

# Партийная позиция теоретика

«Художник», 7 (1975), с. 59-60

Если окинуть одним взглядом все написанное, а точнее, созданное Михаилом Александровичем Лифшицем за всю его творческую жизнь, то становится очевидным — это последовательно разворачивающиеся главы одного большого произведения, одного большого исследования, которое вполне точно может быть названо заголовком одной из его книг — «Искусство и современный мир». Это большое произведение не рассыпается на фрагменты, каждый новый труд здесь — даже вышедший десятилетия спустя после предыдущего — оказывается и развитием, и дополнением, и конкретизацией того, что было сделано в ранее написанных главах: все они связаны единой логикой, сцеплены единством позиции, единством общих принципов, с каждым шагом вперед выступающих все более конкретно. Иначе и быть не может, иначе быть и не должно, если это научное исследование, ведущееся методом Маркса, методом развития понятий от абстрактного к конкретному — от ясного понимания общих условий возникновения и развития явления к столь же ясному пониманию тех результатов, к которым это развитие привело и приводит.



И еще одно бросается в глаза — широта взгляда, обеспечиваемая той же самой логикой. То, что называется в этой логике «всесторонностью рассмотрения».

Какому научному ведомству принадлежит труд жизни А. Лифшица? Эстетическому? Бесспорно. Но разве только ему? Это — и серьезнейшее исследование в области истории философии. Официальными оппонентами на защите докторской диссертации это обстоятельство было отмечено специально, а Ученый совет института философии единодушно проголосовал за присвоение Михаилу Лифшицу ученой степени доктора философских наук. И вовсе не потому, что эстетика формально относится к ведомству «философских наук». Автору принадлежат серьезные исследования, касающиеся существа учений Канта и Гегеля, их роли в становлении философской культуры человечества. В необъятном мире литературы, посвященной анализу существа философско-теоретической концепции молодого Маркса, работа Михаила Лифшица тоже выделяется не только как одна из первых, но и как одна из бесспорно самых глубоких и проникновенных. Непростой вопрос об отношении «молодого» Маркса к Марксу «зрелому» также получил в его работах точное и ясное освещение задолго до того, как превратился международной литературе в предмет жесточайших идеологических схваток.

Этика? – Трудно назвать другое сочинение, где с такой же полнотой и убедительностью был бы поставлен и решен вопрос о природе нравственного идеала, как в работе «Карл Маркс. Искусство и общественный идеал».

Так называемый «истмат»? – Конечно, и «истмат», но только без применения этого неуклюже сокращенного наименования, и к тому же изложенный не суконно унылым, а мастерским литературным языком.

И уж совсем безусловно – «гносеология», теория познания современного материализма, не только «применяемая» к анализу конкретных явлений, но и в общетеоретической форме. Кроме того, по признанию многих компетентных психологов, очень нелегко состязаться с М.А. Лифшицем в чисто психологической проницательности, когда речь идет не только психологии отдельных персонажей рассматриваемой им истории, но и о психологии целых социальных слоев, о тех [59] типических персонажах, кои с наибольшей полнотой и откровенностью обнаруживают, притом неведомо для самих себя, психологические тайны сознания и воли всего породившего их социального строя, целой социальной категории И это так.

И все эти, казалось бы, разнородные аспекты исследования темы «Искусство и современный мир» отнюдь не пестрят, не мешают один другому. Это именно «аспекты», именно «ракурсы», под которыми поворачивается в поле зрения читателя *один и тот же предмет* в единстве своего фасада и своей изнанки, – *одна и та же* историческая конкретность. Конкретность, понимаемая по Марксу и Ленину как «единство в многообразии», как многоликость целого, в данное случае – искусства в диалектически развивающемся мире.

Прочитайте последовательно главы исследования «Карл Маркс. Искусство и общественный идеал» (работы 1927-1938 гг.), затем разделы, написанные и напечатанные с 1953 года по сей день, разделы, составляющие содержание книг «Искусство и современный мир», «Кризис безобразия» и «Незаменимая традиция» (последние два созданы в соавторстве с Л. Рейнгардт), – и вы сами убедитесь, что это так.

Нам во всяком случае неизвестно другое сочинение, где с такой же полнотой и знанием дела было бы развернуто понимание драмы искусства современного западного мира, драмы, которая оборачивается то трагедией, то комедией, и тем не менее внушает надежду на новое высокое возрождение, на оптимистическое разрешение затянувшегося кризиса, на новый расцвет реализма, понимаемого не как «одно из направлений», а как внутренний пафос и смысл мирового искусства, как внутренняя – и притом объективная – мера художественной ценности его творений. Эту высокую точку зрения исследователю дает сознание действительного величия высших достижений социалистической культуры.

Противоборство двух мировых систем ныне ставит перед каждым мыслящим человеком идеологические проблемы невиданной сложности. В этой всеохватывающей борьбе советским искусствоведам и художникам далеко не просто отстаивать в теории и утверждать в творчестве принципы нового социалистического искусства. Бессмысленны попытки отмахнуться от острых проблем времени. Рано или поздно такое духовное малодушие оборачивается творческой деградацией. Только глубокий, бесстрашный, партийно-классовый анализ современного процесса художественного развития человечества во всей его полноте и противоречивости жизненно-реальных проявлений открывает путь к подлинным высотам творчества и в искусстве, и в науке о нем.

В истории многолетних споров вокруг судеб современного искусства М.А. Лифшицу принадлежит та бесспорная заслуга, что теперь эти споры уже нельзя вести, не упоминая его трудов. Они помогают нам уяснить объективно-исторически определенное место и роль искусства в системе общественной жизни, «назначение художника» в современном мире.

Михаилу Александровичу – 70 лет. Позади – почти полвека напряженнейшего и прямо-таки подвижнического труда, честного труда мастера диалектического мышления, мастера прекрасного литературного слова, убеждающего не внешней красотой своей, а безошибочной точностью выраженного в нем суждения и образа. Точностью мысли, ее культурой, ее бескомпромиссной нацеленностью на правду – на правду коммунистического пути разрешения современных конфликтов, на правду подлинно-демократического климата межчеловеческих взаимоотношений. На правду, которая не нуждается в насильственном навязывании и внушении, а постигается большинством трудящегося человечества на собственном, трудном, но зато и самом убедительном опыте.

«Ни возвращение к розге, ни плоский авангардизм с его базарной свободой от всяких норм в любой области, будь это искусство или секс, – пишет он, – не могут решить задачи изменения человека, более настоящей, чем открытие новых источников энергии или новых пищевых ресурсов. И другого решения, кроме того, которое было однажды указано Марксом и Энгельсом, пока не видно. Нравственное здоровье общества зависит от воспитания самих воспитателей в общем подъеме исторического творчества масс».

Именно тут – а не где-нибудь еще – заключается корень всех запутанных разногласий нашего века, всех больших и малых дискуссий, в том числе и дискуссий по поводу отношения нашего общества к «модернизму». Не об отношении к творчеству Пикассо или Мондриана, как то утверждают не очень дальновидные, либо не очень добросовестные люди, раздражающиеся тем, что М.А. Лифшиц «отрицает Пикассо». Совсем нет. Он Пикассо не «отрицает» и отрицать не думал. Отрицал и отрицает он совсем другое, а именно – претензии того крикливого эстетического умонастроения, которое сделало Пикассо символом современного понимания красоты и художественного восприятия мира и пользуется именем Пикассо как «абсолютно бесспорной» инстанцией в своем споре со сторонниками реализма. Но ведь это совсем другое дело. Если о Пикассо М.А. Лифшиц и пишет, то с уважением к нему, как к человеку, и к его политической позиции, и к его бесспорному таланту, – ко всему, что в Пикассо заслуживает уважения.

А вот то, что Пикассо – бесспорный «шаг вперед в художественном развитии человечества», – это уже, простите никак не «факт», а лишь суждение, справедливость коего зависит не от отношения к Пикассо, а прежде всего от того, как понимается процесс художественного развития человечества, то есть процесс, который не только может, но и должен быть понят совершенно независимо от вашей оценки Пикассо. Таково безусловное требование к научному суждению о вещах, исключающее возможность приспособления научных истин к личным вкусам.

Что поделаешь, личные вкусы и личный талант есть вещи, конечно, почтенные, не подлежащие ни «отрицанию», ни оспариванию. Но разве только в них дело? Человек может обнаружить выдающиеся спортивные способности, пробегая дистанцию за рекордное время. Он и бежит. И это – бесспорный факт. Но разве простая констатация этого факта отменяет справедливость суждения, согласно которому наш спортсмен бежит на север, а не на юг, не на восток и не на запад? Разве от «бегучести» его зависит тот факт, что дорога, по которой он движется, упирается, согласно показаниям точно составленной карты местности, в болото?

Так и с художественным талантом: теория не может заставить художника двигаться в нужную сторону, ибо принуждение вообще не есть фактор, могущий способствовать проявлению и расцвету таланта. Прекратить оно его может, породить – нет. Но теория может – и обязана – предложить ему точно расчерченную карту этой земли, по которой он совершает свое путешествие за открытиями, – социально-экономическую и политическую карту мира, на которой четко обозначены и север, и юг, и запад, и восток.

Такую – доброту и точно составленную – карту современного мира и предложил М.А. Лифшиц, предоставив самому художнику делать для себя выводы насчет «направления», в котором стоит двигаться, и полагаясь при этом на такое «естественное» свойство подлинно-художественной натуры, как внимательное и уважительно-демократическое отношение как к другим людям, так и к живой и неживой природе вне человека. Отношение, в котором и таится тайна красоты – этой неотделимой от правды жизни подлинной души искусства, просыпающейся там и только там, где достигается гармоническое совпадение формы художественного воображения – силы, создающей искусство, с объективной формой и мерой «любой вещи», создаваемой и воссоздаваемой трудом людей.

Это и есть понимание искусства в духе того умного материализма, мастерскому применению коего к решению труднейших проблем нашего времени посвятил свой большой и честный талант Михаил Лифшиц.

Доктор философских наук Э.В. Ильенков,  
А.Г. Новохатько