

Ильенковские чтения

28-29 апреля 2016 в Белгородском государственном национальном исследовательском университете на базе социально-теологического факультета прошла XVIII Международная научная конференция «Ильенковские чтения». Основные материалы конференции были опубликованы в научном сборнике «Философия Э.В. Ильенкова и современность. Материалы XVIII Международной научной конференции «Ильенковские чтения» / под общ. Ред. А.Д. Майданского. Белгород: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2016. 291 с.

Журнал «Научные ведомости БелГУ» серия «Философия. Социология. Право» начинает публикацию наиболее интересных расширенных статей, подготовленных на основе докладов, прочитанных участниками на пленарных и секционных заседаниях конференции.

УДК 1(091) (470)

«ЭСТЕТИКА» ГЕГЕЛЯ И СПОР Э. ИЛЬЕНКОВА И М. ЛИФШИЦА ОБ ИДЕАЛЬНОМ

HEGEL'S «AESTHETICS» AND THE DISPUTATION BETWEEN ILYENKOV AND LIFSHITZ OVER THE CONCEPT OF IDEAL

С.Н. Мареев
S.N. Mareev

*Московская международная высшая школа бизнеса «МИРБИС»,
Россия, 109147, г. Москва, ул. Марксистская, 34
Moscow International Higher Business School "MIRBIS",
34 Marksistskaya St, Moscow, 109147, Russia*

E-mail: e.v.mareeva@yandex.ru

Аннотация. При анализе «Эстетики» Гегеля автор обосновывает культурно-историческое и деятельностное понимание красоты. Он доказывает, что Э.Ильенков примыкает к гегелевской традиции в споре об объективности идеального, в отличие от Мих. Лифшица.

Resume. Using the analysis of Hegel's "Aesthetics" the author substantiates the cultural and historical as well as activity-oriented understanding of beauty. The author proves, that E.V. Ilyenkov unlike M. A. Lifshitz accedes to Hegelian tradition in the disputation over the objectivity of the ideal.

Ключевые слова: идеальное, природа, культура, искусство, деятельность Гегель, Маркс, Ильенков, Мих. Лифшиц.

Keywords: ideal, nature, culture, art, activity, Hegel, Marx, E. Ilyenkov, M. Lifshitz

Спор Ильенкова и Лифшица о природе идеального, как известно, был заочным. Ильенков с Лифшицем никогда не спорил. А Лифшиц критику позиции Ильенкова развернул в 1984 году в статье «Об идеальном и реальном», которая оказалась фрагментом работы «Диалог с Ильенковым», впервые полностью опубликованной в 2003-м. Но чем дальше, тем яснее, что расхождение здесь не в частности, а в самой сути, притом, что обоих сегодня относят к одному и тому же направлению советского «критического марксизма».

Мих. Лифшиц по существу упрекает Ильенкова в том, что тот в решении проблемы идеального не учел уроков Гегеля. «И чтобы наш материализм был вполне современным, - пишет он в работе «Диалог с Ильенковым», - придется взять еще один урок у Платона, Аристотеля и Гегеля, то есть признать, что идеальное существует не только в человеке, не только в общественной деятельности, не только в предметных воплощениях общественного сознания, но и в природе ... Общественное так же может быть объективным, как луна, как природа, и существующее в нем идеальное не есть воплощение содержимого нашей головы или коллективного мышления, а объективно идеальное, такое же, как в природе» [5, с. 290].

Речь идет о признании объективности идеального, что, по Лифшицу, невозможно без признания идеального в природе. Лифшиц признает, что общественное также может быть объективным, как луна. И здесь у него с Ильенковым расхождений нет. Более того, об объективности Тузманиности Андромеды иной культурный человек может даже поспорить, а вот объективность «Чер-

ного квадрата» Малевича для него бесспорна. И объективность государства, которое всего лишь отчужденная сила общества, мы ощущаем на себе очень часто.

А вот насчет объективной идеальности «луны» и «природы» - это уже вопрос. Дело в том, что луна становится для людей объективной только тогда, когда смена ее фаз становится календарем и часами. Впрочем, и вся остальная природа становится объективной тогда, когда она, так или иначе, превращается в культуру. О природе мы знаем что-то объективное, если верить Энгельсу, только благодаря естествознанию и промышленности.

Разбираясь с объективностью идеального, не обойтись без разграничения двух понятий объективности: объективность *общества* и объективность *природы*. Ведь это различие находится в центре всей немецкой классической философии от Канта и до Гегеля, от которого оно и переходит к Марксу. Именно Ильенков берет урок у Гегеля в обосновании объективности идеального. При этом логика Гегеля противоположна логике и аргументации Лифшица, который по сути стоит на позициях антропологического материализма Фейербаха, у которого человек есть продукт непосредственно природы.

Доказывая объективность красоты в «Эстетике», предисловие к русскому изданию которой написал не кто иной, как Лифшиц, Гегель исходит из того, что Красота, как и Добро, и Истина, есть форма идеального. Они *объективны* как у Гегеля, так и у Платона. Но не потому, что они существуют в природе до человека, а в том смысле, в каком Гегель говорит об идеальном, представленном у Платона «организацией общества, государства». И эта «организация» по отношению к человеку не менее объективна, чем природа, с которой непосредственно мы уже давно не имеем дела. Собственно и о красоте Гегель говорит то же самое, что об идеальном вообще, - она существует только в культуре и составляет ее существеннейший элемент.

Лифшиц цитирует диссертацию Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности»: «Проводить в подробности по различным царствам природы мысль, что прекрасное есть жизнь, и ближайшим образом, жизнь, напоминающая о человеке и человеческой жизни, я считаю излишним потому, что (и Гегель, и Фишер постоянно говорят о том), что красоту в природе составляет то, что напоминает человека (или, выражаясь (гегелевским термином), предвозвещает личность), что прекрасное в природе имеет значение прекрасного только как намек на человека (великая мысль, глубокая! О, как хороша была бы гегелевская эстетика, если бы эта мысль, прекрасно развитая в ней, была поставлена основной мыслью вместо фантастического отыскивания полноты проявляемой идеи!)» [8, с. 80]. Таким образом, Чернышевский считает, что на место проявления полноты идеи надо поставить полноту жизни. Но разве жизнь может быть полной без идеи? Человеческая жизнь тем и отличается от жизни животных, что те живут инстинктом и рефлексом, а человек живет *по идее, по идеалу*. Отнимите у человека идеал, и он превратится в животное, двуногое и от природы без перьев. Безусловно, нужно отличать *человеческую жизнь* от жизни как природного явления, как формы движения материи. Прекрасное в природе, согласно Гегелю, мы видим только глазами общественного человека, т.е. под углом зрения *идеи прекрасного*.

«В обычной жизни люди привыкли говорить - пишет Гегель, - о *красивом* цвете, *красивом* небе, *красивой* реке, *красивых* розах, *красивых* животных и еще чаще - о *красивых* людях. Не углубляясь пока в споры о том, в какой мере допустимо приписывать подобным предметам качество прекрасного и ставить тем самым прекрасное в природе рядом с красотой искусства, мы уже сейчас можем отметить, что художественно прекрасное *выше* природы. Ибо красота искусства является красотой, *рожденной и возрожденной на почве духа*, и насколько дух и произведения его выше природы и ее явлений, настолько же прекрасное в искусстве выше естественной красоты» [1, с. 8]. Следовательно, предметы природы сами по себе, как считает Гегель, не являются идеальными. «Существующие в природе формы духовного содержания, - пишет он, - мы должны понимать как символические формы в том общем смысле, что они не обладают значимостью непосредственно сами по себе, а представляют собой явление внутреннего и духовного начала, которое они выражают. Благодаря этому они уже в своем действительном существовании, за пределами искусства, носят идеальный характер, в отличие от природы как таковой, которая не изображает собой ничего духовного. В искусстве же на его высшей ступени должно получить свое внешнее воплощение внутреннее содержание духа» [1, с. 181].

Сделанная, сотворенная человеком красота *выше* красоты, созданной природой. «Предметы, - пишет Гегель, - пленяют нас не потому, что они так естественны, а потому, что они так естественно *сделаны*» [1, с. 173]. По-другому Гегель выражает *деятельностную* природу красоты, когда он пишет о том, что в произведении, в идеальности искусства «нас захватывает не столько само содержание, сколько удовлетворение, доставляемое духовным созиданием» [1, с. 173]. Иначе говоря, любимы мы не предметом, а рукой *мастера, мастерством* человека, что, собственно, и есть красота. И как тут не вспомнить Маркса, который писал о том, что человек способен производить «по законам красоты». «Животное строит только сообразно мерке и потребности того вида, - писал Маркс, - к которому оно принадлежит, тогда как человек умеет производить по меркам любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету присущую мерку; в силу этого человек строит также и по законам красоты» [7, с. 94]. Художнику приписывают *свободное* творчество, но в природе свободы нет. Поэтому Гегель добавляет к приведенному выше пассажи: «Более того: *формально* говоря, какая-нибудь жалкая выдумка, пришедшая в голову человеку, *выше* любого создания природы, ибо во всякой фантазии присутствует все же нечто духовное, присутствует свобода» [1, с. 173].

Гегель по сути примыкает к Марксу, когда считает главным отношением человека к природе *труд*. Все потребности человека удовлетворяются, как пишет Гегель, «посредством особого употребления предметов природы» [1, с. 266]. «Этот круг потребностей и удовлетворения бесконечно многообразен, но предметы природы еще более бесконечно многообразны и достигают большей простоты лишь постольку, поскольку человек вкладывает в них свои духовные определения и запечатлевает во внешнем мире свою волю. Тем самым он очеловечивает свою среду, показывая, что она способна удовлетворить его потребности и не в состоянии сохранить по отношению к нему независимость. Лишь посредством этой осуществленной деятельности человек действителен для самого себя и чувствует себя освоенным со своей средой уже не только вообще, но и в частности и по отношению к каждому отдельному предмету» [1, с. 266]. Здесь же Гегель высказывает так понравившуюся Ленину мысль о том, что именно «в своих орудиях человек обладает властью над внешней природой» [4, с.172].

Гегель в том и разошелся со своим другом молодости Ф.В.И. Шеллингом, что последний приписывал природе и красоте, и свободу. Это ведь под влиянием Шеллинга Тютчев написал:

Не то, что мните вы, природа,
Не слепок, не бездушный лик,
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

Все это, конечно, красиво, но приписывать природным вещам духовные свойства есть *фетишизм* и *мистика*. Природные формы могут восприниматься как *образы* духовного. Но они только *образы*. И это только прекрасная метафора, когда мы говорим «свободный, как птица». Птица, как она есть в природе, в-себе-и-для-себя, отнюдь не свободна. Она не свободна даже в выборе того, лететь ей осенью на юг или остаться на севере. Птица подчиняется природной необходимости, в отличие от человека, который может принять решение одеться потеплей и никуда не ехать.

Тем не менее, многие считают, что в своей эстетике Гегель следует Шеллингу. И надо сказать, что иногда Гегель дает к этому поводы. Например, когда он пишет о мистике света: «В свете природа впервые начинает становиться субъективной и составляет всеобщее физическое «я», которое хотя и не доходит до частных особенностей и не сосредоточивается в чем-то единичном, в точечной замкнутости внутри себя, но зато снимает голую объективность и внешний характер тяжелой материи и может абстрагироваться от чувственной, пространственной ее полноты. С этой стороны более *идеального*, духовного качества света он становится физическим принципом *животности*» [2, с.201]. Здесь Гегель действительно сближается с Шеллингом, и это рецидив той дурной натурфилософии, которая приводила в ужас естествоиспытателей XIX века. Но это место не лучшее в философии Гегеля вообще, и в его эстетике в частности.

Гегель довольно много пишет о красоте в природе, но именно для того, чтобы показать, что она природе самой по себе не принадлежит, а она принадлежит только человеческому субъекту. «Красота в природе, - отмечает Гегель, - получает своеобразный характер, вызывая в нас созвучные душевные настроения. Таковы, например, тишина лунной ночи, покой долины, через которую струится ручей, возвышенность безмерного волнующегося моря, спокойное величие звездного неба. Смысл следует искать и здесь не в предметах как таковых, а в пробужденном в нас душевном настроении. Сходным образом мы называем животных красивыми, если они обнаруживают душевное выражение, созвучное человеческим свойствам, например смелость, силу, храбрость, добродушие и т.п. Это выражение, с одной стороны, несомненно свойственно предметам и изображает определенную сторону животной жизни, но, с другой стороны, связано с нашими душевными настроениями» [1, с. 144].

Красота представлена в природе в той мере, в какой последняя втянута в человеческие переживания. Иначе говоря, красота есть в природе, ставшей зеркалом человеческой души. «Красота в природе, - подчеркивает Гегель, - прекрасна лишь для другого, то есть *для нас*, для воспринимающего красоту *сознания*» [1, с. 133]. Но это отнюдь не означает, что она субъективна.

В той части «Эстетики», которая посвящена пейзажной живописи, размышления на эту тему представлены у Гегеля в развернутом виде. «Противоположной религиозной сфере, - отмечает Гегель, - является взятая сама по себе природа, столь же лишенная задушевности, как и божественного ореола; в отношении живописи это – природа как *пейзаж*. Мы так представили религиозные сюжеты, что в них выражается *субстанциальная* проникновенность духа, у-себя-бытие в абсолютном» [2, с. 223-224]. «Но проникновенность, - продолжает он, - имеет еще и иное содержание. Она в безусловно внешнем может найти созвучие с душой и в объективности как таковой распознать черты, родственные духовному началу. Правда, холмы, горы, леса, долины, потоки, равнины, сияние солнца, луна, звездное небо и т.п. кажутся в своей непосредственности просто горами, потоками, сиянием солнца, но, *во-первых*, эти объекты уже сами по себе представляют интерес, поскольку в них раскрывается свободная жизненность природы, вызывая созвучие с субъектом, который сам является живым существом. *Во-вторых*, особые ситуации объективного мира вносят в душу настроения, соответствующие строю природы. Человек может влиться в эту жизненность, в эту со-

звучность души и чувства и таким образом быть отзывчивым и в отношении природы [2, с. 223-224]. Здесь образной речи Гегеля может позавидовать иной поэт. «Как жители Аркадии толковали о Пане, наводящем страх и ужас во мраке леса, - пишет он, - так и определенным душевным состояниям соответствуют различные виды пейзажа в его мягкой и радостной ясности, благоуханном покое, в его весенней свежести, зимнем оцепенении, утреннем пробуждении, вечернем покое и т.п. Спокойная глубина моря, присутствие бесконечной силы, способной волновать его, имеют отношение к душе, и обратно: буря, шум, прилив и падение пенящихся и бушующих волн вызывают в душе родственный отклик» [2, с. 223-224].

Но важнее вывод Гегеля, который заключается в том, что «естественные объекты как таковые в их чисто внешней форме и внешнем сопоставлении не должны представлять содержания в собственном смысле, так чтобы живопись превратилась в простое подражание» [2, с. 223-224]. Искусство, по Гегелю, даже в пейзажной живописи не является подражанием, а его содержание даже в пейзаже не есть природа в ее *естестве*. Пейзажное искусство – это выход за пределы копирования, поскольку перед нами *образ* жизненности природы, простирающейся повсюду, а в основе такого образа «характерное родство особых состояний этой жизненности с определенными душевными настроениями, - это интимное проникновение и есть прежде всего тот одухотворенный и задушевный момент, благодаря которому природа может стать содержанием живописи не только как окружение, но и как нечто самостоятельное» [2, с. 223-224].

Если звездное небо становится для нас часами и компасом, то по этой причине оно не превращается в нечто субъективное и только воображаемое. То же и с человеческими настроениями. Если бушующее море выражает определенное человеческое настроение, то это не значит, что мы имеем дело лишь с субъективным впечатлением о бушующем море. В подобных случаях перед нами *тождество субъективного и объективного*, которое Кант называл *трансцендентальным*. И Гегель в данном случае «кантианец», хотя он и протестует против кантовского «трансцендентализма», в котором Лифшиц, кстати, также обвинял Ильенкова.

Объективно красота существует в произведении искусства и вообще в человеческих произведениях. Именно здесь она в себе и для себя прекрасна. И Ильенков в этом вопросе такой же «кантианец», как и Гегель. То есть красота объективна во «второй природе», в культуре. Она существует здесь как форма деятельности общественного человека. Это и есть человеческая жизнь.

Объективный идеализм Гегеля проявляется не только в признании Абсолютной идеи, которая предшествует природе и всякому «конечному духу». Он проявляется и в признании объективного существования идеального и духовного в культуре. При этом Гегель связывает прекрасное и идеальное с деятельностью. «Во всей этой деятельности, - пишет он, - и проявляется понятие жизни в одушевленных индивидах. Эта идеальность есть не только *наша* рефлексия, а она *объективно* присутствует в самом живом субъекте, существование которого мы по праву можем называть объективным идеализмом» [1, с. 133]. В свою очередь, отрицание гегелевского идеализма, как это сделал Маркс, не означает отрицание объективного существования идеального и духовного. Маркс *снимает* идеализм Гегеля, поскольку под объективное существование идеального иное основание – *материальную* человеческую деятельность. Исходя из этого, Ильенков определяет идеальное как форму человеческой целесообразной деятельности, которая принимает форму вещи, в том числе *прекрасную* форму. Материально-практическая деятельность в марксизме выступает опосредствованием в тождестве объективного и субъективного моментов в идеальном.

Гегель пишет о скульптуре: «Саму духовность, эту целесообразность для себя, она воплощает в телесный облик, принадлежащий согласно понятию духу и его индивидуальности, ставя перед созерцанием дух и тело в качестве одного и того же нераздельного целого. Поэтому облик, создаваемый скульптурой, освобождается от архитектурного назначения – служить духу как чисто внешняя природа и окружение – и существует ради самого себя» [2, с. 96]. Предмет, согласно Гегелю, становится прекрасным благодаря *художественной обработке*, которая, понятно, есть некоторая *деятельность*, подобная трудовой деятельности. Благодаря этому произведение искусства приобретает ту условность, которая отличает его от природы. «Сравнивая скульптуру с остальными искусствами, - пишет Гегель, - приходится принять во внимание особенно *поэзию* и *живопись*. И отдельные статуи и скульптурные группы выявляют духовный облик в полной телесности, показывая нам человека таким, каков он есть. Поэтому кажется, что скульптура обладает таким способом изображения духовного, который наиболее верен природе. Напротив, живопись и поэзия кажутся неестественными, так как живопись, вместо того чтобы пользоваться всем чувственным пространством, которое реально занимают человеческая фигура и прочие предметы природы, пользуется лишь плоскостью, речь же, кажется, в еще меньшей степени выражает телесное: посредством звука она может лишь сообщать представления об этом телесном» [2, с. 97].

Условность изображения в живописи и поэзии налицо. И потому они представляются «искусственными». «Однако, - как пишет далее Гегель, - все происходит как раз наоборот. Если кажется, что скульптурное изображение имеет за собой преимущество естественности, то ведь эта воплощенная в тяжелой материи телесная внешность и естественность как раз и не представляет собой природы духа как духа. Напротив, собственным существованием духа как такового служит обнаружение его в речах, деяниях, поступках, развертывающих перед нами его внутреннюю жизнь и показывающих его таким, каков он есть» [2, с. 97]. Речи, деяния, поступки, - вот, по Гегелю, соб-

ственное обнаружение духа. Соответственно, там, где перед нами рукотворная форма, она несет в себе *идеальное* значение, в том числе и то, что называется *прекрасным*.

Наивный реализм в искусстве, который можно было бы назвать *натурализмом*, если бы это понятие не несло на себе отрицательного значения, проявлялся у древних в том, что они раскрашивали свои статуи. Отказ от этого изобразительного средства Гегель считает *произволом*. «Однако, - пишет он, - о таком произволе нельзя говорить, когда дело касается истинного искусства. Облик, будучи предметом скульптуры, на самом деле является лишь абстрактной стороной конкретного человеческого тела; его формы не имеют того разнообразия частных черт, которое сообщается цветом и движением. Но это – не случайный недостаток, а узаконенное самим понятием искусства ограничение в материале и способе изображения. Ибо искусство есть продукт духа, и притом более высокого, мыслящего духа; подобное произведение ставит себе предметом некоторое определенное содержание и потому требует способа художественной реализации, абстрагирующей от других сторон. С искусством дело обстоит так же, как с различными науками, из которых геометрия имеет своим предметом только пространство, наука о праве – только право, философия – раскрытие вечной идеи, ее существование и для-себя-бытие в вещах» [2, с. 98].

Каждый жанр искусства, как и каждая отдельная наука, имеет свои законы и свою логику. И подобно тому, как смешение предметов разных наук, по замечанию Канта, не обогащает их, а только вносит сумятицу, точно так же недопустимо и смешение жанров. А поскольку в скульптуре имеет значение только *форма*, то она должна быть как бы абстрагирована от материи. Поэтому африканца лучше ваять из белого мрамора, а не из черного. «Скульптурный образ в целом одноцветен, изготовлен из белого, а не из многокрасочного цветного мрамора» [2, с. 100]. Но это уже *классика*. Однако не с нее началось пластическое искусство. «Начало, - пишет Гегель, - резко отличается от достигнутой вершины. Древнейшие произведения скульптуры сделаны из дерева и зарисованы, как, например, египетские идола; нечто сходное мы встречаем и у греков. Но такого рода произведения мы должны исключить из области собственно скульптуры, если речь идет о том, чтобы установить, в чем состоит ее основное понятие. Поэтому здесь мы отнюдь не будем отрицать, что встречается много примеров раскрашенных статуй» [2, с. 101]. Далее Гегель цитирует «Историю пластических искусств Греции» Мейера. Однако чем больше очищался художественный вкус, тем более «скульптура освобождалась от неподобающей ей пышности красок; напротив, она с мудрой обдуманностью пользовалась игрой света и тени, чтобы достигнуть большей нежности, покоя, ясности и приятности для глаза зрителя» [2, с. 101].

Понятно, что игрушечных солдатиков раскрашивают. Но это именно *игрушки*. И здесь цвет мундира, скажем, имеет значение. Но это уже служебная роль пластики и, собственно, не есть искусство, которое должно быть *очищено* от всего привходящего. «Равным образом, - пишет Гегель, - мы должны исключить и то, что насильственно вторгается в искусство в силу религиозной традиции, не принадлежа, собственно говоря, ему» [2, с. 111].

Скульптура, по Гегелю, является проявлением духовного в телесной форме. И эта форма, как он пишет, применительно к грекам отличается добросовестной разработанностью деталей. «Но, - оговаривается при этом Гегель, - как бы верно ни были выражены формы в общем и в подробностях, эта верность все же не представляет собой копирования природного как такового. Ибо скульптура всегда имеет дело лишь с абстракцией формы; поэтому, с одной стороны, она должна исключать из телесного собственно природные моменты, то есть то, что указывает на естественные функции, а с другой стороны, она не должна изображать мелочи. Так, изображая волосы, она должна схватить и представить только их общие формы. Лишь таким путем человеческий облик, выраженный в скульптуре, становится образом и обнаружением духа, вместо того чтобы быть просто природной формой» [2, с. 120].

Природа, по Шеллингу есть нечто одушевленное и одухотворенное. Именно это и должно выразить изобразительное искусство. «Лишь прекрасное в ней, - пишет Шеллинг, - и из этого прекрасного лишь наиболее прекрасное и совершенное, надлежит ему воспроизводить» [9, с. 54-55]. А что есть прекрасное и совершенное в природе? – Сущность вещей, отвечает Шеллинг. «Если видеть в вещах, - пишет Шеллинг, - не их сущность, а пустую абстрагированную форму, то они ничего не говорят нашему внутреннему чувству; для того чтобы они ответили нам, к ним должна взывать наша душа, наш дух» [9, с. 55]. Шеллинг отождествляет прекрасное с сущностью вещей, которой у него является интеллигенция как «деятельность субъекта и сам субъект». Тем не менее, необходимой формой в самообъективации природы у Шеллинга является «созидающее созерцание». И понятно, что в этом пункте Лифшицу ближе Шеллинг, чем Гегель. Хотя главный урок в своей теории отражения Лифшиц, конечно, берет у Фейербаха. Того Фейербаха, которого минует Ильенков, проводя прямую линию от Гегеля к Марксу. Исходный пункт для Ильенкова здесь критика созерцательности в «Тезисах о Фейербахе». И то же касается «Философских тетрадей» Ленина, где речь идет о преимуществах «умного идеализма» Гегеля, выраженных явным образом в его «Эстетике». Здесь истоки расхождения Лифшица и Ильенкова в споре об идеальном.

Список литературы References

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В четырех томах, под редакцией и с предисловием Мих. Лифшица, Т.1. М.: Искусство, 1968.
Hegel G.W.F. Aesthetics. In four volumes, edited and with a foreword by Micah. Lifshitz, Vol.1. M.: Art 1968. (in Russian)
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В четырех томах. Под редакцией и с предисловием Мих. Лифшица, Т.3. М.: Искусство, 1971.
Hegel G.W.F. Aesthetics. In four volumes. Edited and with an introduction by Micah. Lifshi-tsa, Vol.3. M.: Art 1971. (in Russian)
3. Диалектика идеального. Логос, 2009, № 1, с. 6-62.
Dialectics of the ideal. Logos, 2009, № 1, p. 6-62. (in Russian)
4. Ленин В.И. Философские тетради / Ленин В.И. Полное собрание сочинений. Издание пятое, Государственное издательство политической литературы, Москва 1969, Т. 29.
Lenin V.I. Philosophical Notebooks / VI Lenin Full composition of writings. Fr Sa-th edition, State Publishing House of Political Literature, Moscow 1969, T. 29. (in Russian)
5. Лифшиц Мих. Диалог с Эвальдом Ильенковым. (Проблема идеального). М: Прогресс-Традиция, 2003.
Lifshitz Mic. Dialogue with Ewald Ilyenkov. (Ideal problem). M: Progress-Tradition, 2003. (in Russian)
6. Лифшиц Мих. Об идеальном реальном / Вопросы философии, 1984, № 10. С. 120-145.
Lifshitz Mic. On a perfect real / Problems of Philosophy, 1984, number 10. pp 120-145. (in Russian)
7. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года / К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, 2-е издание, Издательство политической литературы, М. 1974, Т. 42.
Marx K. Economic and Philosophical Manuscripts of 1844 / K. Marx and F. Engels. Sochi-tion, 2nd edition, Publisher political literature, M. 1974 TA 42. (in Russian)
8. Чернышевский Н.Г. Сочинения в двух томах, Т. 1, М.: Мысль, 1986.
Chernyshevsky N.G. Works in two volumes, Volume 1, M.: Thought 1986. (in Russian)
9. Шеллинг В.Ф.Й. Об отношении изобразительных искусств к природе / Сочинения. В двух томах. Т.2. М.: Мысль, 1989.
Schelling V.F.Y. On the relation of Fine Arts to the nature / Works. In two volumes. V.2. M.: Thought 1989. (in Russian)