

УДК 130.2

*М. П. Голенок, Н. О. Осипова***КОНЦЕПЦИЯ ИСКУССТВА В КУЛЬТУРФИЛОСОФИИ А. В. КОЖЕВА**

Статья посвящена художественно-эстетическим аспектам философии культуры А. В. Кожева – одного из ярких представителей русской эмиграции. В центре внимания – статья А. Кожева «Конкретная (объективная) живопись Кандинского». Концепция творчества А. Кожева связана с проблемой прекрасного в жизни и искусстве. В её основе – философия экзистенции. Кожев раскрывает особенности живописи как способа извлечения красоты из реальности и предлагает интерпретацию художественных произведений Кандинского через геометрию образов. В соответствии с типами отношения художника и произведения А. Кожев предлагает собственную классификацию искусств, называя живопись Кандинского «тотальной и объективной». Революция в изобразительном искусстве, совершенная Кандинским, по мнению философа, стала революцией в визуальном искусстве всего XX века.

Ключевые слова: русская философия, культурфилософия русской эмиграции, А. Кожев, теория прекрасного в жизни и искусстве, живопись В. Кандинского.

В связи с тем, что имя французского философа русского происхождения А. В. Кожевникова за исключением специалистов-философов мало известно русскому читателю, считаем необходимым представить краткую справку об ученом.

Кожев (Kojève, наст. фамилия Кожевников) Александр Владимирович (28 апреля/11 мая 1902, Москва – 4 июня 1968, Брюссель). Эмигрировал из России в 1920 году (подробнее о событиях, предшествующих эмиграции см. в биографических справках о философе [6]). Учился в Гейдельберге и Берлине (1920–1927), где изучал философию, в совершенстве знал санскрит, китайский, тибетский языки, индийскую философию (это отразилось еще в одной из ранних его работ – «Декарт и Будда»). В 1926 г. в Гейдельберге под руководством Карла

Ясперса защитил докторскую диссертацию по философии, посвященную метафизике Вл. Соловьева. С 1928 года жил в Париже. Продолжал занятия в Сорбонне и Высшей школе практических наук. В 1930–1938 гг. преподавал в Сорбонне, входил в кружок Л. П. Карсавина, выступал с докладами в Научно-философском обществе, руководимом Н. А. Бердяевым, (1930–1931), был знаком со многими евразийцами. В 1933–1939 гг. вел семинары по феноменологии философии религии. Сотрудничал в журнале «Recherches philosophiques». Во время Второй мировой войны, находясь в Марселе, участвовал в движении Сопротивления, (член группы «Борьба»). С 1946 занимал пост ведущего экономического советника французского правительства. Награжден орденом Почетного легиона. С 1948 работал в международных организациях в Брюсселе.

Наш интерес к наследию А. Кожева обусловлен его эстетическими интуициями в отношении искусства и творчества В. Кандинского в частности. А. Кожев приходился племянником В. Кандинскому, будучи сыном его сводного брата Владимира Кожевникова, был одним из проницательных и глубоких интерпретаторов его картин. И хотя его имя известно исследователям, занимающимся русской культурной эмиграцией, и сегодня мы можем познакомиться с частью (далеко не полной!) его работ [2], научный интерес к его наследию стал проявляться только недавно, причем не только за рубежом, но и в России (работы А. Руткевича), главным образом к философским трудам и деятельности в международных организациях (после окончания Второй мировой войны А. Кожев уходит в политику и на государственную службу, являясь одним из главных разработчиков концепции Евросоюза). Это было связано с тем, что он не стремился публиковать свои работы, а указанные выше публикации были подготовлены его слушателями и учениками на основе его лекций в Сорбонне, где в 1930-е годы ему волей случая довелось вести философский семинар, заменив другого философа-соотечественника А. Койре.

Между тем, как теперь стало известно, именно А. Кожев являлся автором теории «конца истории» и её обоснования, а не Ф. Фукуяма, как это принято считать (последний заимствовал её у А. Кожева, которого считал своим учителем, и

знаменитая работа «Конец истории», по сути, в сжатом виде отражает концепцию философа).

Признанный европейским академическим сообществом одним из «величайших интеллектуалов своего времени», названный «Набоковым европейской философии», Кожев оказал огромное влияние на философию и историю постмодерна – на Ж. Лакана, Ж. Делёза, творчество писателя Р. Кено, который много сделал для обработки и публикации конспектов своего профессора. Курс А. Кожева о Гегеле, прочитанный в Сорбонне, посещали Ж. Батай, Ж. Лакан, Р. Гароди, А. Бретон и др. Его конспекты многократно переписывались в кругах французской интеллектуальной элиты (как известно, они оказали огромное влияние и на формирование темы «смерти человека» у М. Фуко, романы Р. Кено, теорию экзистенциализма Ж.-П. Сартра). Таким образом, экзистенциализм, неогегельянство, структурный психоанализ – все эти направления философии второй половины XX века создавались под непосредственным влиянием его курса, опубликованного в 1947 Р. Кено в том числе и по записям самого А. Кожева (полностью были записаны три первых лекции курса 1937–1938 гг. и весь текст лекций 1938–1939 гг.) и конспектам студентов. Благодаря этой работе в Париже были изданы «Введение к чтению Гегеля» (1947) «Опыт истории языческой философии» (первый том, 1947), «Введение в систему знания у Гегеля» (1968).

Взгляды А. Кожева не ограничивались философией или политической историей. Будучи разносторонне образованным человеком, он увлекался изобразительным искусством, фотографией, литературой, историей... Впечатления о своих путешествиях и деловых поездках по миру он отразил в том числе и в фотографиях, которые можно назвать еще одной интересной гранью его творчества (в частности, заслуживают внимания фотообразы древнерусских соборов). Б. Гройс, анализируя фотоискусство А. Кожева, считает, что фотография Кожева в её отношении к прошлому, определяет «художественную практику и дискурс постистории и постмодерна» [1].

Следует подчеркнуть, что на фоне и без того редких исследований философского наследия А. Кожева за рамками интерпретации остаются его работы по эстетике и теории искусства, в том числе посвященные творчеству В. Кандинского. До сих пор практически неизвестно, каков объём этих работ (архив ученого находится ещё в стадии обработки). На сегодняшний день свет увидело большое эссе А. Кожева «Конкретная (объективная) живопись Кандинского», вошедшее в сборник «Атеизм и другие работы» [3, с. 258–295], воспроизводящее в русских переводах парижское издание 1998 года. Кроме того, в немецкое издание его работ [5] кроме этого эссе включена ранее не публиковавшаяся статья «Личность Кандинского» (1946), а также фрагменты переписки 1929–1944 гг. между Кожевом и Кандинским.

Философские взгляды А. Кожева определили его интерес к выявлению природы прекрасного в жизни и искусстве и специфике художественного творчества. Материалом для исследования послужило творчество самого Кандинского. Работа «Конкретная (объективная) живопись Кандинского» представляет эссе из 5 глав и примечаниями, которые тоже вполне могут претендовать на функцию главы. Фрагменты этой работы были написаны в период чтения им лекций в Сорбонне лекций о философии Гегеля [4], интерпретация которой сквозь призму экзистенциальной философии Ясперса и Хайдеггера открывало не только новое прочтение Гегеля, но и создание новой дуалистической онтологии, основанной на диалектике «бытия» и «ничто», позже упрощенной в экзистенциализме сартровского типа. Рассмотрим основные позиции эстетики А. Кожева, которую автор излагает, на наш взгляд, излишне многословно, перегружая материал многочисленными повторами. Выделим основные тезисы этой концепции.

1. Проблема прекрасного в жизни и искусстве (главным образом изобразительном). В основе концепции – философия экзистенции в искусстве. Размышляя о прекрасном в искусстве, А. Кожев видит природу Прекрасного в «извлечении» красоты предмета (неважно, красивого или безобразного). На первый

взгляд можно предположить, что в развитии этого положения А. Кожев остается в рамках традиционного учения о прекрасном в искусстве, с той лишь разницей, что он расширяет сферу прекрасного. Например, в Примечаниях к работе он высказывает парадоксальную, на первый взгляд, мысль по отношению к живописи Кандинского: конечно, его картины могут быть украшением интерьера, но по своей природе они призваны, напротив, «быть украшенными» интерьером.

Прибегая к анализу изображенного дерева – картины «Дерево», он выходит за рамки конкретного произведения и отмечает, что художник «пренебрегает в дереве всем, кроме красоты, то есть Прекрасного в Нем; и, если ему не удастся изобразить прекрасное в дереве, ему не удастся *написать* дерево...он только пачкает (закрашивает) плоскость» [3, с. 259]. В то же время Кожева интересуется экзистенция красоты (искусство – это искусство поддержания Прекрасного «“в и для себя”» [3, С. 260], искусство выделяет Прекрасное из вещи, делая его ценностью: «...чтобы быть прекрасным, существо должно обладать возможностью существовать, то есть сохраняться в, для и посредством самого себя...» [3, с. 261].

2. Особенности живописи как способа извлечения красоты. Размышления по этому поводу во фрагменте «Живопись» являются своеобразной прелюдией к анализу современного философу искусства. Для А. Кожева живопись как «искусство видения поверхности» остается главным искусством и способом постижения мира. Представляя синтез идеального («ценность») и материального (холст, краски), живопись, по мнению Кожева, – это «искусство создавать плоскость... обладающую ценностью только потому, что она *существует* и может сохраняться...» [3, с. 264]. Постоянно возвращаясь к сущности красоты в искусстве, он размышляет о внешней и внутренней форме, считая, что живопись перестает быть искусством, если лишь воспроизводит внешнюю форму, не воспроизводя Прекрасное, не извлекая его из действительности.

3. Природа живописи как субъективного и абстрактного феномена. Упомянутый выше процесс «извлечения» прекрасного из нехудожественной действительности есть процесс абстрагирования: «Прекрасное в «изобразительной» живописи – это абстрактное Прекрасное» [3, с. 268]: «живописные и словесные изображения менее реальны, то есть более абстрактны», чем сам предмет изображения.

Развивая свою мысль о «чистом абстрактном реализме», Кожев анализирует характер субъективности. Абстрагируясь от целостности объекта, художник пишет «впечатление» от него, следовательно, любая «изобразительная» живопись импрессионистична по природе, т. е. философ ставит знак равенства между «импрессионистичностью» и субъективностью. Параллельно Кожев пользуется термином *субъективистская*, т. е. экспрессионистская живопись.

В описании процессов создания живописи большая роль отводится субъективному зрительскому взгляду, что придает полноту бытию Прекрасного.

В зависимости от соотношения субъективности и абстрактности, Кожев подразделяет живопись на *символическую, реалистическую, импрессионистскую* и *экспрессионистскую*. Казалось бы, эта классификация, базирующаяся на стилевом критерии, не оригинальна, однако Кожев опирается здесь на принцип соотношения субъективности и абстрактности, тем самым одним из первых применяя философский анализ к произведениям искусства. Напомним, что в период создания работы Кожев ведет свой знаменитый семинар по Гегелю в Сорбонне, и проблемы феноменологии, понимаемой Кожевым как антропология, напрямую соотносятся с дуалистической онтологией экзистенциализма («бытие» и «ничто», впоследствии воспринятое Сартром). Экспрессионистская живопись воплощает «небытие “субъективной позиции”, а поэтому она самая субъективная из всех возможных» [3, с. 275].

Импрессионистская живопись передает визуальное впечатление, производимое объектом прекрасного. По мнению Кожева, в этой живописи меньше субъективизма, чем в экспрессионистской, где художник пишет не столько объект,

сколько себя самого, в то же время в импрессионистской живописи выше уровень абстрагирования объекта. В реалистической картине уровень субъективности еще ниже: это не прекрасное впечатление, а прекрасное самого объекта, в том числе и не прекрасного в своей реальности. Таким образом, субъективное начало присутствует везде, но «параллельно убыванию субъективизма возрастает уровень абстракции» [3, с. 276].

Несколько парадоксально в учении Кожева звучит характеристика *символической* картины. Примером может служить примитивная картина: она не реалистично передает изображаемый объект, а символически или схематически его воплощает, что означает «убывание» субъективизма. При этом философ понимает, что это деление искусства на четыре вида очень условно – на самом деле все они присутствуют в картине – речь идет лишь о степени этого присутствия. В качестве иллюстрации своей теории он приводит современную ему «парижскую» школу живописи, в частности Пикассо. В этой живописи присутствуют экспрессионистские и символические элементы, причем в этом сочетании она одновременно и субъективна, и абстрактна.

Центром эстетической концепции А. Кожева является глава «Конкретная и объективная живопись (искусство Кандинского/Конструктивизм). Свой выбор он объясняет тем, что только в творчестве Кандинского он видит единственного известного ему «не изобразительного» художника, творчество которого противостоит всей изобразительной живописи: она «абсолютная и тотальная» и «конкретная и объективная». Развивая эти положения, лишая творчество Кандинского определения «абстрактное», Кожев доказывает это на сопоставлении его (Кандинского) картин-«воплощений», сочетающих элементы круга и треугольника («круг-треугольник») и собственно абстрактных картин-изображений, условно определяемых философом, как картина («дерево»).

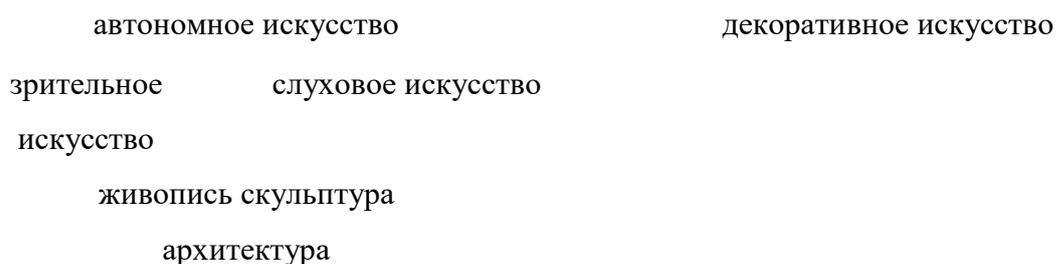
В рисунке «круг-треугольник» Прекрасное не было извлечено (или абстрагировано) из реального (не художественного) мира. Прекрасное здесь имма-

нентно, оно не существовало ни до, ни после картины, оно не было абстрагировано, а *сотворено* художником, и только в картине это круг и треугольник. Вне картины круг-треугольник – это ничто. Картина воплощает, таким образом, не фрагмент мира, а сам мир, его суть. В отличие от «круга-треугольника», картина «дерево» и ее Прекрасное ирреальны и абстрактны по отношению к реальному и конкретному дереву, поскольку изображен лишь один из возможных аспектов его бытования. Философ приходит к парадоксальному выводу о том, что живопись «круг-треугольник» и ее Прекрасное конкретны и реальны как реальное дерево, и даже более конкретна, чем реальное дерево и его Прекрасное.

Следует отметить, что концепция философа не лишена противоречий, в частности тезис о конкретности и реальности Прекрасного. Как полагает Кожев, картина «круг-треугольник» – объективная по своему происхождению, она не нуждается в субъективном начале (ни художника, ни зрителя), поэтому она есть факт искусства даже тогда, когда её никто не созерцает. Картины Кандинского, таким образом, не «предметная живопись, но *написанные* объекты («тотальная и абсолютная живопись», по Кожеву). В размышлениях о методе Кандинского нет ни обращения к стилистике живописи, ни характеристики его метода – его интересует лишь «идея» этой живописи.

В качестве итога работы философ предлагает схему, отражающую изложенную им концепцию места «не-изобразительной» живописи в искусстве в целом. Приведем эту схему [3, с. 293]:

искусство



Гуманитарные науки

изобразительная	не изобразительная
живопись	живопись
абстрактная	конкретность
и субъективная	и объективность
символическая	тотальная и абсолютная
реалистическая	живопись
импрессионистическая	
экспрессионистическая	

Как видим, в основных доминантах концепция Кожева базируется на тезисе о противопоставлении традиционного искусства (или «абстрактного», «субъективного», предполагающего взгляд зрителя, автора и репрезентированной реальности), и «конкретного» (в терминологии философа названного «тотальным», не соотносящимся с репрезентируемыми предметами).

В заключение отметим, что представленные здесь заметки могут претендовать лишь на постановку задач, стоящих перед исследователями обозначенной в заглавии статьи проблемы, которая связана также и с философскими работам А. Кожева, его эссе «Личность Кандинского» и русской философской традицией.

Список литературы

1. Гройс Б. Фотограф как мудрец // Художественный журнал. 2013. № 86–87. URL: <http://morebo.ru/tema/segodnja/item/1365369828848>.
2. Кожев А. Атеизм и другие работы / пер. с фр. А. М. Руткевича и др. М.: Праксис, 2007.
3. Кожев А. Конкретная (объективная) живопись Кандинского // Атеизм и другие работы / пер. с фр. М. Руткевича и др. М.: Праксис, 2007.
4. Кожев А. Введение в философию Гегеля / подборка и публ. Р. Кено; пер. с фр. А. Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2004.
5. Die konkrete Malerei Kandinskys Taschenbuch. 2005.

6. Rosen Stanley. *Kojève's Paris: From Metaphysics in Ordinary Language*. Yale: University Press, 1999; *Руткевич А. М.* Формирование философии Александра Кожева. М.: Изд. дом Высш. шк. экономики, 2015.

ГОЛЕНОК Марина Петровна – канд. культурологии, доцен кафедры культурологии, Вятский государственный университет. 610000, г. Киров, ул. Московская, 36.

E-mail: gmp0889@yandex.ru

ОСИПОВА Нина Осиповна – доктор филологических наук, профессор кафедры культурологии, Вятский государственный университет. 610000, г. Киров, ул. Московская, 36.

E-mail: nina.osipova@list.ru