

УДК 303.442.4:165.611

О. І. Оніщенко, д-р філос. наук, проф.
Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенко-Карого,
вул. Ярославів Вал, 40, м. Київ, 01034, Україна
o_lena_lara@ukr.net

ІНТУЇТИВІЗМ АНРІ БЕРГСОНА ЯК КАТАЛІЗАТОР ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

У статті проаналізовано процес входження інтуїтивізму Анрі Бергсона в європейський філософсько-естетичний та мистецтвознавчий простір від 1913 року – року оприлюднення першої англійської інтерпретації ідей французького мислителя. Показано, як низка тез його філософської концепції трансформувалася у сферу художньої творчості, позитивно вплинувши на мистецьку практику ХХ ст., а також виокремлено досвід інтерпретації інтуїтивізму в українській гуманістиці.

Зазначається, що у складній структурі філософської системи Бергсона "інтуїція – інтуїтивізм" посідає особливе місце. Продемонстровано, що зацікавлене ставлення сучасників до ідей А. Бергсона супроводжувало увесь творчий шлях цього видатного філософа, а багатоаспектність його теорії приводила до виокремлення певних її частин як наріжних.

Ключові слова: інтуїтивізм, інтерпретація, інтуїція, інстинкт, інтелект, час, пам'ять.

Постановка проблеми. У матеріалі даної статті потужно працюють два поняття – інтуїтивізм та інтерпретація, – які достатньо активно використовуються у просторі сучасної гуманістики. Саме цей факт актуалізує систематизацію інтерпретаційних процесів, що пов'язані як з входженням у теоретичний контекст, так і з функціонуванням інтуїтивізму – наріжного комплексу ідей в системі поглядів видатного французького філософа Анрі Бергсона (1859–1941). Наразі слід звернути увагу на показову обставину, а саме – одна з перших інтерпретаційних моделей наукового доробку ученого була здійснена поза межами французького культурного простору.

Оскільки на перетині ХІХ–ХХ ст. окремі ідеї інтуїтивізму були позитивно сприйняті та оцінені творчою спільнотою низки європейських країн, розгляд впливу бергсонівського тлумачення як творчості, так і мистецтва на художню практику ХХ століття представляється доволі актуальним. При цьому особливої ваги набуває аналіз фактів інтерпретації інтуїтивізму представниками авангардистського мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій. Філософські, естетико-мистецтвознавчі та психологічні розмисли А. Бергсона, що були оприлюднені ним для широкої аудиторії, – прикладами, зокрема, є лекції, прочитані ним в Оксфордському університеті 26 та 27 травня 1911 р., та доповідь "Філософська інтуїція" на Болонському конгресі 10 квітня 1911 р. – знаходилися в полі зору сучасників філософа починаючи від перших десятиліть ХХ ст. Серед авторів, які стояли у витоків інтерпретаційних процесів, особливо виокремимо роботи Р. Кронера (1910), Б. Бабиніна (1911) та Г. У. Карра (1913).

Пізніше від робіт загальнотеоретичного плану дослідники почали рухатися до поглибленого аналізу конкретних проблем та використання інтуїтивізму як підґрунтя задля побудови нових форм літератури та кінематографії. Зокрема, нетрадиційні інтерпретаційні принципи чітко простежуються у "новому романі" Наталі Саррот та фільмах зразка "Минулого літа у Марієнбаді". Матеріал статті реконструює і ті "інтерпретаційні наголоси", якими позначений аналіз інтуїтивізму в українській гуманістиці.

Мета статті. Спираючись на хронологічний підхід, автор відтворює процес як становлення, так і змін інтерпретаційних підходів до інтуїтивізму А. Бергсона – потужної складової його філософської концепції. У процесі реалізації окресленої мети у статті розглядається роль інтуїтивізму в мистецькій практиці ХХ ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Інтуїтивізм, як відомо, є важливим чинником багатоаспектної теоретичної спадщини А. Бергсона. Оскільки різні

теоретичні складові, що сукупно сформували поняття "бергсонізм", знаходилися у взаємодії, а подекуди доповнювали одна одну, виокремлення якоїсь конкретної з них може мати як самоцінний характер, так і сприяти більш повноцінній концептуалізації іншої.

У складній структурі філософської системи Бергсона "інтуїція – інтуїтивізм" посідає особливе місце. По-перше – це пов'язано із феноменом "інтуїція" як таким, що його сутність може бути з'ясована лише на перетині кількох гуманітарних наук, а відтак теоретик впритул підійшов до застосування міждисциплінарного підходу. По-друге – його концепція інтуїції була зацікавлено сприйнята європейською художньою спільнотою і вже від початку ХХ ст. почала реально впливати на творчий процес у різних видах мистецтва.

Загальновідомо, що наукова кар'єра А. Бергсона розпочалася в останнє десятиліття ХІХ ст., коли ним була захищена дисертація "Досвід про безпосереднє знання свідомості", а також написані монографії "Матерія і пам'ять" та "Сміх в житті і на сцені". У нашій статті «"Проблемне поле" французької гуманістики: досвід другої половини ХІХ століття» (2020) ми, зокрема, показали, що від перших публікацій А. Бергсона французький культурний простір почав поступово адаптуватися до таких нових понять, як "інтуїція", "інстинкт", "тривалість", "відчужені вдачі – душі митців", "незайманість сприймання", "реальність – пам'ять". Поширенню нових філософських орієнтацій, які приходили на зміну позитивізму, сприяла життєво-творча позиція самого Бергсона, котрий протягом 1911–1915 рр. прочитав курс лекцій з широкої філософської проблематики у США та Іспанії.

В означені роки низка творів французького філософа – "Час і свобода волі", "Вступ до метафізики", "Творча еволюція", "Матерія і пам'ять", "Сприймання плінності" – перекладається мовами європейських країн. Означені процеси приводять до того, що вже у 1913 р. з'являється перша інтерпретація філософської концепції Бергсона, в контекст якої включені і питання, пов'язані з інтуїцією.

Автором першої інтерпретаційної моделі, здійсненої поза межами Франції, став англійський філософ Герберт Уїлдон Карр (1857–1931), котрий у роботі "Філософія Бергсона" [3] запропонував "популярний виклад" його ідей. Наразі обіцянка Г. У. Карра виявилася передчасною, оскільки "популярно" викласти "бергсонізм" не зміг ані він, ані будь-хто інший. Від монографії до монографії А. Бергсон ускладнював власну концепцію, яка збагачувалася новими, подекуди несподіваними ідеями, які, у свою чергу, стимулювали й активізували розвиток суміжних з філософією наук: естетики, психо-

логії, етики, мистецтвознавства. Водночас творча пошуковість, що була притаманна працям самого А. Бергсона, теоретично розширювала простір власне філософії, примушуючи її адаптуватися як до нових модифікацій часу, що корегують процес руху "минуле – сучасне – майбутнє", так і до "плинності" сприймання. Інтерпретаційна модель Г. У. Карра вперше засвідчила факт, який був неодноразово підтверджений згодом: "бергсонізм" – це сфера інтересів насамперед професійних філософів, адже "створена" саме для професіоналів, здатних збагнути рух розміркувань його автора. Однак Г. У. Карру, на нашу думку, вдалося не стільки популяризувати ідеї А. Бергсона, скільки представити їх тій частині своїх сучасників, хто мав намір долучитися до елітарної філософської думки, яка увійшла в європейський культурний простір межі XIX–XX ст.

Інтерпретаційна модель Г. У. Карра спирається на принцип систематизації "проблемного поля", що його А. Бергсон сформував протягом першого десятиліття XX ст. Аналізуючи розвідку англійського філософа, слід враховувати той факт, що до 1913 р. були написані далеко не всі праці фундатора інтуїтизму, котрий – з різною мірою активності – працював до кінця 30-х років. Це означає, що до інтерпретаційної моделі Карра не могла увійти низка принципових ідей Бергсона, які, зокрема, присутні на сторінках "Двох джерел моралі і релігії" – однієї з останніх робіт філософа.

Оскільки нас передусім цікавить така складова "бергсонізму", як інтуїтивізм, доречно наголосити, що Г. У. Карр, систематизуючи теоретичні напрацювання Бергсона, розташовує "інтуїцію" як четвертий об'єкт розгляду після розділів: 1. "Філософія і життя", 2. "Інтелект і матерія", 3. "Інстинкт і розум". Розглянувши феномен інтуїції, англійський філософ фіксує увагу ще на трьох позиціях, які – певним чином – їй підпорядковані, а саме: 5. "Свобода". 6. "Дух і тіло" 7. "Творча еволюція".

Чітка структура дослідження Г. У. Карра дає уявлення як про те, що в філософській концепції А. Бергсона передусім інтуїції, так і про те, що нею визначається. Стосовно 1913 р., коли писалася "Філософія Бергсона", запропонований підхід можна оцінити як об'єктивний, оскільки концепція французького ученого знаходилася в русі і її наріжна складова "інтуїція – інтуїтивізм" ще остаточно не кристалізувалася. Коли ж ми звернемося до інших інтерпретаційних підходів, то їх автори мали змогу працювати з усією теоретичною спадщиною А. Бергсона, де його позиція початкового періоду подекуди корегувалася подальшими напрацюваннями.

Як зауважував Г. У. Карр, "...цінність філософії і переконливості, яку вона буде мати для розуму, залежатимуть в кінцевому рахунку не від неспростованості її логіки, а від реальності та значущості тих простих фактів свідомості, на які вона звертає нашу увагу" [3, с. 7–8].

Відштовхуючись від означеної тези, Карр намагається віднайти ті "прості факти свідомості", які, з одного боку, є "реальними і значущими", а з другого – обумовлюють "неспростовність" бергсонівської логіки, яка підтверджує потенціал "простих" істин. Так, англійський філософ відверто захоплюється реальними чи легендаризованими фактами "простих" подразників, які привели до геніальних відкриттів: яблуко Ньютона чи пара і вируючий котел Уатта. Наразі найбільше захоплення Г. У. Карра викликають розміркування Берклі, що його "знаменита теорія – esse = percipi, бути це значить бути сприйнятим, – покоїться на такому буденному спостереженні, що тільки його простота і могла бути причиною його невідомості" [3, с. 8].

На думку Карра, самотність бергсонівського філософування визначається саме такою "простотою",

яка межує з геніальністю, наприклад, Ньютона, адже спирається на "вічні" засади, а саме: "підкреслення фундаментального значення поняття життя", усвідомлення того, що "пізнання існує задля життя, а не життя для пізнання", і – нарешті – визнання того факту, що "життя є тією дійсністю, заради якої існує пізнання і заради якої природа отримує свій порядок, що його відкриває пізнання". На підґрунті означеного, як вважає Карр, і виникає така важлива для Бергсона константа, як "життєвий порив" [3, с. 9].

Окресливши, так би мовити, перший шар філософських розмислів А. Бергсона, англійський інтерпретатор його ідей звертається до другого, у простір якого входить "інтелект", що "дає нам уявлення дійсності. Він проводить в живому потоці ті лінії, якими рухається наша діяльність. Він розмежовує дійсність, накреслюючи лінії наших потреб, здійснює відбір" [3, с. 15].

Особливу увагу Г. У. Карр звертає на "сінематографічність" інтелекту і високо оцінює цю його рису, віддаючи водночас належне вмінню Бергсона формувати нові поняття. Цей аспект концепції французького філософа науковці – як правило – осмислювали доволі ґрунтовно. Так, Л. Левчук, котра в українській гуманістиці найбільш послідовно аналізувала естетико-мистецтвознавчий аспект філософії А. Бергсона, у роботі "Інтуїтизм і питання художньої творчості" (1969), досліджуючи "сінематографічність" інтелекту, зазначає наступне: "Діяльність митця Бергсон порівнює з роботою фотографічного проявника, який повертає до життя ті враження, що їх ми колись набули" [5, с. 22].

Саме "сінематографічність" (Г. У. Карр) або "фотографічність" (Л. Левчук) дозволила показати існування різних підходів до бергсонівського розуміння "інтелекту": Карр пропонує вкрай широке його тлумачення, яке не зафіксоване на якійсь конкретній сфері діяльності, тоді як Левчук трансформує "інтелект" у площину художньої творчості, наголошуючи при цьому на постаті митця. Підхід української дослідниці, на нашу думку, цілком виправданий, враховуючи те потужне місце, яке творчість, мистецтво, особа митця займають у теоретичній спадщині А. Бергсона.

Г. У. Карр, вочевидь, розуміє, що теза про "сінематографічність" інтелекту, представлена лише як констатація факту, виглядає непереконливо, і аргументує власну позицію, апелюючи до "знімків", тобто до "фотографічності", на якій наголошує Л. Левчук. Він, зокрема, відзначає: "...інтелект, подібно до сінематографа, робить знімки з явищ, що рухаються, і саме ці знімки і суть ці речі, які являються нам стійкими об'єктами, розташованими у нерухомому й всеохоплюючому просторі" [3, с. 18].

Слід наголосити, що в розміркуваннях Карра дотично до "інтелекту" виявляється низка понять – "рух", "множинність руху", "матерія", "життя", "інертне ніщо" як противага "життю", "пізнання", "сприймання", – які, на нашу думку, не зовсім переконливо працюють на роз'яснення природи "інтелекту". Наразі поняття "інстинкт", яке було б здатне виступити антиподом "інтелекту", Г. У. Карр розглядає в окремому, третьому, розділі ("Інстинкт і розум") своєї монографії, що відразу ж ускладнює його дослідницьке завдання, оскільки перед ним постає необхідність порівнювати "інтелект" та "розум", чого, на нашу думку, концепція А. Бергсона не вимагає.

У контексті означеного позиція Л. Левчук видається більш близькою до тез А. Бергсона, адже вона, порівнюючи запропоноване тлумачення "інтелекту" та "інстинкту", наголошує на такому зауваженні французького філософа: «Тільки інстинкт здатен розкрити людині "найпотаємніше в житті". Таємниці життя інстинкт пізнає безпосередньо. При першому ж зіткненні зі сві-

том духовного або тілесного життя він може сказати: "Ось те, що є"» [4, с. 30].

Відштовхуючись від "інтелекту" та "інстинкту", і Карр, і Левчук реконструюють перехід Бергсона до пояснення "інтуїції". Наразі в інтерпретації Карра цей перехід, по суті, розчиняється в тій безлічі виокремлених нами понять, які, з одного боку, супроводжують "інтелект", а з другого – мають бути концептуалізовані, аби працювати на пояснення "інтелекту". Проте концептуалізації понять, дотичних до поняття "інтелект", Г. У. Карр досягти не зміг, і представлення ним інтуїції виглядає дещо штучно й строкато. І хоча він цілком слушно зв'язує інтуїцію з інстинктом, оскільки останній "споріднений тій здатності безпосереднього розуміння, яку ми назвали інтуїцією", завершує свою думку визначенням "інтуїції", яке важко прийняти: "Інтуїція – це таке уподобане відношення до зовнішньої дійсності, яке начебто вводить нас в неї, ототожнює ... з нею, примушуючи нас відчувати її" [3, с. 30]. Подібне визначення, по-перше, не відповідає вимогам "строкої науки", а по-друге, навряд чи сприяло би обґрунтуванню інтуїтивізму й відкриттю того простору, де сміливо експериментували провідні діячі європейської культури.

Як ми вже зазначали, у своє дослідження "Філософія Бергсона" після розділу, присвяченого інтуїції, Г. У. Карр включити ще три розділи, зміст яких не має безпосереднього відношення до неї, оскільки наголошує на таких проблемах, як "свобода волі", "розум в якості об'єкта теоретичного аналізу", "модифікації процесу сприймання" та ін.

Натомість підхід Л. Левчук до визначення ролі й значення інтуїції у філософській системі А. Бергсона спирається на свідоме підкреслення тієї наріжної ролі, яку інтуїція – врешті-решт – зіграла у поглядах французького філософа. Позиція Л. Левчук, яка відштовхується від сукупного досвіду опрацювання "бергсонізму" протягом кількох десятиліть ХХ ст., має своїм підґрунтям формально-логічну структуру "інтуїція – інтуїтивізм", що дає їй право стверджувати наступне: «...інстинкт і інтелект відіграють у філософії Бергсона другорядну роль, виконуючи функцію фундаменту, на якому поступово виникає "велика та світла будова – інтуїція"» [4, с. 30].

Ця думка проводилась А. Бергсоном, як відомо, досить послідовно, що дозволило йому, захоплюючись інстинктивним потенціалом інтуїції, зберігати її зв'язок з інтелектом. В означеному контексті Л. Левчук звертає увагу на монографію "Вступ до метафізики" (1903), на сторінках якої "Бергсон визначає інтуїцію як вид "інтелектуальної симпатії", що допомагає проникнути вглиб предметів, злитися з їхньою індивідуальною сутністю та самобутністю, а це "спонукає шукати певні ланки, які пов'язують інтуїцію та інтелект" [4, с. 31].

Однією з таких ланок, на думку Л. Левчук, є "естетична інтуїція", яка, власне, і спонукала А. Бергсона зануритися в аналіз художньої творчості, зайнявши водночас певну позицію щодо "сутності" мистецтва. Ця сфера його естетико-мистецтвознавчих та психологічних інтересів сприяла формуванню нових інтерпретаційних підходів, серед яких особливо місце посіла теорія видатного італійського філософа, естетика та літературознавця Бенедетто Кроче (1866–1952).

Б. Кроче – сучасник А. Бергсона – був одним з перших європейських науковців, хто сприйняв феномен "інтуїції" як суголосний його авторській концепції – "системі філософії духу". Слід визнати, що Кроче досить чітко окреслив сутність власних ідей, оскільки "дух", "духовність" виступають їхньою серцевиною. Інтуїція, яка наснажує роздуми філософа, щільно пов'язана з духом, що інтуїтивно діє у трьох сферах, а саме: твор-

чості, формуванні та виразі. Оскільки естетику Кроче називає "наукою про вираз", що зафіксовано у назві його програмної роботи з естетичної проблематики – "Естетика як наука про вираз і як загальна лінгвістика" (1902), – усі три поняття: "дух", "інтуїція", "вираз" – ним не лише концептуалізуються, а й дещо розширюють бергсонівський інтуїтивізм. Так, у поле зору Б. Кроче потрапляє проблема здібностей людини, на підґрунті якої формуються творчі уподобання митця: цей процес повністю і спирається на інтуїцію, і визначається нею. Окрім цього, напрацювання Б. Кроче сприяли утвердженню ідеї елітарності митця, оскільки саме представники мистецьких професій здатні повноцінно опанувати потенціал інтуїції, що і відкриває шлях до елітаризму – "касти обраних".

Як відомо, "Естетика як наука про вираз і як загальна лінгвістика" була перекладена англійською і видана Р. Дж. Коллінгвудом (1889–1943) – відомим філософом-неогегельянцем, істориком науки, естетиком і мистецтвознавцем, автором монографії "Принципи мистецтва" (1938), що сприяло, з одного боку, становленню діалогу культур, а з другого, популяризації ідей А. Бергсона і Б. Кроче на англійських теренах.

Слід наголосити, що самого Коллінгвуда проблема інтуїції не зацікавила, проте він з надзвичайною увагою поставився до крочевської інтерпретації естетики як науки про вираз, а це, хоча й опосередковано, відбивалося на прийнятті ним такої теоретичної константи, як "інтуїція", оскільки, що вже зазначалося, інтуїція і вираз, у концепції Кроче, є дотичними й активно взаємодіють.

Окремі аспекти крочевського розуміння інтуїції високо оцінив інший відомий англійський естетик, історик мистецтва, літературно-художній критик, поет та прозаїк Герберт Рід (1893–1968). Особисто він був прихильником психоаналізу, доволі високо оцінюючи творчий потенціал позасвідомого та сновидінь, однак у процесі аналізу концепції Б. Кроче зайняв об'єктивну позицію, підкресливши у роботі "The meaning of art" (1931), що ідея італійського філософа визначити мистецтво "просто як інтуїцію проливає більше світла на проблему мистецтва та його специфіку, ніж будь-яка попередня теорія" [6, с. 17].

Реконструюючи інтерпретаційні підходи до пояснення сутності "інтуїтивізму", слід враховувати напрацювання і тих, передусім, сучасників А. Бергсона, хто використовував ідеї французького філософа задля реалізації чи виправдання власних творчих уподобань. Як відомо, у витоків цієї тенденції стояв видатний французький прозаїк Марсель Пруст (1871–1922), котрого в умовах ХХ ст. без перебільшення можна назвати одним з найпошлідовніших інтерпретаторів бергсонівської концепції "часу". Особливу значущість циклу М. Пруста "У пошуках загубленого часу" надає той факт, що А. Бергсон був знайомий з твором письменника і мав реальну змогу сприйняти літературну модифікацію "оборотного" часу Ньютона, яким оперують у механіці та фізиці, й "необоротного" – односпрямованого, коли час рухається від минулого через сучасне до майбутнього. Відтак М. Пруст – послідовний інтерпретатор ідей Бергсона – дозволив йому, так би мовити, побачити власні теоретичні конструкції в мистецькій практиці. Принагідно зазначимо, що для А. Бергсона роман "У пошуках загубленого часу" виявився не єдиним твором, який продемонстрував естетико-художній потенціал інтуїтивізму.

Протягом життя філософу довелося дізнатися і про свою роль в експериментальних новаціях італійських футуристів, зокрема Умберто Боччоні (1882–1916), для якого інтуїція була засобом активізації чуттєвого досвіду. На факті постійної присутності "бергсонізму" в європейському культурному просторі ХХ ст. послідовно на-

голошують європейські мистецтвознавці, чия інтерпретаційна увага сконцентрована на деталізації фактів впливу ідей А. Бергсона щодо "непередбаченості творчого процесу", "виключності митця", "свободи бачення дійсності" на становлення специфічної манери творчості авангардистів. Підтвердженням нашого спостереження є розвідки, що увійшли до збірника "Common denominators in arts and science" (1983).

В умовах першої половини ХХ ст. потенціал інтуїтивізму вельми вдало використала Наталі Саррот (1900–1999) – відома французька письменниця, котра стояла у витоків літературно-мистецької течії "новий роман". Перший твір Н. Саррот "Тропізми" (1932), – "серія коротких ескізів і спогадів, у яких письменниця, – за словами Н. Жукової, – виявила інтерес до сфери позасвідомого і найтонших відтінків людських почуттів" [2, с. 87] – був написаний ще за життя А. Бергсона та трансформував на літературний ґрунт такі "зрізи" інтуїції, як "непередбаченість", "спонтанність", миттєве осягнення "сенсу життя".

Відтворюючи – у перспективі часу – процеси, якими позначений розвиток французької літератури першої половини ХХ ст., маємо всі підстави стверджувати, що орієнтація Н. Саррот на більш широкий контекст естетико-мистецтвознавчих засад інтуїтивізму, ніж це було у М. Пруста, дозволила модернізувати традиційну літературну форму, переключуючи увагу письменників на асоціативне мислення, викликаючи "схожі почуття у читача, котрий при цьому не співвідносить себе з персонажем (автор не дає йому такої можливості), а сам займає місце героя у художньому просторі тексту, заповнюючи його собою, своїми тропізмами" [2, с. 89].

"Новий роман" варто оцінювати як яскравий приклад теоретико-практичного паритету, де теоретичне навантаження несе інтуїтивізм А. Бергсона, а практичний аспект забезпечують романи Н. Саррот "Портрет невідомого" (1947), "Планетарій" (1959), "Золоті плоди" (1963), "Говорять дурні..." (1976); М. Бютора "Міланський паж" (1954), "Зміна" (1957), "Сходина" (1960); А. Роб-Гріє "Шпигун" (1955), "У лабіринті" (1959), кіносценарій фільму "Минулого літа у Марієнбаді" (1961), що виступили підґрунтям подальших літературних експериментів вже в умовах ХХІ ст. – "Оскар і Рожева Дама" Е.-Е. Шмітта, "Спогади" Д. Фонкіноса, "Сміх Циклопа" Б. Вербера та ін.

Слід підкреслити, що значний присмак інтуїтивізму присутній і у європейському кінематографі ХХ ст.: "Прекрасна нівернезка" Ж. Епштейна, "ПепелеМоко" та "Бальний записник" Ж. Дювів'є, "Набережна туманів" та "День починається" М. Карне, "Хіросіма, моя любов", "Минулого літа в Марієнбаді", "Мюріель, або Час повернення" А. Рене, "Звичайна формальність" Дж. Торнаторе та ін. Враховуючи рамки статті, зфокусуємо увагу на творчості видатного іспанського режисера Карлоса Саури (нар. 1932), котрий досить вдало поєднав у низці своїх стрічок бергсонівські ідеї щодо творчого потенціалу "часу" та "пам'яті". Художні пошуки митця, що найвиразніше були втілені у фільмах "Охолоджений м'ятний коктейль" (1967) та "Кузина Анхеліка" (1974), з одного боку, спонукали дискусію стосовно моральності прийомів, які використовує К. Саура, а з другого – зумовили численні нагороди за новаторську, психологічно поглиблену сутність його стрічок.

Естетико-художні та морально-психологічні експерименти К. Саури, вочевидь, є визначними кінематографічними явищами, не дивлячись на їхню – подекуди – несподіваність і парадоксальність. Так, у фільмі "Охолоджений м'ятний коктейль" трагічні події доби фашистської диктатури подані не у реальному відтворенні, а за допомогою пам'яті, яка виступає носієм реальності

минулого: саме завдяки цьому минулий час і присутній в сучасному часовому вимірі.

Дещо по-іншому параметр часу діє у стрічці "Кузина Анхеліка", де К. Саура застосовує прийом "зсуву часу": занурюючи сучасне – 1973 рік – у 1936-й, тобто у минуле, коли герої картини були молоді і пізнавали секрети першого кохання. Парадокс з часом, який дозволяє собі Саура, полягає в тому, що у 1936 рік "трансформується" похилий чоловік, який вже завершує власне життя, і саме він повинен відтворити на екрані чуттєвість першого еротичного досвіду: герой "Кузини Анхеліки" не згадує минуле, а проживає його, оскільки пам'ять і є для нього реальною. Відтак є всі підстави говорити про К. Сауру як про одного з найбільш послідовних інтерпретаторів "бергсонізму" серед режисерів другої половини ХХ ст., оскільки він безпомилково схоплює зміст, який засновник інтуїтивізму вкладав в константи "час" та "пам'ять".

У контексті означеного слід наголосити, що і в умовах ХХІ ст. "пам'ять" – у бергсонівському об'ємі і змісті – залишається об'єктом уваги сучасних науковців. Так, у статті О. Геращенко "Візуальне мистецтво як інструмент реорганізації посткатастрофічної пам'яті" (2019) стверджується, що, з одного боку, витокі теорії пам'яті сягають робіт Аврелія Августина, а з другого, що саме його концепція вплинула на позицію Бергсона [1, с. 50]. Ця позиція могла б відкрити значні перспективи для аналізу, якби автор представив посилання хоча б на якісь роботи Бергсона [1, с. 53], адже як у площині зв'язку "Августин – Бергсон", так і у виявленні впливу концепції Бергсона на погляди інших філософів може міститися потужний дослідницький потенціал.

Висновок. Аналіз інтерпретаційних підходів до "інтуїтивізму", представлений у статті, показав, що зацікавлене ставлення сучасників до ідей А. Бергсона супроводжувало увесь творчий шлях цього видатного філософа, а багатоаспектність його теорії приводила до виокремлення певних її частин як наріжних. Акцентовано, що особливе навантаження в загальній системі поглядів А. Бергсона несе "інтуїтивізм", який в європейському культурному просторі був високо оцінений як філософською спільнотою, так і діями мистецтва. Підкреслено, що такі чинники "інтуїтивізму", як інтелект, інстинкт, інтуїція, час, пам'ять, до сьогодні залишаються актуалізованими в дослідницькому полі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Геращенко О. О. Візуальне мистецтво як інструмент реорганізації посткатастрофічної пам'яті / О. Геращенко. // Українські культурологічні студії: зб. наук. праць. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2019. – Випуск 1(4). – С. 50–54.
2. Жукова Н. А. Елітарна література в іменах: монографія / Н. Жукова. – К.: Інститут культурології НАМ України, 2016. – 304 с.
3. Карр Г. У. Філософія Бергсона в популярному изложении / [Соч.] Г. Уильдона Карра; Пер. с англ. И. Румер. – М.: Творчество, 1913. – 63 с.
4. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття: навч. посібник / Л. Левчук. – К.: Либідь, 1997. – 224 с.
5. Левчук Л. Т. Інтуїтивізм і питання художньої творчості: монографія / Л. Левчук. – К.: Мистецтво, 1969. – 93 с.
6. Read H. The meaning of art / H. Read. – London: Penguin-Book, 1949. – 190 p.

REFERENCES:

1. Geraschenko, O. O. (2019). Vizual'ne mistectvo jak instrument reorganizacii postkatastrofichnoi pam'jati [Visual art as an instrument of the reorganization of postcatastrophic memory]. *Ukrainski kulturologichni studii*. Kyiv, VPTs "Kyivskiy universytet", № 1 (4), 50–54.
2. Zhukova, N. A. (2016). *Elitarna literatura v imenah: monografija [Elite literature in names: monographia]*. Kyiv, Instytut kulturologii NAM Ukrainy.
3. Carr, G. U. (1913). *Filosofija Bergsona v populjarnom izlozhenii [The philosophy of Bergson]*. Moscow, Tvorchestvo.
4. Levchuk, L. T. (1997). *Zahidnoevropejs'ka estetika HH stolittja [West-European aesthetics of the XX-th century]*. Kyiv, Lybid.
5. Levchuk, L. T. (1969). *Intuitivizm i pitannja hudozhn'oi tvorchosti [Intuitionism and questions of artistic creation]*. Kyiv, Mystestvo.
6. Read, H. (1949). *The meaning of art*. London, Penguin-Book.

Е. И. Онищенко, д-р филос. наук, проф.
Киевский национальный университет театра,
кино и телевидения имени И. К. Карпенко-Карого
ул. Ярослав Вал, 40, г. Киев, 01034, Украина

ИНТУИТИВИЗМ АНРИ БЕРГСОНА КАК КАТАЛИЗАТОР ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ

В статье проанализирован процесс вхождения интуитивизма Анри Бергсона в европейское философско-эстетическое и искусствоведческое пространство начиная с 1913 года – года опубликования первой англоязычной интерпретации идей французского мыслителя. Показано, как ряд тезисов его философской концепции трансформировались в сфере художественного творчества, повлияв на искусство XX века. Акцентировано внимание на примерах интерпретации интуитивизма, представленных в современной украинской гуманистике.

Отмечается, что в сложной структуре философской системы Бергсона "интуиция – интуитивизм" занимает особое место. Продемонстрировано, что заинтересованное отношение современников к идеям А. Бергсона сопровождало весь творческий путь этого выдающегося философа, а многоаспектность его теории приводила к выделению определенных ее частей как основополагающих.

Ключевые слова: интуитивизм, интерпретация, интуиция, инстинкт, интеллект, время, память.

O. I. Onyschenko, Doctor of Philosophical Sciences, Professor
Kyiv Karpenko-Karyi National University of Theatre,
Cinema and Television
40, Yaroslaviv Val, Kyiv, 01054, Ukraine

HENRI BERGSON'S INTUITIONISM AS A CATALYST OF INTERPRETING PROCESSES

The article analyses the process of intuitionism's "entry" into European philosophical – aesthetical and studying of art area from 1913 – the year of publishing the first English speaking interpretation of the French thinker.

It is shown as the line of thesis of his philosophical conception transformed into the sphere of artistic creation and influenced on the art of the XX century. The examples of intuitionism's interpretation which are represented in modern Ukrainian human science have been accented. It is underlined that the first experience of English – language interpretation of Henri Bergson's ideas, whose works were very popular in European cultural area, is connected with the name of Gerbert Wildom Karr (1859 – 1931), who proposed popular account of the French theorists views in the work The philosophy of Bergson.

The accent is made on the fact that G.W. Karr's interpretational model uses the principle of systematization of "the problem field" which H. Bergson formed during the first decade of the XX century. Special attention is paid to "intuitionism" – composed part of "bergsonism" in the context of which a special theoretic loading lies on the factors "memory" and "time". Examining "time" H. Bergson proposes to take into consideration its "reversibility" and "non-reversibility".

It is shown that factors "memory" and "time" were actively used in avant-garde art and in "logic – alogic" of the building of literary works of the school of "new novel" and in European cinematograph of the 70 – 80 years of the XX century. As a good example of aesthetic-artistic embodiment of the modifications of "memory" and "time" the creation of famous Spanish producer Karlos Sauro has been considered. It is emphasized that a special load in the general system of views of H. Bergson is "intuitionism", which in the European cultural space was highly appreciated by both the philosophical community and artists. It is emphasized that such factors of "intuitionism" as intelligence, instinct, intuition, time, memory, are still relevant in the research field.

Key words: intuitionism, interpretation, intuition, instinct, intellect, time, memory.

УДК 7.072.2

М. В. Тернова, канд. філос. наук, ст. викладач
Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
вул. Ярославів Вал, 40, м. Київ, 01034, Україна
termarv@gmail.com

МИСТЕЦТВОЗНАВЧА КОНЦЕПЦІЯ Р. ДЖ. КОЛЛІНГВУДА ЯК ОБ'ЄКТ ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ

Проаналізовано мистецтвознавчу концепцію Робіна Джорджа Коллінгвуда (1889–1943) – відомого англійського філософа-неогегельянця, значна частина теоретичної спадщини якого пов'язана як із з'ясуванням природи мистецтва, так і з розглядом його стану в період зміни "доби Оскара Вайльда на добу Редьярда Кіплінга". Окреслено коло проблем, таких як зміст і форма, образ, зображення, мімесис, відображення, емоція, мистецтво і "людина з вулиці", представлення яких в інтерпретації Коллінгвуда значно розширило дослідницький простір не лише англійського, а й європейського мистецтвознавства. Наголошено, що мистецтвознавча концепція англійського теоретика побудована на підґрунті активного використання історико-культурних традицій.

Ключові слова: мистецтвознавство, мистецтво, структурні елементи художнього твору, художник.

Постановка проблеми. Розвиток як європейської, так і вітчизняної гуманістики перших двох десятиліть ХХІ століття довів необхідність із сучасних позицій проаналізувати й оцінити історико-культурні тенденції, що були "показовими" для європейського культурного простору ХІХ – першої половини ХХ ст., подекуди виконуючи роль теоретичного підґрунтя, від якого відштовхується сучасне гуманітарне знання. Виокремлення, дослідження та оцінка конкретних етапів історико-культурного процесу як таких, що накреслили подальший шлях європейського культуротворення, визначають актуальність даної статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Монографія Р. Дж. Коллінгвуда "Принципи мистецтва" (1938) з

об'єктивних причин лише від 70-х рр. ХХ ст. почала активно входити в європейський дослідницький простір. Відтак аналіз його мистецтвознавчої концепції, потужної складової естетико-психологічних поглядів англійського теоретика, в українській гуманістиці здійснено вперше. У статті використано низку робіт, проблематика яких дотична до піднятих проблем, а саме: становлення романтизму [4], персоналізована історія англійського та французького живопису [5], феномен "низової естетики" [2].

Мета статті полягає у представленні мистецтвознавчої концепції Р. Дж. Коллінгвуда, що наприкінці першої половини ХХ ст. підсумувала теоретичні шукання англійської гуманістики на європейських теренах.