



Научная статья

УДК 7.01

DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.01.003

Мифология древняя и современная в искусстве и теории искусства



Арсланов Виктор Григорьевич

Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация

arsviktor@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5020-5985>, SPIN-код (Science Index): 6981-8314

Аннотация. Опираясь на работы философов и искусствоведов российского «течения» 1930-х годов М.А. Лифшица и Д. (Георга) Лукача, автор проводит различие между древней и современной мифологией. Если древняя мифология в фантастической темной форме выражала глубокие истины, то современная иррационалистическая мифология культивирует всё темное и бессознательное в человеке, не доверяя истине. Связь современной мифологии с фашистским одурманиванием народа раскрыта в творчестве Т. Манна, анализ которого лежит в основе настоящей статьи. Для Манна, как для Лукача (и Хайдеггера), искусство — выражение не столько личных мнений художника, сколько его «способа бытия»; «способ бытия» художника пробуждает объективное бытие и выводит его на сцену искусства. В свою очередь объективное бытие выводит художника на сцену жизни и показывает, что собой представляют художник и его творение. Этот момент недооценивается Хайдеггером («бытие» которого не совпадает с понятием «объективное бытие»), тогда как он находится в центре марксизма. В романе «Доктор Фаустус» Т. Манн демонстрирует, как объективное бытие, реальная история XX века выводит на сцену художника-авангардиста и раскрывает действительный смысл его творчества. Авангардистский миф искусства Адриана Леверкюна сопоставляется с нацистской Германией. Искусство авангарда рассматривается как разновидность «ложного бунта», объективный смысл которого — заменить истину и красоту радостью разрушения, бездумной жизни и слепого повиновения. «Высокий реализм» М. Нестерова доказывает, что СССР одержал великие победы благодаря парадоксальному свободному труду «в цепях», стихийно возникавшему в порах советского общества.

Ключевые слова: философия искусства, мифология, мимезис, истинное бытие, реализм, классика, авангард, ложный бунт, фашизм

Для цитирования: Арсланов В.Г. Мифология древняя и современная в искусстве и теории искусства // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 1 (36). С. 46–55.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.003>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1153>.

Original article

Ancient and modern mythology in art and art theory

Victor G. Arslanov

*Russian Academy of Arts, Moscow, Russia**arsviktor@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5020-5985>, SPIN-code (Science Index): 6981-8314*

Abstract. The author of this study draws upon the works of prominent philosophers and art historians of the Russian 'movement' of the 1930s, namely M.A. Lifshits and D. (Georg) Lukacs, to differentiate between ancient and modern mythology. The former, it is argued, served to express profound truths in a fantastical, dark form, whereas the latter, as typified by modern irrationalist mythology, cultivates the dark and unconscious aspects of the human psyche, fostering a sense of distrust towards the truth. The present article's foundation is an analysis of T. Mann's work, which reveals the connection between modern mythology and fascist stupefaction of the people. For Mann, as for Lukacs (and Heidegger), art is an expression not so much of the artist's personal opinions as of his 'way of being'; and the artist's 'way of being' awakens objective being and brings it onto the stage of art. In turn, objective being brings the artist onto the stage of life and shows what the artist and his creation are. This point is underestimated by Heidegger (whose 'being' does not coincide with the concept of 'objective being'), whereas it is at the centre of Marxism. In the novel 'Doctor Faustus', T. Mann demonstrates how objective existence, the real history of the twentieth century brings the avant-garde artist to the stage and reveals the real meaning of his work. The author makes a comparison between the avant-garde myth of Adrian Leverkühn's art with Nazi Germany. The art of the avant-garde is a kind of 'false rebellion', the objective meaning of which is to supplant traditional values such as truth and beauty with a joy of destruction, thoughtless life and blind obedience. The 'High Realism' of M. Nesterov proves that the USSR won great victories due to the paradoxical free labour 'in chains' that spontaneously arose from the depth of the Soviet society.

Keywords: philosophy of art, mythology, mimesis, true being, realism, classics, avant-garde, false rebellion, fascism

For citation: Arslanov, V.G. (2025) 'Ancient and modern mythology in art and art theory', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 46–55. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.003.

Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1153>. (In Russ.)

Введение

Древняя мифология (народные легенды и мифы, творчество Гомера и т.д.) являлась формой познания человеком окружающего мира. «Известно, — писал К. Маркс, — что греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву. <...> Всякая мифология преодолевает, подчиняет и преобразовывает силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, вместе с наступлением действительного господства над этими силами природы» [1, с. 47]. Советский философ и искусствовед М.А. Лифшиц, а также его друг

и единомышленник Д. (Георг) Лукач последовательно развивали этот взгляд Маркса, применяя диалектический метод к анализу современной культуры в целом, а также современной им советской и зарубежной литературы и искусства в частности. Они доказывали в 1930-е и последующие годы, что в советской литературе стала преобладать ложная мифология «бюрократического оптимизма», которая не просветляла сознание людей, не делала их способными управлять собственной судьбой, а подчиняла их создателям современных якобы советских, а в действительности глубоко враждебных правде времени, мифов. Лживой

псевдосоветской и псевдомарксистской мифологии Лифшиц и Лукач противопоставляли творчество настоящего советского писателя Андрея Платонова и выдающегося немецкого писателя Т. Манна. Взгляд М. Лифшица на древнюю мифологию во многом разделял А.Ф. Лосев в своих многочисленных работах советского периода. «Хотя я и старше Михаила Александровича, но продолжаю еще и сейчас многому у него учиться. И мне кажется, он сам знает, в каком отношении он был и сейчас является для меня высоким образцом», — писал А.Ф. Лосев в письме М.А. Лифшицу и его жене Л.Я. Рейнгардт от 21.01.1979 [2, с. 7].

В настоящей работе ставится цель показать, что взгляд на древнюю и современную мифологию Т. Манна, М. Лифшица и Д. Лукача является чрезвычайно продуктивным, он позволяет понять и верно оценить глубокий смысл как древней мифологии, так и мифов XXI века, создание которых продиктовано интересами тех, кто строит свое благополучие на несчастье других.

Художник выводит на сцену бытие, а бытие — художника

Что знали древние творцы мифологии и чего не знаем, более того, не хотим знать мы, современные люди? Обратимся к писателю Томасу Манну, в творчестве которого мифология играет огромную роль, роман «Иосиф и его братья» написан на основе древней мифологии, а современная мифология изображена в романе «Доктор Фаустус». Томас Манн — один из самых образованных художников XX века, многие страницы его романов напоминают научное, философское или искусствоведческое сочинение. И всё же самое интересное, созданное им, — сотворено как бы не им. Но кем же?

В своем «Романе одного романа» — истории создания «Доктора Фаустуса», Томас Манн ответил на этот вопрос, прибегая к помощи теории искусства и литературной критики Д. (Георга) Лукача, с которым его связывали давние отношения и которого Томас Манн, можно сказать, спас в 1928 году от казни, написав письмо канцлеру Австрии [3, с. 145, 256, 384]. Итак, по словам Манна о Лукаче, «этот коммунист, дорожащий “буржуазным наследием” и умеющий увлекательно, с большим пониманием дела писать о Раabe, Келлере или Фонтане, ... отзывался обо мне очень умно и лестно, обнаружив необходимую всякому критику способность различать между мнением писателя и его бытием (или рожденной бытием деятельностью) и принимать за чистую монету не первое, а второе».¹

Мнения — это наши собственные идеи и чувства, наши намерения, программа, а *бытие* художника, *деятельность* художника, рожденная его *бытием*, — нечто совершенно иное. Между тем, до сих пор почти повальным является убеждение, что искусство есть прежде всего выражение личности художника, а не его бытия, не его «способа бытия», если воспользоваться принципиально важным положением М. Хайдеггера [4, с. 71]. Конечно, нет искусства, если в нем не выражается индивидуальность художника, его чувства, его «я». И всё же искусство — голос самого бытия, разбуженного деятельностью художника. По мнению исследователя творчества и биографа М. Хайдеггера Р. Сафрански, в человеческом зрении, согласно философии Хайдеггера, мир обретает себя, становится миром видимым, слышимым, мыслящим себя: «Без человека бытие было бы немым: оно бы наличествовало, но его не было бы здесь² [da (нем.). — *Примечание В. А.*]. В человеке природа пробивается к своей зримости» [5, S. 229]. Р. Сафрански формулирует главную идею философии Хайдеггера так: «Dasein [здесь-бытие. — *Примечание В. А.*] выводит природу на сцену» [5, S. 228].

Какова же суть деятельности художника, благодаря которой творит как бы не он, а само бытие? Эту деятельность Платон и Аристотель называли мимезисом (подражанием).

Слово «мимезис» — древнейшее мифологическое, Лосев склоняется к тому, что оно «из языка догреческого населения» [6, с. 53], мимезис — это священный танец, в котором человек уподобляется богу. «...В греческих теориях термины “подражание” или “подражать”, — пишет Лосев, — навсегда сохранили три оттенка: 1) возвышенное понимание предмета подражания, который раньше восходил не только к культу Диониса, но и вообще к мифологическому представлению о самодовлеющем космосе; 2) представление о подражании как о реальном отождествлении подражающего с подражаемым; 3) танцевально-театральный характер всякого подлинного подражания» [7, с. 59]. Для М.А. Лифшица, друга и единомышленника Д. Лукача, бог есть идеальное начало материального бесконечного мира, а искусство — голос этого «марксистского», как писал Лифшиц, «бога» — то есть бытия, точнее, не бытия вообще, а «истинного бытия», *действительности* в духе Гегеля и Белинского. Если в искусстве отражается только личность художника — перед нами вовсе не искусство, а бледное создание нашего «бедного, заносчивого умишки» (В.Г. Белинский), возомнившего о себе, что он — повелитель вселенной, что он всё может и ему всё позволено.

¹ Манн Т. История «Доктора Фаустуса». Роман одного романа // Манн Т. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 9. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 299.

² «Dasein» дословно переводится как «вот-бытие», «здесь-бытие» и в концепции М. Хайдеггера указывает на существенную характеристику, отличающую человека от других существ.

А что же человеку не позволено, согласно древним мифам? Древние люди боялись не столько грома и молнии, землетрясений и извержения вулканов, сколько собственного неразумного вмешательства в реальность, в бытие, доказывал Лифшиц в своей работе «Античный мир, мифология, эстетическое воспитание». За неразумное вмешательство в бытие кара неизбежна: «Миф отвергает абстракцию господства человека над природой под угрозой возмездия, но обещает ему успех, если он доверится самостоятельной жизни объективного мира» [8, с. 419].

Так что же, человек не должен вмешиваться в бытие, изменять его, преображать мир? Но тогда он не был бы человеком. Конечно, человек преобразует мир, но есть два совершенно разных вмешательства в реальность: первое, когда человек пытается покорить и поломать природу, навязать ей свою волю, и второе, когда человек так вмешивается в природу, что освобождает дремлющее в ней идеальное начало, то есть истину, добро и красоту. Второе вмешательство — это мимезис классического искусства, а первое — авангардизм в широком смысле слова, авангардизм как особое отношение к жизни, отбросившее с презрением принцип мимезиса — высокого, по словам Платона, «божественного подражания» действительности.

С таким, как у М.А. Лифшица и Д. Лукача, пониманием сути авангарда и классического принципа мимезиса не согласилось современное искусствознание — и зарубежное, и позднее советское, либеральное. Почтительная ученица Н.А. Дмитриева писала своему учителю М.А. Лифшицу в 1967 году: современное искусство, искусство главного героя романа «Доктор Фаустус» композитора Адриана Леверкюна — это новое искусство, обретающее новый разум, «не боящийся союза с темными для него, но вещными глубинами сознания» [9, с. 529]. Красиво сказано, соблазнительно. Однако Дмитриевой возражает сам Леверкюн, который в конце романа «Доктор Фаустус» так охарактеризовал итог своего союза с «темными силами», якобы вещными: «Но ежели кто призвал нечистого и прозаложил ему свою душу, дабы прорвать круг тяжкого злополучия, тот сам повесил себе на шею вину времени и предал себя проклятию <...> Так губит он свою душу и кончает на живодерне»³.

Причем дьявол Адриана — не Мефистофель Гёте, который хочет зла, а творит добро, и не величественный Воланд Михаила Булгакова. Черт, явившийся Леверкюну, пишет Томас Манн, «вульгарный — не то слово», он «похож на наглого босяка, на проститутку в штанах, на бандита»⁴. Правда,

эта «проститутка в штанах» в ходе разговора с Леверкюном незаметно приобретает, как замечает Т. Манн, вид типичного современного журналиста и искусствоведа и прибегает в споре к характерным аргументам «современного» искусствознания, иначе говоря, черт Леверкюна пытается опровергнуть Лукача и Лифшица. Оба обличия черта (проститутки в штанах и интеллектуала с самым что ни на есть «современным» сознанием) — две стороны одной медали, если верить Томасу Манну.

Хайдеггер, как правило, обходит вниманием тот факт, что объективное бытие («бытие» Хайдеггера не совпадает с понятием «объективное бытие») выводит художника на сцену жизни и показывает, что из себя представляют художник и его творение. Этот момент недооценивается или, скорее всего, игнорируется Хайдеггером, тогда как он находится в центре внимания марксизма. В романе «Доктор Фаустус» Т. Манн демонстрирует, как объективное бытие, реальная история XX века выводит на сцену художника-авангардиста и раскрывает действительный смысл его творчества.

Каковы же аргументы черта Адриана Леверкюна? Мы их сейчас услышим. Томас Манн не провозглашает абстрактные истины, он в ряде своих романов конкретно изображает, как шаг за шагом искусство шло к союзу вот именно с таким дьяволом — интеллектуалом, но интеллектуалом, поставившим своей главной целью, как Леверкюн, отнять у людей Девятую симфонию Бетховена, символ высшего достижения гуманистического и классического искусства. А как всё красиво, заманчиво начиналось! Еще Н.П. Кондаков в полемике с А. Риглем в начале XX века предупреждал об опасности «пристрастия к декадентскому наслаждению всякими декорациями» [10, с. 24]. Его голос, увы, не был услышан. Тогда реальность XX и XXI веков представила новые, совершенно очевидные и чудовищные факты.

Послушаем Томаса Манна, вдумаясь в его строки из романа «Волшебная гора»: «...это была идиллия, но идиллия рафинированная, автор построил и живописал с помощью скупых и вместе с тем осложненных приемов новейшего искусства, чисто оркестровая вещь, без пения, симфоническая прелюдия, написанная французом; она исполнялась сравнительно небольшим по теперешним понятиям ансамблем, однако была промыта всеми водами современной техники звука и хитроумно построена так, чтобы окутать душу пеленою грез. <...> Здесь не требовали никакого “оправдайся!”, не возлагали никакой ответственности, никакой военно-духовный суд не угрожал тому, кто забыл честь и потерял себя (выделено мной. — Примечание В. А.). Здесь царил великое

³ Манн Т. Доктор Фаустус // Манн Т. Новеллы. Доктор Фаустус. М.: АСТ, 2009. С. 785.

⁴ Там же. С. 493.

забвенье, блаженная неподвижность, невинность безвременности; *это была распущенность, но без всяких угрызений совести...* (выделено мной. — *Примечание В. А.*)⁵.

Как прекрасна музыка «Послеполуденного отдыха Фавна» Дебюсси! Но о чем эта сладостная музыка? О том, что Немезида — миф, сказка, выдумка, Немезиды не будет, всё позволено. Что именно позволено? Предаваться удовольствию, создавать и наслаждаться красивыми декадентскими декорациями. Ведь правда же, говорит художник-декадент, посмотрите, какое красивое, необычное сочетание красок и звуков я нашел, никто такого до меня не создавал, чего же вам еще надо? На этот довод Т. Манн и Д. Лукач отвечают почти так, как религия, как средневековые христианские теологи: художественную красоту и истину придумать нельзя — она может быть лишь откровением самого бытия, причем это откровение является на свет благодаря человеку, художнику, если он избежал *соблазнов обреченного мира*. Почти так, но всё же не так, как религия: «Абстрактная партикулярность и пустая трансцендентность становятся единственной действительностью для сегодняшнего человека, — писал Д. Лукач, — так что фундаментом и венцом его сущности оказывается не что иное, как религиозная потребность. В одном ряду с теми художниками, которые, пренебрегая подобными веяниями времени, утверждают земной мирозадающий характер эстетического отражения, мы видим Томаса Манна, который преследует противника в его же собственном лагере, чтобы бороться с ним наиболее действенным способом» [11, с. 485].

Чтобы увидеть духовный процесс, ведущий от сладостно-пленительной мелодии декаданса к окончательному и бесповоротному союзу музыкального гения Адриана Леверкюна с дьяволом, нужна подлинная художественная одаренность, то есть дар самого бытия. Дар не тому, кто усердно молится богу, а тому, чей способ бытия, образ жизни соответствует «истинному бытию» (М.А. Лифшиц), а не пене на его поверхности, выдающей в наше время себя за единственную реальность.

Вот две главные позиции так называемого современного (то есть модернистского и постмодернистского) искусства, как оно представлено и у Манна, и у Лукача. Первая: красота ради красоты. Но затем абстрактная красота — красивые пейзажи, натюрморты, красивое сочетание красок, звуков (в музыке) — вызывает против себя протест, и протест справедливый, потому что эта

красота искусственная, слишком сладкая. И тут мы все попадаем в новую, еще более опасную, чем увлечение декадентскими декорациями, ловушку — *ложный протест* против искусственной красоты, переходящий в проповедь безобразия. Именно этот ложный бунт и рисует Томас Манн как опаснейшую болезнь современного искусства. Удивительны слова Т. Манна, они, на наш взгляд, должны быть выбиты на камне при входе в царство современного бунтующего искусства: «*послушнейшее непослушание*»⁶. Именно так: авангардистский бунт, принципиальное непослушание как гордый девиз. Посмотрите на прическу Бориса Джонсона, бывшего премьер-министра Великобритании, — она демонстрирует принципиальную непричесанность, непослушание как образ жизни. Я уж не говорю о скандалах Сальвадора Дали или какого-нибудь отечественного бунтаря, вроде того, кто прищипливал свои гениталии к брусчатке Красной площади. *Послушнейшее* непослушание раскрывает тайну всякого ложного бунта — и бунта в искусстве, и ложного бунта в жизни, в первую очередь, фашистского бунта. Напомню принципиальное положение Карла Маркса: революция — не бунт.

Переходим к следующему шагу в логике Томаса Манна. Бойтесь тех, кто, проповедуя самый гнусный национализм, провозглашает: Бог за нас, победа будет за нами! Иначе говоря, ложный бунт и противостоящий ему официозный консерватизм — две стороны одной медали. Ведь фашизм — это *консервативная революция*, послушнейшее непослушание. По определению П. Бурдье, Хайдеггер — «консервативный революционер в философии» [12, с. 105]. Итак, бойтесь и тех, кто бунтует, и тех, кто срывает с бунта маску лжи, якобы защищая «традиционные ценности» (конечно, только на словах, потому что до объективных истины, добра и красоты им нет никакого дела). А что же тогда остается, как пройти между Сциллой официозной и лицемерной проповеди истины, добра, красоты — и Харибдой столь же лицемерного их разоблачения? Ведь это сегодня одно и то же, суть одна, по мнению Томаса Манна: «*губительная эйфория, ведущая в конечном счете к коллапсу...*»⁷. Причем эту губительную эйфорию современного искусства, приведшую к краху, Томас Манн сопоставляет с фашизмом. Дело в том, что народ Германии в XX веке тоже был охвачен «губительной эйфорией» национализма в его крайней форме — нацизма.

Между прочим, кандидат в президенты США на выборах 2024 года от «партии народа» профессор философии Гарвардского университета,

⁵ Манн Т. Волшебная гора. М.: Издательство АСТ, 2016. С. 835–836.

⁶ Манн Т. Доктор Фаустус. Указ. соч. С. 506.

⁷ Манн Т. История «Доктора Фаустуса». Указ. соч. С. 218.

христианин Корнел Уэст называет себя учеником марксиста Лукача («Меня нет без Лукача...»⁸, — говорит он в своей лекции «Философия в наше время упадка империи»). И вот христианин Уэст провозглашает на всю Америку: в наше время рабочие во всём мире забыли о рабочей солидарности, господствует национализм, который ведет к мировой ядерной катастрофе. Разумеется, К. Уэст не имел шансов быть избранным, в том числе и потому, что оба главных кандидата на пост президента США — и Камала Харрис, и Дональд Трамп — практически были солидарны в одном немаловажном вопросе: американцы для них — самый великий народ на земле, якобы избранный богом. «Бог за меня», — сказал своим избирателям Трамп. Но так может думать и говорить и какой-нибудь представитель никому не известного африканского или азиатского племени. Национализм — безотказное средство господства над униженными и ограбленными народами. Германия была унижена и ограблена в результате Версальского мирного договора 1919 года, народ Германии впал в нищету и отчаяние, что, по убеждению Т. Манна, явилось одной из причин популярности крайней формы национализма — фашизма.

Фашистский бунт против «бездушной массы»

Очень важно понять, что в основе национализма униженных и ограбленных народов лежит бунт. Фашизм — это бунт, это протест, неоднократно подчеркивал М.А. Лифшиц. Но против чего? Томас Манн нам сообщает удивительные вещи. Удивительные на фоне того, что обычно говорили и говорят о сущности фашизма. Как правило, и советские, и западные философы и политологи выводили фашизм из «первобытной мифологии и современного стадного бараньего сознания масс», — обращал внимание М.А. Лифшиц [13, с. 285]. Так, например, определял фашизм российский философ Арсений Гулыга, о «восстании масс» писал Хосе Ортега-и-Гассет, так объясняет власть диктаторов в современном мире кинорежиссер Александр Сокуров. Но вот что мы читаем у Томаса Манна: «В ушах у меня звенели истерические причитания немецких дикторов о “священной освободительной войне *против бездушной массы*”... (выделено мной. — *Примечание В. А.*)»⁹. И это не случайные слова в устах фашистских пропагандистов, потому что фашизм с момента его возникновения призывал к бунту против мещанства,

против «человека улицы» (*Asphaltmensch*). В своей книге «Моя борьба»¹⁰ Гитлер писал: «Марксизм представляется химически-чистой попыткой еврея изгнать из всех областей человеческой жизни преобладающее значение личности и заменить ее численным весом массы» [13, с. 282]. Точно такое же определение марксизма можно слышать и сегодня со всех сторон, из уст и либеральных, и право-националистических политологов и философов.

Адриан Леверкюн у Томаса Манна вовсе не был фашистом, он презирал националистов, профессоров-тевтономанов, но особенно он ненавидел теологов, доказывавших, что сжигание ведьм в Средние века — это гуманизм, поскольку якобы очищенный огнем костра дух грешницы прямым путем устремляется на небо... Но в то же время искусству этого композитора были свойственны «кровавое варварство» и «бескровная интеллектуальность», интеллектуальность холодная и бесчеловечная, лишенная жизни.

Откуда же «кровавое варварство» современной мифологии художников-модернистов, подобных Адриану Леверкюну? Вот ответ писателя, объясняющего главный смысл своего романа: «Сделка с чертом как бегство от тяжелого кризиса культуры, страстная жажда гордого духа, стоящего перед опасностью бесплодия, развязать свои силы любой ценой и сопоставление губительной эйфории, ведущей в конечном итоге к коллапсу, с фашистским одурманиванием народа...»¹¹. Сопоставление безусловно честного и талантливого художника Адриана Леверкюна — с фашистским одурманиванием народа? И при этом Томас Манн признавался: «...ни одного своего вымышленного героя... исключая разве что Ганно Будденброка — я не любил так, как любил Адриана»¹². Но почему же он всё-таки заключил сделку с дьяволом? Причина — «страстная жажда гордого духа, стоящего перед опасностью бесплодия, развязать свои силы любой ценой...». Ни деньги, ни жажда популярности не имели силы над Леверкюном, для него не было цели выше, чем бескорыстное творчество, созидание как самоцель.

Опасность бесплодия, увы, действительно в какой-то мере и в каком-то смысле проистекала из верности классическим традициям. Зять Маркса Поль Лафарг в XIX веке сказал: есть три великие проститутки нашего времени — истина, добро и красота. Почему истина — проститутка? Потому что от имени истины говорят, истиной

⁸ «I don't exist without of Lukacs...». См.: Cornel West. Philosophy in Our Time of Imperial Decay. 30.03.2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=k5ydesBadno> (дата обращения: 20.08.2024).

⁹ Манн Т. История «Доктора Фаустуса». Указ. соч. С. 274.

¹⁰ Книга запрещена в Российской Федерации, внесена в федеральный список экстремистских материалов и не подлежит массовому распространению.

¹¹ Манн Т. История «Доктора Фаустуса». Указ. соч. С. 218.

¹² Там же. С. 260.

клянутся самые большие прохиндеи. Но помнят ли сегодня христиане, что истина, подобно Христу, рождается не в царских дворцах и не в академиях наук, она рождается в хлеву, а родившись, живет в нищете и поругании, она никому не нужна, она — презренна, ибо следование ей обрекает не только на безвестность, на безденежье, но в определенном смысле и на творческое бесплодие, как был в том убежден Адриан Леверкюн и современный постмодернизм, торжественно провозгласивший, что истина — тоталитарна, что истины вообще в нашем мире нет и быть не может. А красота? Она — пошлая улыбка кинозвезды на обложке модного журнала, как однажды выразился Т. Адорно, который, кстати, написал для Томаса Манна аргументы черта. Т. Манн обратился к неомарксисту Адорно с просьбой: расскажите об искусстве Леверкюна так, как «если бы вы состояли в сделке с чертом»¹³. И лидеру Франкфуртской школы, думаю, ничего выдумывать не пришлось — ведь он и сам тоже состоял в сделке с чертом, как Адриан Леверкюн.

А что такое добро в современном мире, согласно теоретикам Франкфуртской школы Теодору Адорно и Вальтеру Беньямину? Добро — благотворительность богатых, чьи деньги пахнут кровью и добыты мошенничеством. Действительно, первые христиане считали благотворительность великим грехом. Христос сказал богатому: отдай всё и иди за мной. А где же тогда найти истину, добро и красоту? Найти их сможет лишь тот, кто способен к бескомпромиссному отрицанию *поддельных* истины, добра и красоты. Нет у вас ни истины, ни добра, ни красоты, если вы не смогли найти и раскрыть глубоко запрятанное лицемерие там, где оно кажется протестом против лицемерия. Так думал Л.Н. Толстой, так думал и Ф.М. Достоевский. Увы, так думал и писал Ф. Ницше тоже. И все теоретики Франкфуртской школы.

Так чем в конечном счете дьявол соблазнил Леверкюна? Аргументом современного искусства, отказавшегося от древнего принципа мимезиса, подражания действительности, правдивого художественного изображения. Дьявол соблазнял аргументом Теодора Адорно: противопоставить многоликой лжи современности свое... Ничто, великое Ничто (такова же по сути и главная идея антипода Т. Адорно, праворадикального М. Хайдеггера, примкнувшего к фашизму). Это ничто — как бы подобие пушкинского:

Иная, лучшая, потребна мне свобода:
Зависеть от царя, зависеть от народа —
Не всё ли нам равно? Бог с ними.
Никому
Отчета не давать, себе лишь самому

Служить и угождать...

(А.С. Пушкин. Из Пиндемонти. 1836)

Но для Пушкина (и для Томаса Манна) себе лишь самому служить и угождать — это вовсе не лозунг фашистского или «холерного бунта» (М.А. Лифшиц). Это требование покориться тому, что затоптано, что сейчас можно найти только в хлеву, что никому не нужно и — это главное — сегодня никому не интересно: ни царю, ни обманутому народу, ни интеллектуалам, стремящимся выразить свое, обязательно свое — и только свое, внутреннее, любимое, интимное. Или сказать последнее слово («современного» искусства): бунт против интимности сладостной песни декаданса — холодное и мертвое Ничто Т. Адорно, М. Хайдеггера и Адриана Леверкюна.

Но лишь божественный глагол

До слуха чуткого коснется,

Душа поэта вострепнется,

Как пробудившийся орел...

(А.С. Пушкин. Орел. 1827)

Что способно услышать «чуткое ухо», какой божественный глагол? То, во что сегодня не верят цари, диктаторы, президенты и не верит им покорный народ. Что же? А то, что мир, в котором мы сегодня живем, — обреченный мир, хотя на его стороне и армии, и современное мощное техническое производство, и современное искусство, и философия, и все сложившиеся отношения между людьми, и даже сам народ... Истины нет — вот во что верит «современность», вот ее абсолютное убеждение. Расплаты не будет, после нас — хоть потоп.

«Фантастическое неистовство»

объективной истины

Долгие десятилетия в XX веке человечество не верило, что итогом его деяний явится «фантастическое неистовство злободневных событий»¹⁴ 1945 года. Немезида — это неожиданное, как гром среди ясного неба, свалившееся «фантастическое неистовство» объективной истины. Очень нескоро, но всё же неизбежно наступают времена, когда опозоренная и преданная забвению истина вдруг оборачивается неистовством самых очевидных и злободневных событий. Художник одарен способностью предвидеть и, главное, изображать со всем богатством реалистических деталей это фантастическое неистовство страшной истины. Причем не в виде атомной катастрофы и «Герники» Пикассо (в «Гернике» — явные следы абсолютно холода и Ничто музыки Леверкюна), а первые,

¹³ Там же. С. 305.

¹⁴ Там же. С. 282.

еще совершенно невинные шаги к грехопадению, например, сладостный эстетизм и красоту, но красоту с преизбытком изящества. В этом преизбытке уже есть элемент безвкусыя, следовательно, и упадка. В раннем декадентстве чуткое ухо Т. Манна расслышало пока еще неявное, незаметное для большинства эстетов и интеллектуалов предвестие сделки с чертом Адриана Леверкюна.

Таким же точно образом и Михаил Нестеров смог изобразить совершенно фантастическое и немыслимое: советского человека 1930-х годов с гордо поднятой головой — В.И. Мухину, И.Д. Шадра, братьев П.Д. и А.Д. Кориных. Подобно Солженицыну «в цепях», изобразившему «симфонию освобожденного труда» [14, с. 623]. Этого никто придумать не мог, этого и сейчас понять почти нельзя — свободный труд в лагере и «буржуазный эгоизм на воле» [14, с. 623]. Немыслимый парадокс, кажущийся выдумкой и казуистикой. Тот, кто был лишен права быть «на воле», кто не писал картины счастливых встреч ликующего народа со Сталиным — как не писал их Нестеров — был способен к симфонии свободного труда, симфонии творчества. Такие люди были и на фабриках, и в колхозах, и в НИИ, на них держалась страна, ими были одержаны все победы. Но их, как Ивана Денисовича, не изображали в фильмах официального социалистического реализма, их не прославляли как передовиков производства, они были не замечены — и не нужны пропагандистам «социалистического государства». Государственные награды, деньги, дачи, славу получали очень часто совсем другие — не Иван Денисович и не Андрей Платонов, и не Михаил Лифшиц, а, скажем, Леонид Леонов — убежденный противник советской власти и марксизма, как выяснилось во время горбачевской «перестройки».

М. Нестеров в реалистических произведениях 1930-х годов ближе к великому смыслу древней мифологии, чем в своих христианско-мифологических картинах раннего периода. Томас Манн обнаружил сделку с чертом, заключенную создателями современной бесовской мифологии в духе Ницше, он обнаружил дьявола в самом себе, поскольку Манн тоже увлекался мифологией Ницше. Нашел, осудил — и правдиво, реалистично эту страшную тайну современности изобразил в своих главных произведениях. И не только он, но и Чарли Чаплин, и Федерико Феллини, и Андрей Платонов. И потому они — художники.

Самое печальное, что человечество пока не научилось извлекать уроков из своей истории. Томаса Манна знают и вполне искренне почитают, только не желают или не могут извлечь уроков из изображенной им трагедии современного искусства и всей современной культуры. В этом, увы,

нет ничего удивительного. Не только художники и философы, но и умудренные, опытные политики тоже не смогли ничему научиться на опыте истории. Вот что написал Томас Манн в 1946 году: «Могущественные круги (во всем западном мире, не только в Америке. — *Примечание В. А.*) стремятся начисто разрушить дело Рузвельта и, вконец разъяренные запоздалым сожалением о том, что Германия побита Россией, а не Россия Германией, как им хотелось, стремятся пойти еще дальше по пути реакции — куда же? К фашизму?»¹⁵. Сегодня мы видим, что вопрос Томаса Манна, заданный в 1946 году, — риторический, ответ на него очевиден. Значит, снова и снова история будет возвращаться к нерешенной проблеме, если люди не могут понять ее уроков. Значит, снова всем нам придется испить «чашу сию» — пока не поумнеем.

Выводы и заключение

Идеи М.А. Лифшица и Д. Лукача демонстрируют в наши дни свою предсказательную силу. Лифшиц еще в 1970-е годы предчувствовал возможный распад и гибель Советского Союза, он писал в 1979 году: «Моя задача, чтобы не занесло слишком вправо, чтобы история как-нибудь обошлась без реставрации Бурбонов. Это теперь — единственное, что может меня волновать» [15, с. 101]. По убеждению Лифшица и Лукача «интегральный модернизм» более опасен, чем откровенная халтура псевдореализма, не способная увлечь честных и талантливых людей. Смысл, который оба философа и их единомышленники вкладывали в понятие «модернизм», отличается от того, что принято обычно понимать под этим термином. Модернизм и авангардизм в широком смысле слова («интегральный модернизм») для них — современный «холерный бунт», протест, по своим истокам обращенный против социальной несправедливости, но испорченный демоническим отрицанием истины, добра и красоты в искусстве и жизни, бунт, соблазняющий «новым варварством», демонизмом разрушения, радостью насилия над классическим искусством в том числе. Так во времена «культурной революции» Мао Цзэдуна протестующие против власти коррумпированных чиновников разбивали бесценные древние китайские вазы. Целые народы, поддавшиеся сатанинской радости погромов, толпу, не отличающую справедливую борьбу против лицемерной, антинародной власти от «послушнейшего непослушания» авангарда и его видимой противоположности — правого радикализма, логика событий снова загоняет в «старый хлеб» [2, с. 111]. Наиболее ярким и страшным проявлением ложного бунта в XX веке являлся «национал-социализм» Гитлера, который увлек рабочих Германии мифом о превосходстве

¹⁵ Там же. С. 350.

германской нации над всеми другими народами, но при этом демагогически объявлял себя защитником «традиционных ценностей», классики и противником авангарда. Разумеется, этот мифический псевдосоциализм, эта карикатура на классическую культуру и искусство имели своей целью прежде всего уничтожение интернационального рабочего движения. В отличие от древних мифов, фашистский и авангардистский миф опирается не на смысл реальности, не на объективную истину бытия, а на предрассудки масс, прежде всего националистические, на темноту и неразвитость народа. Политика многих современных государств направлена на превращение народа в толпу, в охваченный националистическим безумием люмпен-пролетариат.

Прямую противоположность подобной иррационалистической мифологии в области культуры, искусства и политики представляет собой, по убеждению Т. Манна, древняя мифология, как это было убедительно показано в его эпопее «Иосиф и его братья» и романе «Доктор Фаустус». Выдающийся немецкий писатель XX века — один

из тех западных интеллектуалов, которого Лифшиц и Лукач видели своим союзником в противостоянии «мировой ночи», грозящей уничтожением человечества, если история, увы, не сможет обойтись без «реставрации Бурбонов». Т. Манн тоже неоднократно подчеркивал и доказывал на деле, что коммунист Лукач, способный глубоко понимать и ценить мировое культурное наследие, находится по одну сторону баррикады с теми, кто сопротивляется духовной деградации человечества, явственные признаки которой особенно ярко обозначились в наши дни.

Духовный союз и товарищеские отношения таких разных по своим убеждениям людей, как А.Ф. Лосев и М.А. Лифшиц, Д. Лукач и Т. Манн, — пример, способный возродить надежду на лучшее будущее и в XXI веке. Главный вывод, следующий из философии Лифшица и Лукача, художественного творчества Манна, Нестерова, Булгакова, — идеальное начало материального мира (то есть высокая норма бытия) неуничтожимо. Всё будет в конечном счете правильно, на этом стоит мир.

Список источников

1. Маркс К. Экономические рукописи 1857–1859 годов. Введение // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Издание второе. Т. 46. Ч. I. М.: Издательство политической литературы, 1968. С. 17–48.
2. Лифшиц М.А. Что такое классика? СПб.: Умозрение, 2023. 608 с.
3. Лукач Д. Прожитые мысли. Автобиография в диалоге / пер. с нем. А.С. Лагурева. СПб.: Владимир Даль, 2019. 415 с.
4. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Бибихина. М.: Ad Marginem, 1997. 451 с.
5. Safranski R. Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit. Frankfurt-am-Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2009. 520 S.
6. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Высокая классика. М.: Искусство, 1974. 600 с.
7. Лосев А.Ф. История античной эстетики: итоги тысячелетнего развития : в 2 кн. Кн. 2. М.: Искусство, 1994. 604 с.
8. Лифшиц М.А. Античный мир, мифология, эстетическое воспитание // Лифшиц М.А. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 3. М.: Изобразительное искусство, 1988. С. 336–428.
9. Арсланов В.Г. «Третий путь» Андрея Платонова. Поэтика. Философия. Миф. СПб.: Владимир Даль, 2019. 558 с.
10. Кондаков Н.П. Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. СПб.: Издание Императорской Академии Наук, 1904. 308 с.
11. Лукач Д. Своеобразие эстетического : в 4 т. Т. 4. М.: Прогресс, 1987. 574 с.
12. Бурдье П. Политическая онтология Мартина Хайдеггера / пер. с франц. А.Т. Бикбова, Т.В. Анисимовой. М.: Праксис, 2003. 272 с.
13. Лифшиц М.А. Почему я не модернист? Философия. Эстетика. Художественная критика. М.: Искусство – XXI век, 2009. 606 с.
14. Лифшиц М.А. Заметки по поводу рассказа А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» // Лифшиц М.А. Очерки русской культуры. М.: Академический проект; Культура, 2015. С. 618–623.
15. Лифшиц М.А. Varia. М.: Грюндриссе, 2010. 172 с.

References

1. Marx, K. (1968) 'Economic Manuscripts of 1857–1859. Introduction', in Marx, K. and Engels, F. *Compositions*. Vol. 46. Part I. Moscow: Izdatelstvo politicheskoy literatury, pp. 17–48. (In Russ.)
2. Lifshits, M.A. (2023) *What is classics?* Saint Petersburg: Umozrenie Publ. (In Russ.)
3. Lukacs, G. (2019) *Record of a life. Autobiography in dialogue*. Saint Petersburg: Vladimir Dal. (In Russ.)
4. Heidegger, M. (1997) *Being and time*. Moscow: Ad Marginem. (In Russ.)
5. Safranski, R. (2009) *Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit*. Frankfurt-am-Main: Fischer Taschenbuch Verlag. (In Germ.)
6. Losev, A.F. (1974) *History of ancient esthetics. High classics*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
7. Losev, A.F. (1994) *History of ancient aesthetics: Results of a thousand-year development*, book 2. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
8. Lifshits, M.A. (1988) 'The ancient world, mythology, aesthetic education', in Lifshits, M.A. *Collected Works*, vol. 3. Moscow: Izobrazitelnoye iskusstvo, pp. 336–428. (In Russ.)
9. Arslanov, V.G. (2019) *"The Third Way" of Andrei Platonov. Poetics. Philosophy. Myth*. Saint Petersburg: Vladimir Dal Publ. (In Russ.)
10. Kondakov, N.P. (1904) *Archaeological journey across Syria and Palestine*. Saint Petersburg: Edition of the Imperial Academy of Sciences. (In Russ.)
11. Lukacs, G. (1987) *The specificity of the aesthetic*, vol. 4. Moscow: Progress. (In Russ.)
12. Bourdieu, P. (2003) *Political ontology of Martin Heidegger*. Moscow: Praxis. (In Russ.)
13. Lifshits, M.A. (2009) *Why am I not a modernist? Philosophy. Esthetics. Art Criticism*. Moscow: Iskusstvo – XXI vek Publ. (In Russ.)
14. Lifshits, M.A. (2015) 'Notes on A. Solzhenitsyn's story "One day in the life of Ivan Denisovich"', in Lifshits, M.A. *Essays on Russian culture*. Moscow: Akademicheskii proyekt; Kultura Publ., pp. 618–623. (In Russ.)
15. Lifshits, M.A. (2010) *Varia*. Moscow: Grundrisse. (In Russ.)

Информация об авторе

Арсланов Виктор Григорьевич, доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Российская Федерация, arsviktor@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5020-5985>, SPIN-код (Science Index): 6981-8314.

Information about the author

Victor Grigorievich Arslanov, Dr. Sc. (Art History), Professor, Chief Researcher, Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation, arsviktor@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5020-5985>, SPIN-code (Science Index): 6981-8314.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 14.01.2025; одобрена после рецензирования 29.01.2025; принята к публикации 03.02.2025.

The article was received by the editorial board on 14 January 2025; approved after reviewing on 29 January 2025; accepted for publication on 03 February 2025.