

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ АНРИ БЕРГСОНА В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ГУМАНИСТИКИ

Е. А. Ирдиненко

*Луганская государственная академия культуры и искусств
имени М. Матусовского*

Поступила в редакцию 8 марта 2017 г.

Аннотация: *в статье анализируются эстетические взгляды Анри Бергсона, которые ярко проявили свой теоретический потенциал в логике развития современной европейской гуманистики. Воспроизведен персонафицированный опыт использования идей французского философа в процессе осмысления эстетико-художественных феноменов, которые формировались на протяжении второй половины XX в.*

Ключевые слова: *бергсонизм, интуиция, эстетическая интуиция, время, пространство, элитарное искусство, художественный эксперимент, персонафицированный опыт.*

Abstract: *in the article the aesthetical views of Henri Bergson are presented. The brightly shown of the theoretical potential in logic of the development of a modern European humanism are analyzed. The personified experience of use of the ideas of the French philosopher in the course of of aesthetical-art phenomenon of the 20th century is reproduced.*

Key words: *bergsonism, intuition, aesthetical intuition, time, space, elite art, an art experiment, personified experience.*

Эстетические взгляды выдающегося французского философа, лауреата Нобелевской премии по литературе (1927) Анри Бергсона (1859–1941) составляют, как известно, мощную часть его теоретического наследия, которое постоянно находилось – и находится – в поле зрения ученых как во Франции, так и за ее пределами. Интерес к идеям философа испытывают периоды всплеска и падения, однако понимание значимости сделанного А. Бергсоном всегда присутствовало, по крайней мере, в профессиональной философской среде. Подтверждение нашей позиции находим у русских философов Ю. Подороги и И. Блауберга, которые, с одной стороны, признают, что в России в течение первой половины прошлого века было «немало лет почти полного забвения» наследия А. Бергсона, а с другой – фиксируют неподдельный интерес к идеям философа на рубеже XX–XXI вв. Этот интерес, по мнению Ю. Подороги и И. Блауберга, питается «той конфигурацией знания, которая сложилась сегодня в гуманитарном поле. Установка на междисциплинарный характер исследований в философских и социальных науках, выдвигание на первый план таких проблем, как жизнь или справедливость, способствует тому, что учение Бергсона в его богатстве и многогранности приобретает чрезвычайную актуальность и стано-

вится важным источником относительно понимания современной философии» [1, с. 7].

Воссоздание истории того, как представители определенных стран или философских школ в течение значительного периода, наступившего после смерти А. Бергсона, отнеслись к его наследию, может быть предметом самостоятельного анализа. Хотя эта тема и не является краеугольной в нашем исследовании, все же отметим, что русское философское сообщество в первые десятилетия XX в. достаточно активно включало идеи А. Бергсона в собственный теоретический контекст. Негативное отношение к позиции французского философа приходится на 30–60-е гг. XX в., которые вообще были драматичными в истории советской науки. В этот период не только интуитивизм А. Бергсона, но и другие европейские «не – марксистские» идеологически мировоззренческие ориентации очутились на теоретической обочине. С конца 60-х гг. даже в пространстве марксистской философии ситуация постепенно изменялась. В исследованиях целого ряда советских философов – В. Асмус, А. Воронов, А. Гордиенко, И. Лебединская, Л. Левчук, В. Лях, А. Новиков, И. Савранский, К. Свасьян – уверенно реабилитируются отдельные бергсоновские идеи. Приблизительно с середины 70-х гг. XX в. в значительной мере под воздействием эстетико-художественных процессов, которые происходили в европейском искусстве, достаточно выразительным становится интерес ученых к эстетическим идеям А. Бергсона, постепенно трансформирующиеся в самостоятельную и самодостаточную сферу научных поисков.

Родившись в семье ирландско-английских евреев, мать А. Бергсона была поклонницей английской модели культуры и воспитания. Отметим, что хотя Анри Бергсон и родился в Париже, первые восемь лет жизни он провел в Лондоне. Это позволило ему овладеть английским языком и позже достаточно свободно чувствовать себя в англо-французском языковом пространстве. Дав сыну классическое образование, родители сумели сориентировать его на серьезное изучение музыки, литературы, философии и математики. Следует подчеркнуть, что светскому образованию предшествовало еврейское религиозное образование, на обязательности которого также настаивали родители. Однако приблизительно в шестнадцать лет А. Бергсон полностью разочаровался в вере как таковой и сознательно «сформировал» себя вне проблем религиозного мировоззрения.

Педагогическая и научно-исследовательская деятельность А. Бергсона начинается с 1883 г., когда он возглавил кафедру философии в лицее Блеза Паскаля в Клермон-Ферране. Профессиональная позиция А. Бергсона формировалась под воздействием достаточно разных философских идей. Рядом с именем И. Канта полностью логично – с точки зрения молодого А. Бергсона – возникают фигуры А. Шопенгауэра, С. Кьеркегора, и Г. Спенсера. Кроме того, он интересуется идеями своих современников, известных немецких ученых Георга Зиммеля (1858–1918) и Фридриха Фреге (1848–1925).

Отметим, что А. Бергсон достаточно рано приобщился к идеям «философии жизни», где «жизнь» рассматривалась как своеобразное соединение «понятие–образ». «Жизнь» в контексте «философии жизни» превращалась в определенную органическую целостность, творчески динамическую сущность, которую целесообразно постигать интуитивным путем. Именно в годы пребывания в Клермон-Ферране А. Бергсон начинает философское обоснование идеи «длительности», которая позже станет сердцевинной развернутой концепции философской сущности «времени» и постепенно сформирует одно из ключевых понятий его собственной модели «философии жизни», а именно – «жизненный порыв». Один из специфических признаков «жизненного порыва» является его способностью сконцентрироваться во внутреннем мире человека, так сказать, персонифицировать те процессы, которые фиксируют человеческую неповторимость. Именно такой аспект интерпретации основополагающих принципов «жизненного порыва» подчеркивал и сам А. Бергсон, выступая на Всемирном философском конгрессе (1911) с докладом «Философская интуиция»: «Спустимся же внутрь самих себя: чем глубже находится точка, которой мы коснемся, тем большей будет сила, что повернет нас на поверхность. Философская интуиция и есть это проникновение, а сама философия – этот порыв» [2, с. 37].

В 1888 г. философ переезжает в Париж, где продолжает активную теоретическую работу, следствием которой становится защита диссертации «Опыт о непосредственных данных сознания» на степень «Docteur es lettres» и монография «Материя и память» (1896). С 1900 г. философ работает в престижном учебном заведении «Колледж де Франс», где читает курсы по истории философии. В течение трех десятилетий прошлого века выходит ряд его работ: «Смех» (1900), «Введение в метафизику» (1903), «Творческая эволюция» (1907), «Восприятие изменчивости» (1911). Сложилось так, что подавляющее большинство сторонников философских идей А. Бергсона были высланы в 1922 г. за пределы России, и, учитывая политико-идеологические и мировоззренческие причины, среди русской интеллигенции стало формироваться предвзятое отношение к научному творчеству французского философа.

Как мы уже отмечали, эстетические взгляды А. Бергсона составляют не только мощную, но и самодостаточную часть его теоретического наследия. Понятно, что эстетические идеи философа во многом были производными от философской в общих чертах концепции теоретика, однако, благодаря тому, что его эстетика в значительной мере направлялась на выяснение отдельных срезов природы искусства, личности художника и творческого процесса, она в конечном счете заставила А. Бергсона или отходить от собственных философских построений, или расширять их пределы за счет понимания «не – канонизованности» художественного творчества.

По нашему мнению, систематизируя эстетические взгляды А. Бергсона, необходимо, прежде всего, выделить проблему «эстетической интуиции», которая является логическим продолжением тезисов относитель-

но аргументации философом признаков интуиции, которая способна «подсказать нам хотя бы невыразительное ощущение того, что нужно поставить на место интеллектуальных пределов» [3, с. 159]. Это, за высказыванием Бергсона, «невыразительное в ощущении» нуждается в обращении к «эстетической интуиции». Да, на страницах «Творческой эволюции» Бергсон утверждает, что «эстетическая интуиция» помогает человеку «схватить жизнь», т. е. постичь ее «содержание». Не используя «эстетическую интуицию», не овладевая ее потенциалом, мы овладеваем лишь «формой» предметов или явлений. В таком контексте человек остается в мире цветов, звуков, линий, слов, которые не передают то «страстное и трепетное», что определяет «содержание» окружающей действительности.

«Эстетическая интуиция», по замыслу А. Бергсона, способна раскрыть человеку потайные грани субъективного мира художника и углубить эстетическое восприятие художественных произведений, что – совокупно – делает полноценным «эстетическое познание». Бергсоновская попытка соединить «эстетическую интуицию» с «эстетическим познанием» и «эстетическим восприятием», интересная сама по себе, позже побуждает французских эстетиков, в частности Ж.-П. Сартра, сосредоточиться на сложностях и противоречиях процесса эстетического восприятия. Теперь потенциальный объем бергсоновской триады «интуиция – восприятие – познание», трансформируемой в плоскость эстетического мировоззрения, в последующие периоды развития французской эстетики задействованы не были.

В контекст отмеченной нами триады «интуиция – восприятие – познание» А. Бергсон пытается «вписать» проблему художественного творчества, ряд аспектов которой – на пересечении эстетики и психологии – занимает важное место в эстетических взглядах философа. По нашему мнению, целесообразно подчеркнуть, что и «эстетическая интуиция», и «эстетическое восприятие», и «эстетическое познание», и «художественное творчество» объединены А. Бергсоном своеобразным, так сказать, обобщающим понятием, а именно – «исключительность». В пространство «исключительности» попадает не только художественное творчество, но и лицо художника. Именно художники, овладевая «секретами эстетической интуиции», оказываются способными расширять возможности. Ведь такая философия вместо жестокой вражды разных идей предложила бы полное согласие, примирение, исчезли бы противоположные мнения, а философы объединили бы свои усилия в «единственном направлении» [4, с. 34].

По нашему мнению, Л. Левчук достаточно убедительно обнаруживает те фрагменты в рассуждениях А. Бергсона, которые не могут быть приняты безоговорочно. Это касается его попыток – по крайней мере на теоретическом уровне – унифицировать философию, возвести ее к единственной модели. Отметим, что вряд ли необходимо всем философам двигаться в единственном направлении, а следовательно идея «универсальной философии» с современной точки зрения кажется искусствен-

ной. Теперь эта идея позволяет понять всю глубину отношения Бергсона к искусству и художнику, ведь именно в контекст «универсальной философии» французским теоретиком включены художники: обозначенные «исключительностью», они способны постичь сущность «универсальной философии» [4].

Принципиально новым для эстетики начала XX в. был последовательный интерес А. Бергсона не просто к искусству, – хотя и такой аспект его эстетических взглядов оказывается достаточно выразительным, – а интерес именно к элитарному искусству, к «элитаризму» как эстетическому феномену. Этот интерес также питался идеей «исключительности» художника и искусства.

Следует заметить, что «исключительность» как человека, которая создает художественное произведение, так и, собственно, художественного произведения в значительной мере определены убеждением А. Бергсона, что в сфере художественного творчества интуиция действует вроде гипноза. Разница же заключается лишь в том, что художник и искусство демонстрируют утонченную, «одухотворенную» форму соответствующих приемов, благодаря которым осуществляется гипноз.

Анализируя эстетические взгляды А. Бергсона, необходимо выделить проблему природы времени и памяти. Отмеченные элементы рассматриваются философом и отделены один от другого и в соединенном контексте. Этот аспект эстетических взглядов Бергсона нуждается, по нашему мнению, в особом внимании, поскольку именно он наиболее активно был воспринят как французскими, так и европейскими художниками. Следует также признать, что бергсоновская модель «философии жизни» вообще и идея «жизненного порыва», в частности, с чрезвычайной заинтересованностью были восприняты представителями французской литературной элиты еще при жизни философа. Однако современные интерпретаторы наследия А. Бергсона считают, что увлечение его идеями коснулось и представителей других видов искусства. Русский философ И. Ермолаев отмечает: «Мы также находим влияние Бергсона в живописи («импрессионизм»), литературе (цикл романов М. Пруста), авторском кинематографе, и др.» [5, с. 5]. Если детализировать, как это делает И. Ермолаев, влияние Бергсона на конкретные художественные направления, то к их перечню следует прибавить русско-европейскую версию абстракционизма. Непосредственным влиянием А. Бергсона, как считает Д. Кинмонт, является скульптура У. Боччени «Уникальные формы непрерывности в пространстве» (1913). Обобщая собственную оценку влияния идей Бергсона на искусство прошлого века, Д. Кинмонт пишет следующее: «В пределах принципа динамизма понятия процесса интуиции и синтеза влияют на интерпретацию многослойности чувственного опыта и памяти. Отзвук таких представлений прослеживается в кубизме, конструктивизме, дадаизме и сюрреализме» [6].

По нашему мнению, среди тех, кто попробовал в логике творческого процесса опираться на потенциал «эстетической интуиции» и экспери-

ментировать с феноменами времени и памяти, следует, прежде всего, назвать двух величайших французских писателей, а именно: Марселя Пруста (1871–1922) и Натали Саррот (1900–1999).

Завершение в течение 1919–1927 гг. публикации окончательной версии семитомного романа М. Пруста «В поисках потерянного времени» определило появление литературы нового типа, т. е. такой, где сознательно используется философско-эстетические или философско-этические ощущения мира не кого-то из представителей классической философии, чьи идеи уже выдержаны временем и носят откровенно академический характер. Сущность своеобразного творческого диалога между М. Прустом и А. Бергсоном проанализирована И. Савранским, который попробовал обнаружить зону «сталкивающегося – отторжения» в пространстве «философ – писатель» [7, с. 228]. Позже отмеченная проблематика была использована в тридцати трех лекциях известного философа М. Мамардашвили, прочитанных в Тбилиском и Московском университетах [8].

Позиция И. Савранского построена на выделении нескольких бергсоновских идей, которые, по его мнению, близки М. Прусту. Последний полностью сознательно использовал бергсоновскую идею, смело экспериментируя со временем. И. Савранского интересует также и тот факт, что позиции А. Бергсона и М. Пруста совпадают в толковании ими понятий «человек» и «память». Как следствие этого, особенное ударение делается М. Прустом на феномене самовыражения, на раскрытии субъективных, личностных переживаний героя. Учитывая, что роман «В поисках потерянного времени» является автобиографичным, понятно, что все отмеченное приобретает особенную расцветку.

Подытоживая сравнительный анализ «Бергсон – Пруст», И. Савранский считает, что творчество Пруста – «явление переходное, в котором чрезвычайно сложно переплелось множество элементов реалистичных, связанных с классическим европейским реализмом, авангардистских, философско-идеологически ущербных. Речь идет, прежде всего, о разрушении лица, «размыв» человеческого характера» [7, с. 228].

По нашему мнению, уделяя значительное внимание «времени» и «памяти» – важным факторам в эстетико-искусствоведческой концепции А. Бергсона – было бы определенным ограничением анализировать лишь связь «Бергсон – Пруст», ведь отмеченные феномены активно повлияли на развитие европейского кинематографа второй половины XX в. и – в значительной мере – определили художественно выразительную направленность творчества двух выдающихся кинорежиссеров Швеции и Испании. Мы имеем в виду фильмы Ингмара Бергмана «Земляничная поляна», «Осенняя соната», «Шепот и крики», «Фанни и Александр», а также творчество Карлоса Саури, в частности такие произведения, как «Охлажденный мятный коктейль», «Кузина Анхелика», «Элиза, жизнь моя».

Во многих аспектах позицию А. Бергсона разделяла и Натали Саррот (1900–1999) – величайшая французская писательница русского происхождения, которая вошла в европейскую гуманистику как основательница

движения «нового романа» – влиятельного эстетико-художественного явления во французской литературе конца 30–70-х гг. прошлого века. Анализируя сущность творческого направления «нового романа», Н. Жукова считает, что его представители стали разрушать язык как средство общения, как путь к созданию диалогического пространства: герои произведений этой эстетико-художественной ориентации «говорят» лишь ради того, «чтобы ничего не сказать»: «Новый роман констатирует в новой – современной – культуре полярное изменение языковых функций: если раньше язык объединял людей, у которых проявляется индивидуальное внутреннее «Я» с интуитивным, а не рациональным контактом с миром» [9, с. 159]. Она считает, что именно этот аспект бергсоновской эстетики нашел последовательное воплощение во французской литературе второй половины XX в.

Анализ влияния идей А. Бергсона достаточно выразительно прослеживается и в творчестве молодых французских писателей. Показательной в отмеченном аспекте может быть творческая поисковая позиция Мишеля Уэльбека (1956 г.) – одного из ведущих французских писателей на рубеже XX–XXI вв. Начиная с эссе «Остаться в живых», которое вышло в печать в 1991 г., каждое последующее его произведение привлекает к себе внимание как интеллектуалов, так и широкую читательскую аудиторию. Его романы «Расширение пространства борьбы» (1994), «Элементарные частицы» (1998), «Возможность острова» (2005), «Карта и территория» (2010) стали ярким приобретением современной европейской литературы. По нашему мнению, среди творческих приобретений Уэльбека особенного внимания заслуживает роман «Возможность острова» эстетико-художественная модель которого отвечает, с одной стороны, бергсоновским эстетическим традициям, а с другой стороны, демонстрирует свойственную французской литературе связь поколений. М. Уэльбек и другие молодые французские писатели ассоциируются сегодня не только с традициями бергсонизма, но и со временем постмодернизма.

В рамках статьи мы пытались представить, во-первых, эстетические взгляды А. Бергсона – одного из самых выдающихся французских гуманитариев конца XIX – первой половины XX в.; во-вторых, в контексте его эстетической концепции выделить те из его идей, которые созвучны европейским художественным процессам отмеченного периода, и определили эстетическую платформу следующих десятилетий; в-третьих, признание присутствия бергсоновских теоретических идей в гуманитарном европейском пространстве позволяет «выстроить» логику развития французской эстетической теории от конца XX до первых десятилетий XXI в. Следовательно, именно пределы этих двух веков подтвердили не только актуальность такой модели философствования, которую произвел А. Бергсон, но и ее способность стать основой для последующих научных поисков.

Литература

1. Подорога Ю. Предисловие / Ю. Подорога, И. Блауберг // Логос. – 2009. – № 3 (71). – С. 7.
2. Bergson H. L'intuition philosophique / H. Bergson. – Paris : Presses universitaires de France, 2011. – 318 p.
3. Бергсон А. Творческая эволюция / А. Бергсон. – СПб., 1914. – 384 с.
4. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття / Л. Т. Левчук. – Київ, 1997. – 224 с.
5. Ермолаев И. Влияние идей Анри Бергсона на развитие философской мысли ХХ века : автореф. дис. ... канд. филос. наук / И. Ермолаев. – Ростов н/Д., 2014. – 22 с.
6. Kinmont D. Vitalism and creativity : Bergson, Driesch, Maritain and the visual arts (1900–1914) / D. Kinmont // Common denominators in arts and science. – Aberdeen, 1983. – 245 с.
7. Савранский И. Бергсон и Пруст (точки соприкосновения – отталкивания) / И. Савранский // Марксистско-ленинская эстетика в борьбе за прогрессивное искусство. – М., 1980. – 285 с.
8. Мамардашвили М. Лекции о Прусте / М. Мамардашвили. – М., 1995. – 274 с.
9. Жукова Н. Елітарність як компонент культури творення : досвід некласичної естетики / Н. Жукова. – Київ, 2010. – 244 с.

Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского

Ирдиненко Е. А., кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии, заместитель декана факультета социокультурных коммуникаций
E-mail: ird-kat@yandex.ru
Тел.: 050-967-21-17

Luhansk State Academy of Culture and Art named after M. Matusovsky

Irdinenko E. A., Candidate of Philosophy, Associate Professor of the Culture Department, Vice-dean of the Social and Cultural Communication Faculty
E-mail: ird-kat@yandex.ru
Tel.: 050-967-21-17