, практика опосредована познанием и наукой, но цель развития заключается все же не в них, а в самой практике, становящейся искусством (в чем его позиция близка к позиции И.Г.Фихте (ср. Фихте «Основные черты современной эпохи» [4]). При том, что данная характеристика многозначна, она, несомненно, включает в себя и искусство в узком смысле слова. По Лифшицу, существуют два полюса жизни – актуальный и потенциальный, и они «в их распадении дают приблизительную разницу между искусством и наукой» [3; С.395]. «Искусству, - пишет он, - ближе актуальная бесконечность жизни» [3; С.395].

Искусство в силу своей специфики во всех отношениях ближе к действительности: «действительность – в пересечении общих форм актуальности и потенциальности, и таково же искусство» [3; С.390]. Говоря об актуальности, Лифшиц имеет в виду реализованное, приобретенное отвечающую ему форму содержание, не являющееся более лишь следствием какого-либо причинно-следственного ряда, но в силу приобретения соответствующей ему формы само становящееся действующим агентом, началом новых причинно-следственных рядов: «понятие целого, актуальности, воплощающей род» [3; С.177]. Потенциальность же, в противоположность

актуальности, относится к той стороне существования, которая связывает явления причинно-следственными отношениями. Явления, которые не дотягиваются до актуальной бесконечности, «носят чисто исторический характер, их значение функциональное, а не содержательное, в них не хватает автономии, актуальности» [3; С.172].

Таким образом, искусство в общественной жизни, в процессе отражения и практики, имеет определенное преимущество перед наукой, в основном концентрирующейся на потенциальном. Лифшиц пишет: «Произведение искусства есть сгусток духовной энергии» [5; С.65], и именно из-за указанных выше свойств искусства. В любом случае оно дает некоторую кристаллизованную, проясненную по отношению к историческим происшествиям, замутненным долей случайности, форму, которая, будучи моделью жизни (потенциальная сторона в искусстве), в то же время не уступает в актуальности «целому» отображаемой действительности и, как следствие, обладает эффектом мощного воздействия на сознание и общество.

Однако ясно, что, как и в природе, в которой не всякая форма равно успешно опредмечивает, воплощает в себе род, целое, не всякое направление или произведение искусства становится источником возрастания актуальности жизни и научного познания. Идеал, касающийся в том числе и искусства, - «слияние идеи с конкретным образом» [3; С.401], и это так, поскольку «искусство в своей *параболической действительности*, идеальной, трагической или комической, подводит и знание к абсолютной истине, *ко всей полноте жизни*, к диалектике» [3; С.401]. Эти свойства искусства предполагают друг друга – если искусством схватывается полнота жизни, то идея в его произведении может слиться с конкретным образом, и наоборот, только в конкретном образе может выступить полнота жизни. Отсюда и неустанная борьба создателя «онтогносеологии» за реализм в искусстве.

Главное в искусстве, по Лифшицу, это – «чувственно-наглядная модель», «в *искусстве и литературе* – все моделирование» [3; С.384]. Такая модель в искусстве играет роль, аналогичную научной модели, она нужна, чтобы «*исправить и дополнить чувственную иллюзию*» [3; С.384]. У модели – две стороны, отражение актуальной бесконечности мира и идеальная сторона, если бы модель искусства ограничивалась первой стороной, то она была бы платоновским подобием подобия [6; С.392-399], повторением единичных вещей, а если бы ограничивалось второй, то была бы, по сути, научной моделью и имела бы дело лишь с «формально-статистической закономерностью» [3; С.384]. «Реальность, - пишет Лифшиц, - сама есть условие всякой эйдетики» [3; С.384] и модель искусства – это эксперимент, при удачном исходе дающий намного более важный и точный результат, чем простое наблюдение.

Каждый отдельный индивид определенным образом отражает в своем сознании объективную реальность, в том числе и в художественной форме, форме искусства. Однако, согласно Марксу, «сущность человека не есть абстракт, присущий отдельному индивиду. В своей действительности она есть совокупность всех общественных отношений» [7; С.3], каждый раз индивидуальное виденье есть некоторый результат общественного существования индивида и только через общественную среду оно есть виденье объективной реальности и, в частности, природы. Лифшиц, приводя цитату из Гёте по этому поводу, заключает: «индивидуальность тем более развита и свободна, чем больше она наполнена общественным содержанием» [8; С.239]. Таким образом, определенное художественное отражение объективной реальности обладает интересом не постольку, поскольку оно – выражение некоторого индивидуального виденья, а в той мере, в какой в ней выражается общественное содержание: «Язык форм (художественных – А.И.) – язык духа и, если хотите, та же философия», - пишет Лифшиц [9; С.55].

Какое же содержание выступает в формах реализма и модернизма, согласно Лифшицу? Как было сказано выше, искусство подводит к абсолютной истине, ко всей полноте жизни, к диалектике: «”Эстетическое” не бесполезно и не лишено отношения к интересу, но оно представляет *диалектический итог, диалектическую полноту* противоположных и многообразных сторон развития человеческих интересов в их положительных и отрицательных моментах» [3; С.411]. Однако такая диалектическая полнота возможна только при реалистической установке в искусстве, в случае же схематизации, «абстрагирования» от реальных форм жизни действительное изображение полноты жизни невозможно. Упомянутая выше «модель» в искусстве получит явный крен в сторону «потенциального», т.е. абстрактного и одностороннего изображения. Современный реализм, кроме того, неизбежно должен тем или иным образом наследовать реалистическим тенденциям прошлого, а значит, так же как и новые формы в природе, несет в себе и содержание предшествующих форм – вся «полнота жизни» только таким образом и может быть отображена.

Модернизм в искусстве (можно добавить – и постмодернизм, поскольку последний не представляет собой ничего принципиально нового по отношению к первому) тем или иным образом отвергает реалистическую традицию, а значит, отбрасывает содержание, аккумулированное в ее формах. То есть его «неопатия» [5; С.68], лихорадочная жажда «новых форм» - не случайная и небезобидная черта. В ней выражается общественное существо модернизма, то, что он есть протест, бунт против культуры, «мелкобуржуазная стихия, способная уничтожить, смести до полного ос-

нования элементарные основы культуры, стихия, несущая в себе великое Ничто, дыхание пустыни» [9; С.48].¹ Модернизм – «величайшая измена служителей духовного ведомства, мандаринов культуры» [9; С.41].

Ясно, что толчком к протесту модернизма служит неудовлетворенность буржуазным обществом, он есть самоотрицание этого общества. И в этом отношении он – неизбежное проявление его разложения и потребности в переходе к новому обществу. Лифшиц, однако, настойчиво указывает на исключительно отрицательную природу модернизма: «основная внутренняя цель такого искусства заключается в подавлении сознательности сознания» [9; С.51], оно – «не вполне искреннее суеверие» [9; С.53], недобросовестное «мифотворчество» [8; С.209]. Выступая против лживости современного ему общества в представлениях этого общества о разуме, истине, добре и красоте, «превращенных в казенные общие места, которым уже не верят» [11; С.306], модернизм ничего не может предложить взамен и становится полным отрицанием разума, истины, добра и красоты, «проповедью слепоты, родом современной мистики» [8; С.253]. Разочаровавшись в разуме, именно его «чрезмерное и самостоятельное развитие» объясняют причиной ужасов 20 века [11; С.290]. Общим в позитивной эстетической программе всех различных видов модернизма является то, что место «устаревшего» реализма должны занять разного рода «новые формы». Лифшиц, однако, старательно показывает, что абстрагированные от реальности формы, используемые модернизмом, вовсе не новы, наоборот, они характерны именно для первобытного искусства, неспособного охватить реальность в ее полноте [см. 3; С.350-415]. То, что «неопатия» модернизма на деле оказывается впадением в первобытную примитивность, совсем не удивительно, если принять во внимание его отказ от разума и истины.

Вопреки представлениям современных оппонентов М.Лифшица, он вовсе не был эстетическим «реакционером». Чтобы продемонстрировать это, достаточно указать, что подлинный демократизм в отношении искусства он видел в открытии доступа широкой публике ко всем видам художественных явлений (кроме откровенной «контрреволюции, порнографии и прочим эксцессам» [11; С.324]), что вовсе не было нормой политики в области искусства в СССР. Не стремился он и предписывать отстаиваемому им реализму и какие либо определенные формы. Однако, будучи глубоким мыслителем и борцом за развитие человечества, он требовал от искус-

¹ Ср. с этим гегелевскую характеристику «всеобщей свободы» как «*фурии* исчезновения» в разделе «Абсолютная свобода и ужас» «Феноменологии духа» [10, С.314-321].

ства сознательности, способствующей эстетическому воспитанию человечества, и если его и называть консерватором, то только в том смысле, что он не отказывается от старинной убежденности в существовании разума и истины и ждет того же и от художника. «Нет, истина существует», - заявляет он [8; С.248], а значит, возможен и прогресс человека и общества, содействовать которому и должно искусство.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ленин В.И. Материализм и эмпириокритицизм. Критические заметки об одной реакционной философии. - М.: Издательство политической литературы, 1984. - 384 с.
2. Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология// К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения, тома 1-39. Издание второе. Т. 3. - М.: Издательство политической литературы, 1955-1974, с. 7-544.
3. Лифшиц М. Что такое классика? - М.: Искусство XXI век, 2004. - 512 с.
4. Фихте И.Г. Основные черты современной эпохи//Фихте И.Г. Сочинения в 2 т. Т. 2. - СПб.: Мифрил, 1993, с. 359-618.
5. Лифшиц М. Осторожно – человечество!//Лифшиц М. Почему я не модернист? – М.: Искусство XXI век, 2000, с. 57-86.
6. Платон Государство//Платон Собрание сочинений в 4 т. Т. 3. - М.: Мысль, 1994, с. 79-420.
7. Маркс К., Энгельс Ф. Тезисы о Фейербахе// К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения, тома 1-39. Издание второе. Т. 3. - М.: Издательство политической литературы, 1955-1974, с. 1-4.
8. Лифшиц М. На дачу дедушке//Лифшиц М. Либерализм и демократия. Философские памфлеты. - М.: Искусство XXI век, 2007, с. 197-288.
9. Лифшиц М. Почему я не модернист?//Лифшиц М. Почему я не модернист? – М.: Искусство XXI век, 2000, с. 40-56.
10. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. - СПб.: Наука, 1992. - 444 с.
11. Лифшиц М. Либерализм и демократия //Лифшиц М. Либерализм и демократия. Философские памфлеты. - М.: Искусство XXI век, 2007, с. 289-327.

TRANSLIT

1. Lenin V.I. Materializm i empiriokriticizm. Kriticheskie zametki ob odnoj reakcionnoj filosofii. – Moskva: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1984. – 512 s.
2. Marx K., Engels F. Nemeckaya ideologiya//Marx K., Engels F. Sochineniya, toma 1-39. Izdanie vtoroje. T. 3. – Moskva: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1955-1974, s. 7-544.
3. Lifshitz M. Chto takoe klassika? – Moskva: Iskusstvo XXI vek, 2004. – 512 s.
4. Fichte J.G. Osnovnye cherty sovremennoj epohi//Fichte J.G. Sochineniya v 2 t. T. 2. – Sankt Peterburg: Mifril, 1993, s. 359-618.
5. Lifshitz M. Ostorozhno – chelovechestvo!//Lifshitz M. Pochemu ya ne modernist? – Moskva: Iskusstvo XXI vek, 2000, s. 57-86.
6. Platon Gosudarstvo//Platon Sbranie sochinenij v 4 t. T. 3. – Moskva: Mysl', 1994, s. 79-420.
7. Marx K., Engels F. Tezisy o Feuerbache//Marx K., Engels F. Sochineniya, toma 1-39. Izdanie vtoroje. T. 3. – Moskva: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1955-1974, s. 1-4.
8. Lifshitz M. Na derevnyu dedushke//Lifshitz M. Liberalizm i demokratiya. Filosofskie pamflety. – Moskva: Iskusstvo XXI vek, 2007, s. 197-288.
9. Lifshitz M. Pochemu ya ne modernist? //Lifshitz M. Pochemu ya ne modernist? – Moskva: Iskusstvo XXI vek, 2007, s. 40-56.
10. Hegel G.W.F. Fenomenologiya ducha. – Sankt Peterburg: Nauka, 1992. – 444 s.
11. Lifshitz M. Liberalizm i demokratiya// Lifshitz M. Liberalizm i demokratiya. Filosofskie pamflety. – Moskva: Iskusstvo XXI vek, 2007, s. 289-327.