



УДК 1(470+571)“1917/1991”
ББК 87.3(2)6

«ОБЫКНОВЕННЫЙ МАРКСИЗМ» МИХАИЛА ЛИФШИЦА

П.И. Диденко

В статье обсуждается гражданская позиция видного советского философа М.А. Лифшица. Обращается внимание на исторический смысл его полемики с носителями модернистских идей.

Ключевые слова: марксизм, либерализм, демократия, классика, самокритика, модернизм.

Читательское представление о М. Лифшице как о писателе оригинальном, интересном, будящем мысль и воображение, сложилось еще в 30-е годы. Оно преобладало и позже, пока был жив философ, даже в эру «шестидесятничества» – начавшуюся, прямо по Тургеневу, с конфликта «отцов и детей». Случившиеся идейные несогласия публики с автором до известной грани не служили помехой для признания его таланта и мастерства. Вот и сегодня либеральные критики называют его одним из самых таинственных мыслителей советской эпохи [6, с. 9]. Такая оценка, конечно, выдает факт лишь недавно состоявшегося знакомства с текстами философа, что может показаться несколько запоздалым достижением для столь эрудированных специалистов, но, с другой стороны, в искренности оценки сомневаться не приходится. Ведь похожим впечатлением была окрашена первая встреча со словом М. Лифшица и у других лиц, начиная с Георга Лукача, впоследствии его доброго друга. Таинственным, непостижимым представлялось не столько глу-

боекое содержание взглядов мыслителя, – оно то как раз открывалось в момент встречи читателю, собеседнику, – сколько само явление этого духовного содержания в данное время и в данной социокультурной обстановке. Например, тот же Лукач встретил знакомые, развиваемые им самим идеи, но тем и был потрясен, что нашел их у совсем молодого человека (в 1930 г.), духовно формировавшегося вдали от Гейдельбергского кружка интеллектуалов и вообще не имевшего, как и все его ровесники в сотрясаемой великими бурями революционной России, сколько-нибудь благоприятных условий для образования.

«Лифшицианец» более позднего призыва, наш современник Виктор Арсланов тоже передает возникшее в аналогичной ситуации первой встречи «удивление: откуда мог взяться человек, который пишет так, как, наверное, писали бы ожившие Вольтер и Дидро! Это новая классика, в которую нельзя поверить, ибо на нашей выжженной почве такое просто невозможно...» [2, с. 329]. «Выжженная почва» здесь, понятно, относится уже к другим обстоятельствам нашей истории, нежели те, что сопровождали годы юности М.А. Лифшица. Близкой по сути была и реакция мудрого и

много повидавшего Чуковского в начале «оттепели», когда он прочитал в «Новом мире» памфлет «Дневник Мариэтты Шагинян» – Корней Иванович в шутку посоветовал А.Т. Твардовскому снять со стен его редакторского кабинета портреты великих русских критиков и взамен повесить один-единственный – М. Лифшица. Но и сам Твардовский, по воспоминаниям его однокашников по довоенному ИФЛИ, делился с ними восторженными впечатлениями от лекций профессора Лифшица, будущего своего постоянного автора. В последующие годы сотрудничества и дружбы с М.А. Лифшицем он, случалось, иронизировал по поводу нимба живого классика над головой приятеля, однако и это может свидетельствовать о том, какое «первичное переживание», по терминологии Дильтея, стало завязкой их товарищеских отношений. Прав был Аристотель, говоривший, что познание истины начинается с удивления.

Возвращаясь к факту пробуждения интереса к творчеству М. Лифшица у современных либеральных литераторов, можно предположить, что здесь присутствуют и другие мотивы. Кажется, людей более всего интригуют не совсем стандартные отношения философа к советскому режиму, не укладывающиеся в расхожие определения, обычные рубрики ангажированности, конформизма либо фронды. Но надо признать, что и такой подход направляет наше внимание на что-то существенное в фигуре Лифшица, занимающей особое место в реальной истории русской общественной мысли XX века.

В написанном за несколько месяцев до смерти коротком предисловии к готовившемуся трехтомнику его сочинений М.А. Лифшиц отнес себя к «детям Октябрьской революции», и это было не только шуткой. Он пишет здесь о выпавшем ему счастье войти в сознательную жизнь под знаком великого революционного переворота. Такая твердая советская самоидентификация кажется естественной для автора классического труда «Эстетические взгляды Маркса», фактического создателя марксистской эстетики. Но ведь ученый позиционировал себя так уже в эпоху глубокого кризиса советского общества, «страны победившего социализма». И опубликованные ныне письма М.А. Лифшица кон-

ца 70-х – начала 80-х гг. показывают, что он несколько не обольщался в отношении окружающей действительности, видел вещи такими, каковы они есть.

В таких обстоятельствах демонстрация полной сохранности своих марксистских убеждений носила, конечно, знаковый характер. Но что, собственно, означал этот жест ортодоксии? Несгибаемый дух той старой гвардии, что умирает, но не сдаётся? Подобное кредо часто приписывали философу-марксисту его ироничные оппоненты, фавориты либерально-салонного «общественного мнения» периода застоя. Что же касается зарубежных идейных противников, то они имели возможность излагать то же самое не при закрытых дверях, а в средствах массовой информации – таких, например, как французское «Фигаро». Из далекой Америки находившийся в зените славы диссидент назвал его «ископаемым марксистом».

Насмешки как таковые мало уязвляли философа, благо что ему в этом плане было чем ответить. Запасов аттической соли у него всегда было побольше, чем у оппонентов. Настолько, что от стрел его иронии те гарантированно теряли надолго доброе расположение духа и вкус к радостям жизни. А иной раз поединок превращался в экзекуцию. Один из оппонентов, автор многих книг по философии и при этом любитель пикировок с коллегами по цеху, не упустивший, на свою беду, возможность ввязаться в спор с самим М. Лифшицем, назвал последнего «инквизитором от марксизма». «Лифшиц был идеологом ленинско-сталинской выучки: подобно религиозным проповедникам, он допускал существование лишь одной трактовки взглядов Учителя – разумеется, своей, а все другие трактовки взглядов Маркса или принципов реализма считал еретическими...» [1, с. XLI]. «Инквизитор», «сталинист»... Определения неточные и, вообще говоря, дурно пахнущие, но сказано слово от полноты чувств, и доминирует в нем, что совершенно очевидно, экзистенциальная травма от встречи с критическим пером М.А. Лифшица. Непривычный для успешного автора способ обращения с его текстами – объективный анализ, скрупулезно выявляющий крупные и мелкие прегрешения против логоса и этоса науки, – действительно должен

был показаться ему чем-то вроде «испанского сапога».

Что касается «ископаемого марксиста», то это прозвище, данное недавним другом А. Солженицыным, сильно не обидело М. Лифшица. Он даже признал его относительную правоту. И действительно, кто еще, кроме него, в 70-е гг. был настоящим марксистом? Но сам М.А. Лифшиц предпочитал называть свою философию «обыкновенным марксизмом», акцентируя ее отличие от достаточно широко распространенного развязного вульгарного «новаторства».

Но при всем том М.А. Лифшиц не хотел, чтобы настоящая, ценимая им самим публика, читательская аудитория за пределами кухонных салонов, тоже укрепились в понимании его марксистской позиции как идеологии гибнущей «старой гвардии». Возражению против такой односторонней интерпретации его философии, отказавшейся от сдачи занятых марксизмом в отечестве Ленина рубежей, отведено большое место в замечательной статье «Современное искусство и фашизм», к сожалению, не опубликованной при жизни автора.

Дело не в том, что он считал ближайшие перспективы своего дела внушающими большой оптимизм. Если угодно, то он тоже готов был представить свою позицию как род стоицизма с фатальным оттенком. Но в таком уж случае стоицизм народного, мужицкого образца – «помирай, а рожь сей». Эта русская мудрость имеет больше точек соприкосновения с принципом и делом М.А. Лифшица, каковы они были на самом деле, чем доблесть последних наполеоновских гренадеров, которую на Руси называли бы шляхетской. Ведь что значит сеять рожь? Это дело реальное, богоугодное, фундаментальное и актуальное, важное всегда и сейчас, причем для всех без изъятия. Какая бы катастрофа не постигла общество или отдельную личность, «рожь», в принципе, неистребима, а следовательно, сохраняет свое серьезное значение и «сев», и «сеятель» как общественная роль. Катастрофы преходящи, а рожь вечна. Это положение имеет свои аналоги и в области духовного производства. В таком явлении, как марксизм, к которому он сам принадлежал, так же как и во многом другом, существовавшем в реальной социалистической культуре, М.А. Лифшиц

видел такие прочные феномены, которые не должны были потерять своего актуального значения для российского общества не при каких обстоятельствах, даже в том крайнем случае, если бы термидор, начавшийся еще при Сталине, зашел так далеко, что отменил бы сам социализм. Он любил повторять слова поэта: то, что жизнью взято раз, не может рок отнять у нас.

В письме к М. Михайлову от 1 марта 1979 г. он признается: «Я все еще живу событиями времен моей молодости и хотел бы досмотреть до конца этот фильм, хотя разум мне говорит, что это невозможно» [5, с. 191]. Вполне очевидно, что под финалом «фильма» разумеется здесь не победа коммунизма в мировом масштабе. Имеется в виду более реальная и ближе лежащая возможность окончания событий, начавшихся в дни Октября. Дожить до этого предполагаемого в обозримом будущем временного рубежа представителю поколения «детей революции» теоретически было, пожалуй, и мыслимо, а вот «технически», как говаривал М.А. Лифшиц в старости, намекая на состояние своего здоровья, нельзя. О чем шла речь?

Начало советской эпохи лично для М.А. Лифшица – это его борьба за права гуманизма, классической традиции и, как сегодня формулируют, русской идеи в культуре нового общества. Общественная потребность в такого рода идеологической и теоретической деятельности возникла на другой день после октябрьского переворота. Широкий поток освобожденной активности масс включал в себя, как это всегда бывает в истории революций, и элементы грубоуровнительские, иррациональные, деструктивные, напор которых приходилось сдерживать всякими способами и средствами. Но та же самая широкая вольность бунтарского порыва по природе своей благоприятствовала не только уравнилельным рефлексам, но и прямо противоположным интенциям массы – вдруг пробудившейся отзывчивости на духовные запросы высокой культуры, неожиданно проявившейся солидарности с ее целями и делами, расположению к талантам и дарованиям, поднимающимся из своей собственной среды чтобы разделить судьбу классической культуры. Из одного источника происходит

разное. Бабушка истории и здесь надвое сказала. Какому из двух соперничающих побуждений в широкой душе восставшего демоса суждено победить, за кем должно остаться последнее слово в решающий момент, – а им является эпоха исчерпания «первого энтузиазма» свободы и необходимого перехода к более прозаическому существованию на вечных стезях труда и прогресса, – зависит от конкретного соотношения общественных сил в данное время. Среди других факторов важная роль принадлежала здесь силам просвещения, знания, образования, делавшим свой выбор.

Вступившему в сознательную жизнь под знаком Октября молодому поколению с сильными «генами» традиционной демократической интеллигенции грех было не примкнуть к рождающемуся на их глазах исторически новому в России синтезу льющей через край живой общественной энергии с классически совершенной формой национальной и мировой культуры. Редко выпадающий шанс надо было попытаться реализовать. Падение вековых барьеров между архаической демократией и духовным аристократизмом как обособленными мирами общественного сознания стало бы выдающимся событием.

В 1930-е гг. единомышленники Лифшица (И. Сац, Г. Лукач, В. Александров, Е. Усевич, Р. Гриб, А. Платонов, В. Кеменов, Л. Пинский, Г. Фридендер, А. Аникст и др.) группировались вокруг журнала «Литературный критик». Современному читателю, листаящему пожелтевшие номера этого издания, трудно отделаться от впечатления, что «команда» М. Лифшица в тех условиях играла роль своеобразного отдела технического контроля, то есть следила за качеством текущей литературной продукции, выбраковывала халтурные изделия и, напротив, поощряла достойные примеры художественного мастерства – словом, поддерживала требования профессиональной ответственности писателя перед публикой и всей российской словесностью. И во многом это действительно было так, что подтверждает и драматическая судьба журнала. Его окончательному закрытию в 1940 г. (решением высшего руководства) более всего поспособствовали многочисленные жалобы пострадавших от «снобистской» критики

работников пера, идейно выдержанных и правильно понимавших свою роль в социалистическом строительстве. И все же стоявший в центре эстетической концепции «Литературного критика» принцип ответственности писателя, деятеля культуры, на самом деле выходил далеко за рамки обсуждения формальных вопросов профессиональной деятельности творческой интеллигенции. Требования ответственности, внутренней свободы, самосознания, самокритичности агента духовного производства тут вырастали, можно сказать, из целой философии истории.

Одной из ключевых характеристик эстетики Михаила Лифшица и его товарищей является верность классической традиции мировой культуры. Это, конечно, сразу ставило «течение» (так оно и было названо в постановлении ЦК о закрытии журнала) в конфронтацию с поклонниками модернизма, воинствующими отрицателями классики – как красного, пролетарского, так и любого другого цвета и оттенка (вплоть до фашистского – у итальянских футуристов). В глазах «революционеров от искусства» любой масти «лифшицианцы» сразу оказывались в лагере эстетических консерваторов, реакционеров, обскурантов. А поскольку модернизм по определению не расположен ни к каким компромиссам и мирным сделкам, то даже помимо своей воли и желания партия защитников классического идеала в искусстве втягивалась в борьбу идей, насыщенную большими страстями. Понятно, что партия М.А. Лифшица по большей части имела дело с модернизмом отечественного образца, в политическом отношении примкнувшем к социалистической, а не какой-нибудь другой идеологии. Реальные обстоятельства этой полемики содержали всякое. Какое-то представление об этом дают скудные воспоминания М.А. Лифшица. «Бывали и опасности, не менее грозные, чем потусторонний звук летящей мины, привет с того света. Об этом, кажется, я мог бы рассказывать без всякой неловкости, ибо участвовал в битвах идей, которые велись не по правилам фехтовального искусства, так что к святому делу развития революционной теории примешивалось много лишнего. Получив свои четырнадцать ран, я остался тем, что был, – по-прежнему верю в справедливость нашего великого дела,

и так же, как бывало, не лишен понимания объективных противоречий, в которых совершается его развитие» [4, с. 144]. «Четырнадцать ран», упомянутых здесь, в реальном виде принадлежали герою-моряку, с которым политрук Лифшиц повстречался однажды на войне. У самого Михаила Александровича фронтовых ранений было меньше, поэтому, может быть, судьба позаботилась иным способом наполнить до краев его чашу страданий. Правда, справедливости ради надо сказать, что не одни только красные модернисты были орудиями этой судьбы. Были и другие – твердокаменные сталинисты 30–40-х гг., гибкие либералы 60–70-х, близкие одновременно к радио «Свобода» и к идеологическому отделу ЦК. Вероятно даже, что стычка с последователями К. Малевича или В. Фриче стоила М.А. Лифшицу меньше «ран», чем последующие дискуссии с каждым из новых поколений критиков классического принципа. У раннего советского «авангарда» сохранялось еще много от «добросовестных заблуждений», в чем шедшие по его стопам матерые идеологические бойцы уже никак не могли себя упрекнуть. Но если оставить в стороне реальные жизненные подробности литературных сражений, так дорого стоившие их участникам, а посмотреть на суть идейного конфликта, то она яснее всего вырисовывается в случае полемики как раз с модернистами.

Что означала «апология» классики школы Михаила Лифшица и, на другом полюсе, радикальное отрицание классики модернистскими группировками?

Исторический факт, что многие модернисты от искусства и философии без всякого принуждения примкнули – в индивидуальном или коллективном, групповом порядке – к победившей революции, поставили себя на службу новой власти, с большой охотой «приравняв перо к штыку». Что ими руководило? Совершенно очевидно, что в подавляющем большинстве случаев отнюдь не карьеристские побуждения. Здесь имел место принципиальный выбор. Пафос модернизма вообще состоит в порыве освобождения, в отчаянном желании прорвать замкнутый «порочный круг» старой культуры и старой истории. Это идеология и поэзия «великого Отказа». Октябрьскую революцию духовные бунтари и расцени-

ли как первую образовавшуюся брешь (или «щель», по терминологии современного постмодернизма) в долго казавшемся непробиваемым старом порядке жизни, заслужившем от них одни проклятия. И почему бы не попытаться расширить эту «щель»? Это и было главным мотивом перехода в стан большевиков. Поприщем волонтеров от модернизма стало главным образом культурное строительство в молодой советской стране, хотя сами они предпочитали характеризовать род своей деятельности понятием «культурная революция». Вполне понятно, что во все подведомственные им сферы жизни общества они стремились внедрить авангардные, совершенно новые, не несущие никакой преемственности с прошлым формы. По сути дела революцию они понимали как полное отречение от старого, а «советское» для них было просто синонимом «нового» – нового как самоценного.

Именно с этим никак не могли согласиться люди той духовной формации, к которой принадлежал М. Лифшиц. Таких людей было много и в среде интеллигенции, и в народе. Конечно, они вполне понимали необходимость революционного отрицания. Но отрицанию подлежало, по их разумению, не старое просто потому, что оно старое, а лишь то, что представляет в нем его порок, зло, ложь, несвободу, цепи рабства. Отрицать старое вообще, во всех его проявлениях, равносильно тому, чтобы отрицать дух самой жизни, ибо жизни не бывает без элемента постоянства, сохранности, преемственности, традиции. Подобное воспарение над ценностями жизни люди рассматриваемого типа не могли принять. Метод огульного осуждения и полного «истребления» реальности (хотя бы только в модернистских художественных фантазиях и философских утопиях-«антиутопиях») не приемлем.

Он не приемлем и при другой постановке вопроса, делающей упор на истину, что люди должны жить лучше, чем они сейчас живут, и что это тоже есть требование самой жизни, которым человек, если он человек, не имеет права пренебрегать. Да, это тоже истина. Верно также и то, что в обязанность культуры, искусства и философии входит донести этот императив до сознания массы обыкновенных людей. Это едва ли не главная функция духовного производства. Модернисты сделали отсюда вывод, что для исполне-

ния этой обязанности все средства хороши. Если истина «Так жить нельзя!» не доходит до сознания массы, будучи облаченной в классические гармонические формы, то остается прибегнуть к шоковым методам внушения, сопряженным с разрушением гармонии, красоты и реального образа действительности. Но вот как раз этот вывод и не был очевиден для М. Лифшица, его соратников, единомышленников и многих близких ему по духу людей.

Все дело в том, что модернизм, прибегающий из своих благородных целей к методам суггестии, напроочь теряет момент рефлексивности, самоконтроля в своих творческих актах. Нельзя одновременно командовать публикой и корректировать свои команды, нельзя вдальливать нечто в сознание толпы и в тот же миг улавливать сигналы «обратной связи» от этого терзаемого сознания. Обратная связь тут вообще является лишней и ненужной. Сознание духовного руководителя, воспитателя, гуру здесь принципиально несамокритично. Но в таком случае оно недееспособно в борьбе с огромным злом мира.

Ибо кто виноват в этом зле? Первое приближение к правильному ответу заключается в максиме, что невиновных нет. Лежит ли вина на духовной культуре – науке, философии, искусстве, морали? Да, это так. И этим высоким формам духа тоже есть в чем покаяться и встать на путь исправления. Причем в данном случае дело идет не только о внешних претензиях к культуре разума, с которыми он должен согласиться. В философии, например, задача самокритики, анализа собственных оснований, методологической и этической рефлексии, логодицеи – словом, задача самосознания, давно, еще со времен Сократа, стала внутренней ее потребностью. Три «Критики» Канта – одно из ярких тому свидетельств. Классическую философию не надо принуждать к «покаянию и очищению» – она сама жаждет этого. Ибо без этого невозможно ее развитие, решение фундаментальных проблем – путь «самосознания» есть ее «царский путь».

Собственно, так же обстоит дело и в классическом искусстве. От искусства, вообще говоря, общество в большей степени требует верной постановки жизненных проблем, чем их решений – в отличие от науки. Правда

в искусстве – это прежде всего глубокое, бесстрашное вскрытие противоречий своего времени, разоблачение иллюзий, отрицание не только лжи, но и полуправд. По Твардовскому, правда сущая – это всегда и «правда, в душу бьющая». Она не утешает, но она очищает. Если человеческому духу удастся быть правдивым перед самим собою в данных конкретных исторических обстоятельствах, то он поднимается до равенства себе в масштабе вечности, всемирности. А это уже духовная победа, хотя бы она и явилась в момент отражения обстоятельств трагических, горьких, «пограничных», по терминологии экзистенциалистов. Если дух жив, то ничего не потеряно, поражение превращается в начало подъема к силе и славе, «путь вниз» неожиданно становится «путем вверх», согласно диалектике, угаданной уже Гераклитом Эфесским. К отражению этой диалектики способен и классический мимезис, что является самым ценным в искусстве. Но важно помнить следующее. Искусство, верно схватывающее противоречивую природу исторического бытия, не полагает себя менее противоречивым и драматичным, чем само бытие. Критика общественной культуры, социальных отношений, политических форм, быта, нравов, ситуаций, человеческих типов у великих художников сопряжена с самокритикой самого художественного принципа, самого присущего искусству способа видения вещей. Во всяком случае ирония по поводу вещей всегда соседствует с самоиронией артиста, мастера. Это даже по-своему обаятельная черта великих. Мы находим ее у Шекспира, Сервантеса, Гофмана, Толстого, Чехова, Т. Манна, Твардовского и других. Если дело касается суда над делами человеческими «по гамбургскому счету», то настоящее искусство не желает для себя никаких априорных привилегий и алиби, ибо они ложны. В мире нет невиновных. А окончательное избавление от зла происходит только в форме самоочищения, катарсиса. Конечно, правы те эстетики (к их числу принадлежал М. Лифшиц), которые относят катарсическую функцию к числу важнейших. Классическое искусство учит людей самокритичности на своем собственном примере.

Таким образом, потребность в «самосознании», сопряженном с самокритикой, само-

контролем и самообладанием, является «первой жизненной потребностью» не только философии, но и искусства. Эта общая человеческая черта присутствует в высших формах духа. Было бы неправдой сказать, что духовная культура человечества развивалась в забвении этой черты. История философии, во всяком случае, этого не подтверждает. Драма высокого духа состоит в другом. Философия желала бы развиваться с полной мерой сознательности – выявляя все условия и предпосылки своей мысли, точно определяя ее истинный исторический контекст, общественный «патос», «нуминозный» прообраз в самом бесконечном бытии, – но реальность времени очень редко шла навстречу этому желанию. Как следствие неблагоприятных обстоятельств, философская мысль и впадала в большей или меньшей степени в тот грех, который именуют по-разному – абстрактностью, умозрительностью, схоластикой, догматизмом, метафизикой, «монологизмом» и т. п. В этическом измерении метафизическая мысль производит впечатление самонадеянной и склонной к диктату. Но менее всего в этом повинна психология человека-философа. Печать времени часто сильнее и отдельной личности и целого общества. В ложном положении оказывалась сама философия. Ситуация, знакомая и другим наукам и искусствам.

Зло такого положения вещей сказывается в разных отношениях. Во-первых, угнетение рефлексивного аспекта духовной деятельности ведет к тому, что она просто не реализуется полностью, не осуществляет всего, на что способна. В своей работе «Человек тридцатых годов» М.А. Лифшиц показал, что практически ни одно из крупных направлений искусства или философии (готика, Возрождение, Просвещение, романтизм и др.) не раскрыло всех своих возможностей. Точнее сказать, реализовало лишь малую часть своего духовного потенциала, то есть развивалось крайне односторонне. Реальная история, которая, как говорят, не терпит сослагательного наклонения, прошла мимо слишком многих многообещающих начинаний, перспективных идей и форм. Во-вторых, ограниченные возможности для самокритики сказываются и на характере критики общих недостатков современного мира, в которой принимают участие об-

разованное общество и творческая элита. Осуждение ими коренного зла времени внешне может выглядеть смелым и радикальным, но по существу оно не столь эффективно, как могло бы быть. В результате пороки действительности ширятся и множатся, и формы духа не могут снять с себя вину за это. Как следствие, в субъекте духовного творчества растет сознание неисполненного долга. Это тяжелый моральный груз, который, может быть, оказывает большее гнетущее действие на духовную структуру интеллигенции, чем общий характер времени, неблагоприятный для прогресса наук и искусств. На долю новых поколений гуманитарной интеллигенции выпадает все более и более тяжелая ноша ответственности и все меньшая, постоянно убывающая реальная возможность выполнить ее требования. Такая ситуация способна была привести и действительно привела к моральному, эстетическому и мировоззренческому срыву. Его и выразил собою модернизм.

Модернистская философия и эстетика привлекает многих тем, что несет в себе бескомпромиссный протест против великого зла и лжи наличной действительности, которые действительно трудно простить ей, отказ от любых форм терпимости и соглашательства с нею. М.А. Лифшиц ясно видел и учитывал эту сторону дела. «Новая живопись как бы говорит окружающему миру: “Ваша подлая цивилизация вызывает желание стать на четвереньки, подобно животному, среди небоскребов, сверкающих витрин и рычащих автомобилей. Мы обрушим на вас все безобразие веков, мы развяжем первобытный инстинкт разрушения, мы растопчем вашу логику, ваш рассудок, выпустим на ветер ваше тепло!” Да, кубизм – это демонический протест против всех выродившихся до пошлости правильных форм, в которые отливалась человеческая жизнь...» [4, с. 323]. Однако для философа была ясна и другая сторона. Такое смелое осуждение низкой и лицемерной действительности в модернизме было одновременно и способом столь же решительно снять с себя ту собственную обязанность отвечать за грехи мира, которая всегда была уделом искусства, равно как и других форм высокой культуры. Слов нет, отказ от этой обузы принес большое облегчение. Какие богатые радости

теперь обещал субъекту процесс творчества, совершающийся на базе полного душевного здоровья, вернувшейся младенческой чистоты и невинности! По собственному ощущению, новое искусство вполне способно было быть и оптимистичным, жизнерадостным, жизнеутверждающим. Не должно вызывать удивления, что в определенной исторической ситуации представители модернизма увлеклись идеей социализма. Однако душевная безмятежность и чистота, купленная ценой снятия с себя моральной ответственности, сама по себе совместима и с другими эстетическими и общественными идеалами, например, с идеальными образами «сверхчеловека» и «белокурой бестии». Бесспорно, в таких образах есть своя красота, но вполне ли чисто любование ими? Т. Манн писал об этом аспекте мироощущения Ницше: «Когда же затем начинается славословие в честь “белокурой бестии”, этого “ликующего чудовища”, идеального человека, который “после всех своих варварских подвигов гордо и с легкой совестью, точно после студенческой проделки, возвращаются домой, даже не вспоминая, как он резал, жег, пытал, насиловал”, – тогда перед нами возникает законченная картина по-детски неосознанного садизма, и душа наша в муке отворачивается от нее» [8, с. 319]. Эволюция модернистского искусства достаточно скоро показала, что пренебрежение идеей внутренней ответственности заводит художественное творчество туда же, куда такой сомнительный способ достижения внутреннего равновесия доставляет обычного человека или социальную группу – к упадку морали. Так и должно быть, ибо именно форма внутренней ответственности является основой *человеческого* в духовной культуре. Утратив ее, культура уходит от человека. Куда? К сверхчеловеку, новой религии, полной свободе, постмодернистской «полноте неопределенности»? Нет. Просто – к недостаточно человеческой, варварской морали. На это главным образом и указывал М. Лифшиц. В известной дискуссии с либеральной интеллигенцией конца 60-х гг. философ объяснил, почему он не модернист: «Потому что, в моих глазах, модернизм связан с самыми мрачными психологическими фактами нашего времени. К ним относится – культ силы, ра-

дость уничтожения, жажда бездумной жизни, слепого повиновения» [3, с. 19].

Красным модернистам, первым по времени в ряду оппонентов М. Лифшица, он ставил в вину то, что именно они внесли дух и стиль «нового варварства» в художественную и литературную среду. Сделанная ими прививка к древу молодой советской культуры оказалась живучей. Ее отражения возникли в идеологии, политике, практике администрирования. Казалось бы, сталинские «солдаты партии» как небо от земли отличаются от вольной художественной богемы, но на деле матрица духа была одна и та же. А новой ее инкарнацией стала когорта казенных либералов периода застоя.

Еще при жизни М. Лифшица по многим приметам можно было заключить, что спор между «обыкновенным» марксизмом и доморощенными «новаторскими» версиями его, прямо или косвенно питающимися модернистской философией, приближается к концу. Этот финал и желал видеть М. Лифшиц. Что он ему сулил?

Философ прекрасно понимал, что большое число его сограждан жаждет больших перемен и, в силу сложившейся обстановки, у них возникает объективная духовная потребность в дистанцировании от социалистической идеологии. «Смена веков» в социальной психологии происходила стихийно, и марксистская теория тут была бессильна. «Когда волна бьет в эту сторону, вы не остановите ее своими критическими возражениями» [7, с. 143].

Казалось бы, ситуация складывается в пользу оппонентов Лифшица. Но это было только иллюзией. Во времена «постперестройки», которых философ уже не застал, выяснилось, что равнодушие или недоверие масс к «марксизму-ленинизму» распространялось не только на ортодоксию, но и на всякие превращенные его формы. Не оказалось у оппонентов Лифшица преимущества и в том отношении, что их позиция якобы позволяет легче и естественнее адаптироваться к умонастроению новых времен. Такое предположение неосновательно. Во-первых, потому, что доминирующей, господствующей идеологии в постперестроечном обществе до сих пор не видно. Недаром сегодня столько разговоров ведется о необходимости разработки «национальной идеи». Во-вторых, если под общим

умонастроением имеется в виду отталкивание от социалистической идеологии, сохраняющее силу и по сей день, то для того, чтобы примкнуть, «причаститься» к нему, «перекраситься» в его цвет, препятствий не существует ни для кого, так же как не существует и каких-то привилегированных в этом отношении групп или отдельных персонажей. Вчерашние «партократы» или «диссиденты», догматики или вольнодумцы, классики или модернисты в этом отношении совершенно равноправны. Общественное мнение вообще не одобряет вопросов типа «а что ты делал до 1991 года?».

Вообще способность к духовной, идейной изменчивости и переменчивости сегодня не считается ни грехом, ни добродетелью. Эту черту времени можно в каком-то смысле назвать «постмодернистской». Но похоже, все-таки начинают расти в цене те идеи и ценности, которые прошли через все испытания последних бурных десятилетий и не изменились кардинальным образом, остались самими собой. Применительно к марксистской идеологии как таковой это, конечно, пока трудно утверждать. Но ведь в советской культуре существовали и такие ценности, которые не происходили прямо из марксизма и всяких его «трех источников», не имели близкого теоретического и практического отношения к классовой борьбе и диктатуре пролетариата, но тем не менее были сохранены – в первую очередь благодаря активной общественной и духовной деятельности таких людей, как Лиф-

шиц, проводивших установку на союз социализма с демократией и классикой. Именно эти идеи и остались самими собою, не примкнув к практике лихорадочной «переменчивости». Если их влияние в общественном сознании будет расширяться (что, похоже, уже и происходит), то и у теоретического наследия М. Лифшица появляется шанс вернуться к массовому читателю. У прочных классических форм в отечественной культуре есть долг перед «обыкновенным марксизмом», и они могут его вернуть.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Каган, М. С. Избранные труды : в 7 т. / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 2006. – Т. 1. – 299 с.
2. Лифшиц, М. А. Диалог с Эвальдом Ильенковым / М. А. Лифшиц. – М. : Прогресс – Традиция, 2003. – 368 с.
3. Лифшиц, М. А. Искусство и современный мир / М. А. Лифшиц. – М. : Изобраз. искусство, 1978. – 384 с.
4. Лифшиц, М. А. Мифология древняя и современная / М. А. Лифшиц. – М. : Искусство, 1980. – 582 с.
5. Лифшиц, М. А. Письма В. Досталу, В. Арсланову, М. Михайлову. 1959–1983 гг. / М. А. Лифшиц. – М. : Грюндриссе, 2011. – 296 с.
6. Лифшиц, М. А. Почему я не модернист? / М. А. Лифшиц. – М. : Искусство-XXI век, 2009. – 606 с.
7. Лифшиц, М. А. Разговор с чертом / М. А. Лифшиц // Свободная мысль. – 2012. – № 3/4. – С. 140–156.
8. Манн, Т. Аристократия духа / Т. Манн. – М. : Культурная революция, 2009. – 368 с.

MIKHAIL LIFTSHITZ'S ORDINARY MARXISM

P.I. Didenko

The article discusses the citizenship of a prominent Soviet philosopher M.A. Liftshitz. The author pays attention to the historical meaning of the polemics with the representatives of modern ideas.

Key words: *marxism, liberalism, democracy, classic, self-criticism, modernism.*