

**Елена Ровенко**

## ИНТУИТИВНЫЙ МЕТОД А. БЕРГСОНА:

### К ПРОБЛЕМЕ МЕТОДОЛОГИИ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

#### ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

*Не рискуя, мы никогда не доберемся до истины.*

Морис Мерло-Понти [40, 209]

*Конечно, не все в равной мере проверено и проверяемо в том, что нам сообщает философия, и к сути философского метода относится требование, чтобы разум часто и в отношении многих вопросов соглашался на риск. Но философ избегает этих опасностей, ибо застрахован от них: ведь есть вещи, в которых он чувствует себя непоколебимо убежденным. Он сможет убедить в этом и нас, если передаст нам интуицию, в которой черпает силы.*

Анри Бергсон [12, 176]

Современная методология гуманитарного знания предстает в весьма противоречивых ракурсах. С одной стороны, сознание неискушенного в данной области человека, как правило, ориентировано на давно уже сложившуюся модель отношения к гуманитарным дисциплинам как «ненаучным», не соответствующим критериям точного знания и не имеющим собственной методологии. Согласно такой точке зрения, гуманитарные дисциплины либо ставят на место подлинного метода исследования quasi-метод описания и «рассуждения на тему», либо апеллируют к методам, заимствованным из сферы естественных наук.

С другой стороны, сами гуманитарные науки, после того как прошли в XX веке через искушения постмодернизма, заново ищут свой метод, всматриваясь в открытия того исторического периода, когда «нео-» и «пост-» еще не заставили выйти за пределы культуры и занять позицию «постороннего» (вспоминая

---

*Ровенко Елена Владимировна* — аспирантка Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, преподаватель кафедры истории зарубежной музыки, младший научный сотрудник НИЦ методологии исторического музыкознания при кафедре истории зарубежной музыки

А. Камю) по отношению к духовным ценностям. Весьма симптоматичен повышенный интерес к фигуре В. Дильтея, вспыхнувший с новой силой в начале XXI века<sup>1</sup>: имя Дильтея в современном сознании связано с поисками основ гуманитарного знания как совокупности *наук*, имеющих собственный предмет и метод. Другой центр притяжения — учение А. Бергсона, философия которого в наше время привлекает внимание именно заложенными в ней методологическими перспективами. Примером может послужить исследование В. Пивоева и С. Шрёдера [44]. Здесь сформулирован (но, к сожалению, не обоснован и не раскрыт) тезис о Бергсоне как создателе специфической методологии, которая самим философом предназначалась для метафизики, но *в наше время* может быть актуализирована и в сфере гуманитарного знания. Мы предпримем попытку обосновать уместность ее применения в области гуманитарных дисциплин, более того, — рискнем постулировать (и далее раскрыть) тезис о целесообразности использования бергсоновского метода в такой отрасли гуманитарного знания, как *искусствоведение*, которое в настоящее время не менее других гуманитарных дисциплин настроено на поиск новых путей исследования. Привычная, герменевтически несостоятельная описательность уже уходит в прошлое. Аналитический подход помогает выяснить структуру, но это далеко не всегда влечет за собой переход на качественно новый уровень понимания и осмысления искусства как феномена. Историографические и текстологические открытия ничего не говорят сами по себе, нуждаясь в направляющем методе и ракурсе исследования. В поисках этого метода зачастую обращаются к историческому контексту исследуемого феномена искусства, заимствуя определенный терминологический аппарат из области литературы и философии соответствующей эпохи. Но если пойти еще дальше и выявить общие корни миропонимания, по-своему воплощенного в разных явлениях культуры конкретной эпохи? Есть основания говорить (разумеется, с осторожностью) об особом векторе миропонимания, который преобразуется в специфический гносеологический метод взаимодействия с миром в целом. Этот метод познания с той или иной степенью яркости заявляет о себе в разных сферах науки, философии, искусства, культуры. Философия в неменьшей мере, чем искусство, предстает гносеологическим барометром эпохи. И разве не могут одни и те же установки и принципы миропонимания раскрываться и в философских текстах, и в художественных произведениях?

Представляется, что интуитивный метод, предложенный Бергсоном, репрезентирует специфический способ миропонимания и тип мышления, характерный для многих мыслителей, художников, философов рубежа XIX–XX веков. Поэтому бергсоновская методология может успешно применяться в сфере искусствознания, обращаясь к некоторым явлениям названного исторического периода. Критерии отбора таких явлений в сфере искусства, коррелирующих по своим гносеологическим принципам с философией Бергсона, а также критерии экстраполяции бергсоновского метода в область искусствоведения в целом будут сформулированы в данной работе.

<sup>1</sup> Это нашло отражение прежде всего в издании шеститомного «Собрания сочинений» Дильтея ([30], на данный момент изданы I, III и IV тома) и организации многочисленных конференций (например, конференции «Вильгельм Дильтей и философская культура современности», проходившей 4–5 октября 2001 г. в РГГУ, по материалам которой осуществлено издание [25]). Примечательны также исследования, посвященные этому мыслителю, например [45].

## 1. ИНТУИТИВНЫЙ МЕТОД И ЕГО ПЕРСПЕКТИВЫ. «ЛОГИКА РЕТРОСПЕКЦИИ»

В своем эссе о Клоде Бернаре [11] Бергсон называет знаменитого естествоиспытателя создателем нового «Рассуждения о методе»<sup>2</sup>. Бернар «сформулировал метод <...> конкретных исследований, как некогда Декарт определил метод абстрактных наук о материи. <...> удачное соединение спонтанности и рефлексии, науки и философии дважды осуществилось во Франции» [11, 181]. Блестящая формулировка Бергсона требует только одного уточнения: такое соединение осуществилось не дважды, а трижды. И третьим гениальным мыслителем явился сам Бергсон<sup>3</sup>, выдвинувший собственные методологические принципы, — они со всей ясностью показали тот путь, которым шел философ к своим прозрениям. «*Интуиция* — метод Бергсонизма, — провозглашает Жиль Делёз буквально в самом начале своей работы. — Интуиция — это ни чувство, ни вдохновение, ни неупорядоченная симпатия, а вполне развитый метод, причем один из наиболее полно развитых методов в философии. Он имеет свои строгие правила, задающие то, что Бергсон называет “точностью” в философии» [26, 229]. По мнению Делёза, без понимания специфики интуитивного метода Бергсона мы не в состоянии постичь его учение<sup>4</sup>.

Подходя к вопросу о методологии Бергсона, необходимо иметь в виду две диаметрально противоположные точки зрения на данную проблему, сформировавшиеся в среде философов и ученых разных направлений<sup>5</sup>. С одной сторо-

<sup>2</sup> Клод Бернар (1813–1878) — французский физиолог, один из создателей экспериментальной медицины. Со знаменитым трактатом Декарта Бергсон соотносит «Введение в экспериментальную медицину» Бернара.

<sup>3</sup> Как отмечает И. Блауберг, «Введение в метафизику» претендует на статус квинтэссенции методологических принципов философа и тоже сопоставимо с декартовым «Рассуждением о методе». Однако и в других исследованиях отразились размышления Бергсона над проблемами метода (в частности, в «Опыте о непосредственных данных сознания» и в «Материи и памяти») (см.: [19, 273]).

<sup>4</sup> Сам мыслитель высказался на этот счет в письме датскому психологу и историку философии Харальду Гёффдингу (1916; см.: [15, 321]), а также во Введении (часть вторая) к сборнику «Мысль и движущееся», (см.: [8, 99]). В оценке фундаментальности метода Бергсона Делёзу близок А. Штенберген: метод — это «главный пункт, с которого легче всего себе усвоить всю философию Бергсона» [52, 14].

<sup>5</sup> Еще при жизни Бергсона в защиту его учения и, в частности, методологии выступили Эдуард Леруа и Шарль Пеги, его друзья и последователи. Леруа выпустил книгу «Новая философия. Анри Бергсон» [66], на которую Бергсон отозвался письмом (см.: [55, 364]). Пеги в 1914 году опубликовал «Заметку о г-не Бергсоне и его философии» (см.: [67]). Проницательно охарактеризовал метод Бергсона Морис Мерло-Понти в своем выступлении на заседании Бергсоновского конгресса (1959; см.: [40]). Ярким представителем приветственной позиции выступает Жиль Делёз, которого некоторые исследователи считают вдохновителем «ренессанса бергсонизма» на Западе (см.: [44, 3]). Очень много для переосмысления бергсоновской концепции сделал крупный парижский исследователь Анри Юд, усилиями которого в 1992–2000 годах были опубликованы лекции Бергсона [56]. В двухтомной работе Юда [64] много интересных штрихов и не замеченных ранее нюансов, позволяющих с новых позиций подойти к учению философа и, соответственно, проблемам его методологии.

В России взглядами Бергсона одним из первых заинтересовался интуитивист Л. М. Лопатин, подчеркивавший сходство некоторых собственных идей с бергсоновскими. К интуитивному методу Бергсона с симпатией относились В. Л. Карпов, Н. В. Болдырев, Б. Н. Бабынин; Н. О. Лосский, по его собственным словам, испытал непосредственное влияние Бергсона. Общие моменты с бергсоновским учением легко выявить в философии

ны, это признание, иногда восторженное, за Бергсоном приоритета в создании нового метода познания. С другой стороны, это неприятие, принимающее зачастую весьма резкие формы и ведущее к обвинениям Бергсона в спекуляции и непоследовательности.

Критиковать учение Бергсона и, в частности, его метод, очень легко. Сам философ высказался насчет этой критики весьма недвусмысленно и жестко<sup>6</sup>, — видимо, потому, что реагировал на соответствующие нарекания довольно болезненно. Понятно, что основой для такой критики служит иная, чем у Бергсона, философская, а зачастую и политическая позиция<sup>7</sup>. Особенно много нападков вызывала именно методология Бергсона: считалось, что философ выдает свою доктрину за научную, не имея на то никаких оснований<sup>8</sup>.

Несомненно, аргументация такой позиции зависит от специфического понимания *сущности самой науки и того, как относился к ней Бергсон*. Ведь, так или иначе, порицая методологию философа, всегда акцентировали разграничение науки и метафизики, которое имело место в бергсоновских трудах, и соответствующее противопоставление рационального метода познания интуитивному. Внимательно проанализировав критику бергсоновской методологии, можно сделать следующие выводы: 1) противники Бергсона под наукой понимают только «позитивную науку»<sup>9</sup> (то есть классическую физику, естествознание, химию,

С. Л. Франка. «<...> самым замечательным философом современности» назвал Бергсона С. А. Аскольдов (цит. по: [19, 617]). Об отношении к философии Бергсона в среде русских мыслителей см. специальное исследование: [43], а также Главу 10 («Бергсон и философия в России») в кн.: [19, 591–626].

<sup>6</sup> «Критика интуитивной философии настолько не требует усилий, ей настолько гарантирован хороший прием, что она всегда прельстит дебианта. Позже может прийти сожаление — если только дело не в прирожденном непонимании и, из досады на это, личном неприятии всего того, что не сводится к букве, что собственно и является духом. Такое бывает — ведь и у философии есть свои книжники и фарисеи» [8, 104–105].

<sup>7</sup> Уже будучи международно признанным мыслителем, Бергсон подвергался яростным нападкам со стороны таких, например, небезызвестных деятелей и ученых, как Феликс Ле Дантек (философ-позитивист, биолог, профессор общей эмбриологии Сорбонны), Жюльен Бенда (картезианец, философ-интеллектуалист, писатель), Шарль Моррас (руководитель *Action française* — националистического и монархического движения), Б. Рассел, Дж. Сантаяна. В России же спорные стороны бергсоновской методологии отмечали Б. В. Вышеславцев, И. Д. Холопов, Н. А. Бердяев, а также и философы-интуитивисты: Л. М. Лопатин, Н. О. Лосский, С. Л. Франк, Л. П. Карсавин. Однако позиция всех российских мыслителей, независимо от направления их деятельности, оставалась хотя и двойственной, но в любом случае корректной: в чем-то они соглашались с Бергсоном, в чем-то — нет, но неаргументированной критики в их работах мы не найдем. А вот в советское время метод Бергсона стал объектом весьма спорной критики — спорной именно потому, что аргументы «против» оказались более поверхностными, чем бергсоновские доводы «за», — на страницах книги В. Ф. Асмуса, опубликованной в 1963 году [2, 152–197]. Тот факт, что Асмус подверг критике метод Бергсона, вполне понятен, если учесть сферу научных интересов отечественного исследователя, а также политическую доктрину, принятую в СССР.

Подробнее о критике Бергсона см.: [19, 377–394], о критике метода — [там же, 381–383; 40, 208–209].

<sup>8</sup> Такого мнения, например, Феликса Ле Дантека и Жюльена Бенды; в нашей стране данную точку зрения отстаивали П. С. Юшкевич и впоследствии В. Ф. Асмус.

<sup>9</sup> «Но если у философии и у науки, под которой согласно со словом *science* всегда понимается естествознание, предмет познания один и тот же, и только метод иной, то ценность метода науки неизбежно должна понизиться», — заключает Р. Кронер [33, 104]. Поясним, что сам Бергсон постоянно пользуется термином «позитивная наука» (см., например: [8, 131]).

астрономию и т. п., даже если это в явном виде не утверждается); 2) они считают, что философ резко разводил и помещал на разные гносеологические полюса *так понятую* науку и метафизику; 3) налицо уверенность критиков в том, что философ мечтал о создании нового способа познания, не просто альтернативного рациональному, но призванного *заменить его* в целях достижения *абсолютного* знания о мире; 4) отсюда — обвинения Бергсона в иррационализме и антиинтеллектуализме.

В доказательство приведем суждение И. Пригожина и И. Стенгерс, представителей синергетического направления в науке. Казалось бы, рождение неклассической физики с ее признанием необратимости времени и роли открытых систем, — а именно с этим поворотом в мышлении связано возникновение синергетики, — должно способствовать осмыслению бергсоновской концепции и метода на новой почве. Однако Пригожин и Стенгерс указывают, что роль Бергсона в осмыслении гносеологических вопросов была довольно противоречивой. С одной стороны, философ обратил внимание на элиминацию стрелы времени в естественных науках, это несомненный плюс. С другой — «Бергсон намеревался предложить метод, способный конкурировать с научным знанием, и в этом потерпел неудачу»; его новаторские взгляды на природу времени и эволюции не привели «к возникновению нового способа познания, сравнимого по значимости с научным» [46, 26]; и, вообще говоря, «выводы Бергсона были восприняты как выпад против науки» [там же, 25].

Если последний из этих тезисов во многом верен, поскольку за *восприятие* своих идей философ не в ответе, — то первые два весьма спорны. Во-первых, потому, что Бергсон, как известно, *ценил «позитивную науку»* и опирался в своих исследованиях на результаты научных данных в разных областях знания (психологии, биологии, математике). Отводя науке строго определенную область исследований и ограничивая ее гносеологические возможности конкретной сферой, он ставил научное знание значительно выше, чем, например, Кант<sup>10</sup>. И, как указывает И. Блауберг, Бергсон вовсе не отвергал способность разума достигать *абсолютного знания о мире*<sup>11</sup>. Во-вторых, нельзя не учитывать попытку Бергсона добиться в области философии не меньшей *строгости, достоверности и точности*, чем уже добилась человеческая мысль в области позитивной науки<sup>12</sup>. Уместно привести блестящую характеристику, данную Жилем Делёзом: «Бергсон

<sup>10</sup> См.: [51, 3]. «Я хотел бы знать, существует ли среди современных концепций науки теория, которая ставила бы выше позитивную науку», — заметил Бергсон в своем выступлении на заседании Французского философского общества в 1907 году ([55, 278]; цит. по: [19, 379]; см. также: [8, 141]). Но почему же тогда нападки на Бергсона только усиливались? По мнению Блауберг, дело в том, что научное сообщество не могло смириться с ограничением поля возможных для разума исследований. Иными словами, лучше относительное знание обо всем мире, чем абсолютное об избранной области предметов (см.: [19, 380]).

<sup>11</sup> См., например: [19, 596]. По наблюдению исследователя, подобный взгляд на гносеологические возможности разума сложился у Бергсона начиная с «Творческой эволюции» (см.: [18, 35, 164, 210; 61, IV, 165, 225–226]). Аналогичные мысли высказаны Бергсоном во Второй части введения к сборнику «Мысль и движущееся», содержащему тексты 1903–1922 годов (см.: [8, 131]). В этом пункте Бергсон расходился с контовским позитивизмом, постулировавшим относительность всякого «фактического», «позитивного» знания. Кроме того, как указывает Блауберг, этот же пункт отличает концепцию философа от гносеологических аспектов прагматизма (см.: [19, 195]).

<sup>12</sup> См.: [8, 142]. И метафизика, и наука «являются, или могли бы стать, одинаково точными и достоверными» [там же, 112].

полагается на интуитивный метод, дабы учредить философию как абсолютно “точную” дисциплину, — дисциплину, которая точна в *своей* области (как наука в своей) и могла бы продолжаться и передаваться так же, как это происходит в самой науке» [26, 230]. В-третьих, Бергсон не противопоставлял антагонистически науку и метафизику, а лишь разграничивал подведомственные им сферы познания и применяемые методы<sup>13</sup>. В-четвертых, разум у Бергсона имеет свои познавательные функции и свои задачи, и нельзя сказать, чтобы философ вообще отвергал ценность рационального подхода к действительности, — поэтому учение Бергсона не есть иррационализм; но это и не антиинтеллектуализм, поскольку интеллект, по Бергсону, ограничен с точки зрения гносеологии по выполняемой функции, но не по возможностям<sup>14</sup>. Лучше всего совершенную беспочвенность подобных нападок с долей юмора отметил сам философ: «Что же до Интеллекта, вовсе не стоило так тревожиться из-за него. Разве не с ним мы прежде всего советовались? Будучи интеллектом и, следовательно, все понимая, он понял и сказал, что мы желали ему только добра» [8, 140]<sup>15</sup>.

В-пятых, Бергсон всегда стремился следовать опыту: «существование может быть дано только в опыте» [8, 117]. Вспоминается ироничное замечание Бергсона: «Один современный философ, завзятый спорщик, которому указывали на то, что его безукоризненно построенные рассуждения противоречат опыту, закончил спор очень просто: “Опыт не прав”» [17, 34]. Конечно, Бергсон понимал

<sup>13</sup> См., например: [3, 6–7, 12–13, 38–47; 8, 105–119, 131–140]. Также см. письмо Флорису Делатру 2 декабря 1935 г. [15, 328; 19, 337–347; 51, 4].

<sup>14</sup> Поясним, что разум выступает почти синонимом интеллекта в бергсоновском учении. Различие прежде всего в том, что интеллект примерно до 1913 года предстает в работах Бергсона как родовое понятие (интеллект в широком смысле слова), отождествляемое с мышлением вообще: последнее же включает собственно интеллект и интуицию. В этом узком значении интеллект и становится синонимом разума (см.: [19, 457; 8, 141]). Что касается указанного значения интуиции, то Бергсон пытается отмежеваться от философов, которые «уже обращались к интуиции, в большей или меньшей мере противопоставив ее интеллекту»: прежде всего от Шеллинга и Шопенгауэра [8, 99]. Причиной такого дистанцирования Бергсон считает именно методологические различия, а также свою догадку о том, что интуиция помогает обрести подлинную длительность, — тогда как интуиция других философов «была непосредственным исканием вечного» [там же]. Обратим внимание на то, что интуиция у Бергсона выступает как «новая функция мышления», сохраняя при этом свою духовную природу (см.: [8, 110]): «ибо дух мыслит самого себя» [там же, 141], — но мыслит, «только преодолевая привычки, выработанные в контакте с материей, — а эти привычки суть то, что обычно называют интеллектуальными склонностями» [там же]; вот в чем новизна предлагаемого способа мышления.

Сам Бергсон заявляет о том, что никогда не выступал против разума, а утверждал, что нужно «развить разум при помощи интуиции» [8, 132]; что объектом критики в его трудах стал не разум, а «сухой рационализм, созданный главным образом из отрицаний» [там же, 140]. Как отмечает Блауберг, это «очередной выпад в адрес Гегеля» [19, 457].

Что касается антиинтеллектуализма, то здесь имеет смысл разграничить пару «интеллектуализм/антиинтеллектуализм» в понимании сторонников и единомышленников Бергсона и аналогичную пару в понимании сообщества мыслителей, являющихся противниками бергсоновской концепции. Не останавливаясь подробно на этом пункте, заметим, что, например, Уильям Джеймс, философ, чрезвычайно близкий Бергсону по духу и воззрениям, пришел к выводу: «Интеллектуализм <...> способен лишь на одно: дать природе *иррациональный* и, по видимому, невозможный облик» [29, 122; курсив мой. — Е. Р.].

<sup>15</sup> Бергсон лишь осуждает «интеллектуализм», который «априорно воссоздавал материальный объект из элементарных идей» [8, 113]: как видим, в этом случае сам философ берет соответствующее слово в кавычки. См. также: [19, 380].

опыт не так, как приверженцы контовского позитивизма. Если последний вычеркивает из рубрики «опыт» все данные сознания и самоуглубленного созерцания, то Бергсон опирается на внутренний опыт человека, на «непосредственно данные сознания», если вспомнить название раннего труда философа<sup>16</sup>. Однако Бергсон не исключает и эмпиризм в традиционном понимании<sup>17</sup>. Более того, Бергсон считал, что «наука и метафизика будут различаться по предмету и методу, но взаимодействовать в опыте» [8, 113]<sup>18</sup>. «Нужно философствовать о конкретных фактах, а не об идеях», — говорит философ (цит. по: [19, 25]<sup>19</sup>; см.: [53, 78]). Подчеркнем, что факты понимаются Бергсоном весьма широко. «Бергсон обнаружил, что реальный опыт человека, связывающий его с миром и определяющий способы его включения в этот мир, существенно шире, чем тот, какой считала ведущим философия рационализма; он теоретически описал (и предвосхитил) особенности мировосприятия в динамичном, многовариантном мире <...>», — замечает И. Блауберг [19, 111]. Согласно Бергсону, вывод из рассуждения обладает качествами *возможности и вероятности*; но данное «в качестве опыта» *достоверно*, причем такую опытную достоверность Бергсон понимает чувственно-конкретно: «кто-то видел, кто-то осязал, кто-то знает» [5, 251]<sup>20</sup>. Более того, нельзя забывать, что именно интуиция и выступает формой опыта, с ней Бергсон сверяет все свои предположения (см.: [54, 97]). Возражения могут вызвать особые функции и полномочия интуиции, выступающей не только инструментом эмпирического знания, но и *высшим* арбитром в сфере опытных данных. Однако ничто не дает нам права отрицать за методом Бергсона его эмпирический статус<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> *Essai sur les données immédiates de la conscience* — «Опыт о непосредственных данных сознания»; название данного труда переводят также: «Непосредственные данные сознания». См. также: [36, 42].

<sup>17</sup> См.: [19, 45]. В письме о. Жозефу де Тонкедеку 20 февраля 1912 года Бергсон постулировал: «философский метод в моем понимании строго соотносится с опытом (*внутренним и внешним*) и не позволяет высказывать заключение, в чем бы то ни было выходящее за рамки эмпирических соображений, на которых оно основывается» [15, 318; курсив мой. — Е. Р.].

<sup>18</sup> «<...> science et métaphysique différeront d'objet et de méthode, mais qu'elles communieront dans l'expérience» [58, 33]. См. также: [18, 186, 203, 215, 334, 340, 345]. Нельзя забывать, что целью Бергсона было создание не просто новой метафизики, а метафизики, именуемой *позитивной* (см.: [19, 214]). По его мнению, метафизика должна опираться на «опыт подвижный и полный» [7, 88] — «l'expérience mouvante et pleine» [57, 11–12]. См. также: [8, 100; 3, 47]. Об эмпиризме в понимании Бергсона см.: [3, 18–20]. Даже крайне негативно настроенный Асмус не может пройти мимо опыта как основы познания у Бергсона [2, 177].

<sup>19</sup> И. Блауберг делает вывод: в целом учение Бергсона следует традиции эмпиризма. О том, что такое истинный эмпиризм, философ много рассуждал во «Введении в метафизику».

<sup>20</sup> В этой последней работе философа («Два источника морали и религии») приведенное высказывание характеризует опыт мистического переживания, который рассматривается Бергсоном, вслед за У. Джеймсом, как полноправный (если не высший) вид опыта; в опыте мистиков (Терезы Авильской, Франциска Ассизского, Хуана де ла Круса и других) «проявляется нечто абсолютное» [19, 511]. В. Янкевич определяет данный аспект учения Бергсона как «мистическую философию в экспериментальном смысле слова» и характеризует метод Бергсона как «высший позитивизм, когда, чтобы узнать нечто о Боге, [Бергсон] консультируется с мистиками, испытавшими его присутствие» ([65, 190, 227]; цит. по: [19, 512, 511]).

<sup>21</sup> Мы не будем здесь вдаваться в нюансы трактовки Бергсоном характера эмпирического познания. Важнее подчеркнуть, что, как бы ни понимал Бергсон опыт, призыв к опытному познанию свидетельствует о том, что философ действительно хотел придать метафизике статус научного знания, пусть и отличающегося по характеру от позитивного знания.

Наконец, в-шестых, вся критика науки и присущего ей способа познания касалась у Бергсона именно «наук о природе», если следовать знаменитому разделению В. Дильтея. Что же касается гуманитарного знания, то во времена Бергсона *не сформировалась еще* собственная методология «наук о духе»: психология или социология, например, следовали в сфере метода путями классической физики. Поэтому все возражения Бергсона были направлены именно против использования методов «позитивных наук» *вне* их собственной сферы исследования. Собственный же метод философ предназначал «новой метафизике». Однако представляется уместным и плодотворным использовать некоторые методологические идеи Бергсона именно в сфере гуманитарных наук, поскольку сфера знания о мире, которую мыслитель отводил метафизике (*область человеческого духа*)<sup>22</sup>, осваивается во многом именно гуманитарными дисциплинами.

Бергсон был слишком проницательным и вдумчивым человеком для того, чтобы утверждать, «будто для понимания созидательной деятельности природы нам нужна “другая” наука» [46, 26]. Просто он считал, что не все в мире может быть познано с помощью *позитивных* наук и соответствующих методов. В 1922 году, когда практически все аспекты концепции философа (за исключением этического) уже сложились, он высказался очень четко по данному поводу: «мы отнюдь не преуменьшаем значение интеллекта <...>. Но мы утверждаем, что наряду с ним существует иная способность, пригодная для другого рода познания. Значит, у нас имеются, с одной стороны, наука и техническое умение, относящиеся к ведению чистого интеллекта, а с другой стороны — метафизика, которая опирается на интуицию. Между этими крайними точками расположатся науки о нравственной, социальной и даже органической жизни; последняя из этих наук больше связана с интеллектом, первые — с интуицией» [8, 141]<sup>23</sup>.

Чрезвычайно важным представляется акцент некоторых исследователей на *актуальности гносеологического подхода Бергсона* в наше время. Так, например, на первых же страницах одной из работ читаем: «сегодня идеи Бергсона, как никогда прежде, оказались важным источником, стимулирующим дальнейшее развитие философской мысли <...> в расширении наших возможностей осмысления мира. Они очень созвучны <...> *современным философским поискам в сфере методологии гуманитарного знания*» [44, 3; курсив мой. — Е. Р.].

В нашу задачу входит обосновать естественность и целесообразность применения бергсоновского метода в искусствознании (как *гуманитарной*

С. Франк выделяет в концепции Бергсона, по сути, три вида опыта: опыт рассудочный, опыт интуитивный и возникающий на основе последнего опыт философского глубинного прозревания. См.: [50, 34–35].

<sup>22</sup> Согласно Бергсону, «у метафизики имеется определенный объект — это главным образом дух — и особый метод, прежде всего интуиция» [8, 105]. «Nous assignons donc à la métaphysique un objet limité, principalement l'esprit, et une méthode spéciale, avant tout l'intuition» [58, 26]. См. также: [55, 489]. «прямое усмотрение духом самого себя и есть, в нашем понимании, главная функция интуиции» [8, 111]. «Cette vision directe de l'esprit par l'esprit est la fonction principale de l'intuition, telle que nous la comprenons» [58, 31]. См. также: [8, 101–102].

<sup>23</sup> См. также: [8, 131, 140; 44, 4]. По мнению Т. Кузьминой, «А. Бергсон утверждает, что возникновение и развитие таких наук, как биология, антропология, этнография, психология, социология, то есть “наук о живом”, предметом которых является вечно изменяющаяся, подвижная реальность, которая в силу этого не может быть выражена никакой “математической формулой”, ставит и перед философией, и перед наукой новые задачи — овладеть этой реальностью, что неизбежно предполагает прежде всего *пересмотр мировоззренческих и методологических стереотипов сознания и познания*» [35, 12] (курсив мой. — Е. Р.).



области *научного* исследования), *исходя из собственных высказываний философа* (в частности, высказываний о принципах исторического и художественного познания). Читатель, однако, может усомниться в правомерности применения метода Бергсона в области собственно искусствоведения: ведь Бергсон, противопоставляя техническим дисциплинам науки, апеллирующие к интуиции, нигде прямо не высказывается ни об эстетике, ни о проблемах исследования художественного произведения. Правомерно ли *интерпретировать* бергсоновский метод, применяя его в иной сфере, чем представлял себе мыслитель?

Здесь на помощь приходит сам философ: свидетельствуя о неизбежности интерпретации прошлого, он вводит такой термин, как *логика ретроспекции* (*une logique de rétrospection*)<sup>24</sup>, которая «непреренно проецирует в прошлое, в виде возможностей или виртуальностей, теперешние реалии» (*les réalités actuelles*) [7, 95; 57, 17]. По наблюдению Филиппа Арьеса, «история начинает воспринимать себя как диалог, в котором *всегда участвует настоящее*. Она отказывается от безразличия, в которое стремились ввергнуть ее мэтры минувших дней» [1, 246; курсив мой. — *Е. Р.*]<sup>25</sup>. А ведь способ мышления, присущий определенному исследователю, его картина мира, его ценности, *вся его внутренняя жизнь* — и вытекающая отсюда его интерпретация — представляют собой *те же реалии*, накладывающие отпечаток на прошлое<sup>26</sup>. По замечанию Блауберг, что касается *самого Бергсона*, то «логика ретроспекции» в познании прошлого, в том числе истории человеческой мысли, применялась им на практике постоянно: «ведь сам он в своих историко-философских экскурсах прибегал к ней, рассуждая о прежних философских учениях под углом зрения своей концепции и *подчеркивая в зависимости от этого важные для себя моменты*. <...> Платон и Плотин, Беркли и Кант для него — *мыслители, которым он ставит вопросы, важные для него самого*» [19, 472; курсив мой. — *Е. Р.*]. А значит, исследователь, обращающийся к учению Бергсона, может аналогичным образом искать в концепции философа ответы на волнующие его загадки бытия. Во всяком случае, *исходя из собственных взглядов Бергсона* на изучение истории человеческой мысли, исследователь не только *вправе* выявлять в учении Бергсона и его методологии новые аспекты и повороты мысли, но и *попросту не имеет другой возможности*, — поскольку любая попытка проникнуть в бергсоновское учение (как и в любое учение вообще) будет интерпретацией.

Получив, таким образом, право применять бергсоновский метод, нужно сделать следующий шаг: определить инструменты исследования (скорее даже познания), соответствующие указанной методологии. Бергсон предлагает *качественные понятия-образы* в роли инструмента познания и репрезентации результатов познания. Наконец, необходимо выяснить, как образы-понятия могут действовать в сфере исследования искусства; но это возможно лишь, если удастся определить, как оценивает гносеологические возможности искусства Бергсон.

<sup>24</sup> Близок указанному понятию бергсоновский термин *ретроспективное внимание* (*l'attention rétrospective*). См.: [8, 162]; « Mais c'est que notre logique habituelle est une logique de rétrospection » — «Но суть в том, что наша повседневная логика есть логика ретроспекции» [57, 17].

<sup>25</sup> Отсюда выводится необходимость компаративного метода в истории (см.: [1, 226–229, 230–246]).

<sup>26</sup> «Оригинальный характер прошлого открывается историку лишь при сравнении с тем, что ему естественно знакомо, — с его собственным настоящим, единственной длительностью, которую он способен воспринимать бессознательно, не прибегая к объективации», — таково мнение Арьеса [1, 238].

## 2. ТРАКТОВКА ОБРАЗА В УЧЕНИИ БЕРГСОНА. РАЗЛИЧИЕ ОБРАЗОВ И ПОНЯТИЙ. КАЧЕСТВЕННЫЕ ПОНЯТИЯ-ОБРАЗЫ КАК СПОСОБ ПОЗНАНИЯ И РЕПРЕЗЕНТАЦИИ РЕЗУЛЬТАТОВ ПОЗНАНИЯ

В бергсоновских работах два типа мышления — понятийное и образное — разграничиваются сознательно. «У нас есть только два способа выражения: понятие и образ, — утверждает философ. — Система развивается в *понятиях*; но когда ее перемещают к интуиции, давшей ей начало, она сжимается в *образ*: если же мы хотим превзойти образ и подняться над ним, то неизбежно вновь скатываемся к понятиям, и вдобавок к понятиям еще более смутным, более общим, нежели те, от которых мы отправились на поиски образа и интуиции» [12, 173; курсив мой. — *Е. Р.*]. Причем в разных текстах философа образы и понятия как виды представления смысла не только разводятся, но и весьма недвусмысленно противопоставляются, при этом традиционные понятия у Бергсона явно не в чести. «На деле мы чувствуем, что ни одна из категорий нашей мысли — единство, множественность, механическая причинность, разумная целесообразность и т. д. — не может быть в точности приложена к явлениям жизни <...>. Тщетно пытаемся мы втиснуть живое в те или иные рамки. Все рамки разрываются: они слишком узки, а главное, слишком неподатливы для того, что мы желали бы в них вложить» [18, 34], — вот в чем главная претензия Бергсона к выработанным веками философским категориям<sup>27</sup>.

Итак, совершенно очевидно, насколько необходимо найти гносеологическую альтернативу понятию: ведь Бергсон постулирует, «что *теория познания* и *теория жизни* представляются нам нераздельными» [18, 36]. Это, конечно, не исключает использования самих понятий, но меняет их статус в плане наших познавательных возможностей и сужает поле их применения. Вот здесь и приходит на помощь образ.

Но что такое образ, по Бергсону<sup>28</sup>? Бергсоновскую трактовку образа дают понять строки из письма Уильяму Джеймсу: «существует чистый опыт, не являющийся ни субъективным, ни объективным (для обозначения такого рода реальности я использую слово “образ”), и существует то, что Вы называете *присвоением* этого опыта теми или иными сознаниями, присвоение, которое, по-моему, заключается в уменьшении *sui generis* образа <...>» [15, 310]<sup>29</sup>. Следовательно, *образ является квинтэссенцией чистого, абсолютного опыта, а значит, представляет собой гносеологический идеал Бергсона!* Иными словами,

<sup>27</sup> Прекрасно комментирует позицию Бергсона Р. Кронер (см.: [33, 90]); также уместно сослаться на весьма тонкие наблюдения У. Джеймса (см.: [29, 119–122]).

<sup>28</sup> Мы не будем здесь касаться сложного учения Бергсона о материи как совокупности образов и его концепции восприятия; этим вопросам посвящена бергсоновская «Материя и память» — книга весьма непростая для чтения и неординарная не только в смысле высказанных идей, но и в плане изложения. Надо заметить, что от этой работы Бергсона, критически осмыслив и интерпретировав ее в духе собственных философских поисков, во многом отталкивался Н. Лосский; поэтому труды русского интуитивиста проливают свет на не во всем ясную концепцию Бергсона.

<sup>29</sup> «il y a l'expérience *pure*, qui n'est ni subjective ni objective (j'emploie le mot *image* pour désigner une réalité de ce genre), et il y a ce que vous appelez l'*appropriation* de cette expérience par telles ou telles consciences, appropriation qui me paraît consister en une diminution *sui generis* de l'image<...>» (Bergson H. Lettre a W. James. Villa Montmorency, 20 juillet 1905 [55, 241]).

образ есть не только и не столько средство репрезентации истинного, абсолютного опыта, но и сам этот опыт, взятый не в процессуальном, а в сущностном аспекте. «В человеческом опыте, по Бергсону, даны лишь образы, из которых и нужно исходить как из фактов» [20, 24]<sup>30</sup>, — комментирует Блауберг. Бергсон рассматривает «материю до того разделения между существованием и явлением, которое было проделано и идеализмом, и реализмом» [14, 161]<sup>31</sup>, заявляя, что «в чистом состоянии наше восприятие было бы действительно частью самих вещей» (цит. по: [20, 25]).

Здесь мы подходим к очень важному пункту. По нашему мнению, в учении Бергсона можно усмотреть различие между *образом как опытом восприятия реальности и образом как гносеологическим инструментом*. Если мы воспринимаем какой-нибудь предмет, пытаемся вжиться в реальность, проникнуть сквозь оболочку, то *образ предмета*, по Бергсону, предстает *самой* вещью, но с обедненным содержанием<sup>32</sup>. Другой тип образов апеллирует не к окружающей миру, а к нашей высшей способности познания — к первичной интуиции (*la intuition originelle*) [62, 76]. Если она принадлежит мыслителю, то приобретает статус философской интуиции, если мастеру искусства, — то предстает как интуиция художественная (см.: [10, 205]). Для трансляции первичной интуиции служит особый образ-посредник (*la image intermédiaire*) [62, 76]. В «Философской интуиции» Бергсон приводит два примера образов-посредников, касающихся учения Беркли. Первый: «Беркли рассматривает материю как *тонкую прозрачную пленку*, расположенную между человеком и Богом» [12, 173] и второй — «слуховой эквивалент только что описанного <...> зрительного образа»: «материя — это язык, на котором с нами разговаривает Бог» [там же]. Понятно, что первичная интуиция не только не выразима в слове, о чем говорит Бергсон, но она и незрима, поскольку по природе связана с духом<sup>33</sup>, а не принадлежит к предметам материального мира, которые можно воспринять. Можем ли мы, в таком случае,

<sup>30</sup> Напомним, что Бергсон утверждает способность интуитивного, а не физического перемещения внутрь предмета как единственную возможность познания его сути. Конечно, при этом философ сталкивается с необходимостью не только преодолеть дуализм духа и материи, но и постулировать наличие моста между сознанием и материей, позволяющего проникать в глубины реальности не телесно, а интуитивно. Таким мостом может быть только восприятие, причем восприятие чистое (*la perception pure*), не направленное на практическое действие. Вот почему Бергсону необходим образ в качестве моста, и вот почему этот образ представляет собой промежуточную стадию между материей и духом (образ, говорит Бергсон, является «почти материей, поскольку его еще можно увидеть, и почти духом, поскольку его уже нельзя коснуться» [12, 172]). См. также: [14, 161; 29, 120; 36, 42–65 (Глава IV: «Теория восприятия. Память»); 20, 23–24; 19, 152–155].

<sup>31</sup> Вариациями на эту тему предстают строки У. Джеймса: «Со времени Сократа нас учили, что действительность состоит из сущностей, а не из явлений, и что, зная определения вещей, мы тем самым познаем их сущность» [29, 120].

<sup>32</sup> «Различая вещь и представление вещи, Бергсон вовсе не думает, будто представление есть копия или символ вещи; по крайней мере, поскольку речь идет о «чистом восприятии», представление есть *сама вещь, но с обедненным содержанием*; так, например, вещь есть abcdef, а в восприятие вступили только стороны ее acf, выбранные из нее сознанием потому, что они представляют интерес для жизни, потому, что они *биологически влиятельны*» [36, 52]. По Бергсону, интуитивный способ познания «непосредственно постигает определенные предметы в самой их материальности. Он говорит: «вот то, что есть»» [18, 161].

<sup>33</sup> «Интуиция есть то, чем постигается дух, длительность, чистое изменение. Поскольку собственной ее областью является дух, она стремится уловить в вещах, даже материальных, их причастность к духовности, — мы сказали бы к божеству, если бы не знали, сколько

говорить, что образ-посредник, возникший *в связи* с философской интуицией, есть *сама* интуиция<sup>34</sup>, подобно тому как образ материального предмета есть *сам* предмет с ослабленным онтологическим смыслом? Образ-посредник, в отличие от образа предмета, не совпадает, даже частично, с постигаемым предметом. Не подобен ли он, в таком случае, обычному понятию в том отношении, что он есть рефлексия (пусть и, в отличие от понятия, рефлексия не интеллектуальная) над философской интуицией? Иными словами, образ материального предмета и образ, рожденный усилиями воображения, — это идентичные по свойствам образы?

Вот, например, образ дерева — а вот, скажем, бергсоновская длительность (*la durée*) или жизненный порыв (*élan vital*)<sup>35</sup>. Согласно концепции Бергсона, образ дерева есть само дерево, но с уменьшенным содержанием; однако с чем коррелирует *élan vital*? Нельзя же сказать, что это сама интуиция жизни в ослабленном варианте. Здесь, думается, проявляется себя *амбивалентность*, изначально заложенная в образе, как его интерпретирует Бергсон. Располагаясь между представлением и вещью, являясь почти материей и почти духом, — вспомним приводимые выше бергсоновские фразы, — образ одной своей стороной обращен к интуиции как духовному началу, а другой стороной неразрывно включен в материальность предметов<sup>36</sup>. Преобладание первого аспекта и обнаруживается в образах-посредниках, в то время как в образах окружающего мира превалирует второй аспект. Именно симпатическое проникновение в первичную философскую интуицию обуславливает возникновение образа-посредника как репрезентации постигнутой истины, — а значит, образ-посредник здесь рожден духом и выражает духовный план реальности. В то же время в случае с обычным (*сознательным*) восприятием некоторые высказывания Бергсона свидетельствуют об онтологическом уравнивании материи и образа<sup>37</sup>.

всего человеческого примешивается еще к нашему сознанию, пусть даже очищенному и одухотворенному» [8, 101–102].

<sup>34</sup> «Никакой образ не заменит интуиции», — говорит сам Бергсон [3, 10].

<sup>35</sup> Как мы увидим в дальнейшем, это действительно образы, но образным планом сущность данных компонентов бергсоновской реальности не исчерпывается.

<sup>36</sup> Лосский пронизательно отмечает, что в концепции Бергсона не так уж просто обстоит дело с разграничением двух реальностей: мертвой материи и созидającego духа. По Бергсону, дух есть реальность творящая *потому*, что обладает памятью, выполняющей, добавим метафорически, роль «проводника», по которому течет «электрический ток» времени. Напротив, материя, вследствие недостатка памяти, разорвана во времени (распадающаяся реальность — *qui se défuit*). Это «распадающееся» бытие не является продуктом жизни. По замечанию Лосского, Бергсону все же необходимо ответить на вопрос, каким образом косная материя подчиняется жизненному порыву, структурируясь в органы живых существ. Бергсон решает этот вопрос, говоря, что материя как таковая есть не средство созидания организма, а лишь препятствие, преодолеваемое на пути созидания (см.: [36, 70–71, 84–85]). Однако дело здесь не только в том, что материя выступает указанным препятствием, а еще и в том, что материя представляет собой лишь крайнюю степень ослабления творящего духа: именно потому она и может ему подчиниться, что по природе своей они едины; материя и дух — полюса одной сущности. «И все же материя — не только препятствие, но и необходимое условие прогресса: ведь именно во взаимодействии с ней развиваются все новые и новые жизненные формы. Бергсон выделяет две главные причины такого «дробления» жизни: сопротивление материи и «взрывчатая сила» самой жизни» [19, 314].

<sup>37</sup> Например: «Я называю материей совокупность образов, а восприятием материи те же самые образы в их отношении к возможному действию одного определенного образа, моего тела»; цит. по: [20, 24].

Можно предположить, что взаимосвязь духовного и материального аспектов в самом образе-посреднике осуществляется так: являясь порождением духа, образ-посредник переводит духовную сущность интуиции на язык материи, то есть транслирует духовный аспект реальности через материальный; поэтому здесь и нет совпадения выражаемого (интуиция) и средства выражения (образ). Что до обычного образа, то связь материального и духовного компонентов здесь дает о себе знать в том, что сам образ есть ослабленная материальность репрезентируемого предмета, данная в опыте, — но *присвоение* этого опыта, о котором Бергсон писал Джеймсу, есть уже чисто духовный акт, переводящий образ из плана сущности в феноменальный план. И если опыт, поставляемый обычным восприятием, больше укоренен в материи, то опыт, сопряженный с возникновением образа-посредника, есть опыт постижения и трансляции духа. Итак, образ материи и образ-посредник — это как бы две ипостаси *одного* компонента нашего эмпирического постижения исследуемого предмета, того компонента, который Бергсон в обоих случаях именуется *image*.

Каково важнейшее свойство образов, позволяющее утверждать их новизну в качестве гносеологических инструментов и отличающее их от понятий? Естественно, что образ, во всем своем многоцветьи красок и оттенков, неповторим, уникален, а стало быть, конкретен: он ведь единствен в нашем представлении. «Образ имеет по крайней мере то преимущество, что он удерживает нас в *конкретном*» [3, 10; курсив мой. — *Е. Р.*]<sup>38</sup>, — говорит Бергсон. Напротив, готовые формы, прилагаемые к реальности, — то есть понятия, — это «*абстрактные*», «*общие* идеи» [там же; курсив мой. — *Е. Р.*], которые выражают «свойства предмета в “обезличенном” виде, лишая его индивидуальных очертаний» [36, 8]<sup>39</sup>. Образ-посредник, как следует из сказанного выше, обладает не меньшей конкретностью, чем обычный образ, но конкретность здесь проявляется иначе: не как совпадение образа с вещью, а как *уникальное соответствие*, та самая *correspondance*, которую в свое время усмотрел в мире, руководствуясь идеями Сведенборга, Шарль Бодлер<sup>40</sup>.

Поскольку интуиция непосредственно постигает определенные предметы в их материальности, поскольку она обладает врожденным знанием *вещи самой по себе* (в этом Бергсон антагонист Канту), — постольку образ составляет сжатое и в определенной мере редуцированное знание о вещи и *саму эту вещь*, но в обедненном варианте. Понятия, напротив, есть «общие рамки», «врожденным знанием которых и обладает разум, ибо он естественным образом использует их»; эти рамки демонстрируют *отношения* вещей, а не *сущность* последних<sup>41</sup>.

Но не значит ли это, что понятия и образы различны по природе, а не по степени, перефразируя Бергсона<sup>42</sup>? Образ, дающий нам саму вещь, пусть и в редуцированном виде, образ, балансирующий на грани материи и духа, не является ли *качественно* иным онтологическим компонентом реальности, чем понятие?

<sup>38</sup> По мысли Джеймса, интуиция и есть «конкретная реальность» [29, 135].

<sup>39</sup> «<...> понятие по причине своей всеобщности не в силах охватить вечно новой и вечно индивидуальной действительности», — замечает Кронер [33, 91].

<sup>40</sup> Надо заметить, что в интерпретации Мерло-Понти термин «образ-медиатор» вполне применим ко всему миру в целом, в том смысле, что для нас он предстает проводником неисчерпаемой интуиции бытия (см.: [40, 214]).

<sup>41</sup> См.: [18, 161; 52, 21].

<sup>42</sup> «Таков лейтмотив Бергсона: мы видим различия в степени там, где есть различия по природе», — делает вывод Делёз [26, 238].

Действительно, образ дает нам *саму вещь*, пусть и в редуцированном виде; понятия же, порожденные операцией анализа, в этом смысле совершенно противоположны образам, ведь «анализировать, — говорит Бергсон, — значит выражать какую-нибудь вещь в функции того, что *не является самой этой вещью*» [3, 6; курсив мой. — Е. Р.]. В силу этого ясно, что обычное понятие — конструкция разума<sup>43</sup>, то есть оболочка, приложенная к вещи извне; следовательно, понятие само по себе не субстанциально, поскольку не самодостаточно и не первично, а возникает как следствие деятельности разума и обусловлено этой деятельностью. Бергсоновский образ, напротив, не мыслимая конструкция, а *живая сущность*. «Под “образом” же мы понимаем *определенный вид сущего*, который есть нечто большее, чем то, что идеалист называет представлением, но меньшее, чем то, что реалист называет вещью, — вид сущего, расположенный на полпути между “вещью” и “представлением”» [14, 160]<sup>44</sup>. Напротив, не так обстоит дело в случае с понятиями. Бергсон отказывает понятиям в собственном бытии, независимом ни от чего; они «относительны», они «не имеют существования в себе» [18, 306]<sup>45</sup>. Каков же, в таком случае, онтологический статус понятий? Из всего вышеизложенного становится ясно: *образы*, являясь промежуточными феноменами между материей и духом, дают сознанию *одухотворенную истину о материи; понятия же репрезентируют познание формы без ее наполнения и сами есть готовая форма*<sup>46</sup>.

Однако если мы с помощью образов постигаем каждое явление *как оно есть*, улавливая его внутреннюю связь с окружающим миром, — то такое постижение возможно лишь *посредством постепенного* интуитивного вживания в реальность. Иными словами, образы, например, *élan vital* или *la durée*, словно бы рождаются заново вместе с познаваемым предметом и *в процессе познания*, меняя свой облик, — а не предшествуют процессу познания, как любая из привычных категорий<sup>47</sup>.

<sup>43</sup> «<...> все гносеологические понятия, и научные в том числе, — это не что иное, как конструкции: наука “строит” свой предмет <...>», — пишет Т. Кузьмина [35, 17].

<sup>44</sup> Бергсон весьма недвусмысленно заявляет, что «даже при отсутствии воспринимающего сознания образы продолжают существовать» (цит. по: [19, 154]), — то есть они приобретают онтологический статус *независимых* сущностей.

<sup>45</sup> Такой подход к проблеме понятий в корне противоположен тому, который был свойствен античной философии, во всяком случае, платоновской теории идей, *как ее понимал Бергсон*. Различия выступят еще более наглядно, когда перед нами вплотную встанет вопрос о том, как же обходится сам Бергсон с прежними понятиями и как он создает *новые понятия* в качестве альтернативы. Надо заметить, что Бергсон ставит знак равенства между платоновской идеей и понятием (см.: [18, 301–312]). Согласно платоновскому учению, говорит Бергсон, «предполагается, что вне Идей не существует ничего положительного» [18, 301], а сами Идеи первичны; они довлеют сами себе в своем бытии. «Идеи <...> являют собой, несомненно, всю постигаемую реальность, всю истину» [там же, 302].

<sup>46</sup> Поясним, что, когда Бергсон говорит о форме, он фактически отождествляет ее с платоновской идеей, а последнюю, как мы знаем, с понятием. Поэтому вопрос о живой форме, форме индивидуальной, присущей этому и только этому предмету, нельзя задавать, имея в виду означенную интерпретацию формы Бергсоном. «Готовые рубрики» — вот что такое понятия, по Бергсону; см.: [18, 79].

<sup>47</sup> Как мы видим, конкретность бергсоновских образов — это *парадоксальная конкретность всего* (парадоксальная потому лишь, что и «конкретное», и «все» — по необходимости *понятия*): ведь первичная философская интуиция вбирает в себя в предельно сжатом, почти сингулярном виде, всю философию того или иного мыслителя. Аналогично, бергсоновский *élan vital* конкретен потому, что обнимает всю реальность, *как ее видит Бергсон*, то есть транслирует

Именно это качество образов Бергсон берет за основу для создания новых по природе понятий, пользуясь излюбленным выражением самого философа<sup>48</sup>. Необходимо, постулирует Бергсон, работать «только по мерке» (*sur mesure*), и «для каждого вновь изучаемого <...> предмета совершить вполне новое усилие» (*pour chaque nouvel objet qu'il étudie, de fournir un effort absolument nouveau*): выкроить «для предмета понятие, приспособленное только для одного этого предмета, — понятие, которое едва допускает это название, так как оно прилагается только к одной этой вещи» (*pour l'objet un concept approprié à l'objet seul, concept dont on peut à peine dire que ce soit encore un concept, puisqu'il ne s'applique qu'à cette seule chose*) [3, 20; 59, 120]<sup>49</sup>.

конкретное миропонимание, а эта воплощенная в образе конкретность и есть соответствие первичной интуиции и всего мира в целом.

Но миропонимание связано с направлением движения мысли, с ориентацией на определенные аспекты бытия и планы реальности. *Élan vital* или *la durée* указывают направление данного движения, направление всегда ясное, — в этом также проявляется их конкретность, — однако они не обуславливают всецело содержания единичной мысли об избранном предмете, поскольку апеллируют ко всему, к конкретному всему, как оно предстает в бергсоновском учении. Может показаться, что это похоже на обычные понятия: из них ведь тоже нельзя вывести содержание (то есть сущность) предмета, с которым мы пытаемся их связать. Однако понятия не обуславливают ничего уникального в конкретном содержании предмета, поскольку могут быть приложены к чему угодно, они лишь пустое вместилище. Напротив, *élan vital* или *la durée* не пусты, коль скоро это образы, и они не обуславливают всего содержания познаваемого предмета именно потому, что из образов логически не выводятся свойства вещи, а напротив, сами образы гибко приспособляются к познаваемой вещи, направляя мысль, — но не являясь мыслью. Кроме того, категория всеобщего, как она обычно применяется, согласно Бергсону, сама по себе не говорит ничего о характере реальности [8, 100, 116]. Напротив, бергсоновская реальность действительно есть всё, обладающее конкретными качествами, и эти-то качества (например, субстанциальность изменения, феноменальность сознания, обладание памятью материи) и транслируются через бергсоновские образы. Поэтому единичная конкретность будет вступать в соответствие (*correspondance*) с конкретностью всего, и отсюда ясно, что свойства единичной конкретности будут содержать и свойства конкретности всего. И облик этой конкретности обусловлен специфическим взглядом философа на мир, взглядом динамическим, усматривающим в вещах их дление и становление.

<sup>48</sup> Внимательно проанализировав все вышеизложенные замечания философа, мы увидим, что они касаются понятий старых, давно введенных в обиход и потому обладающих выработанным в течение веков и, в общем, принятым большинством значением. Но философ признает необходимость понятий. «Разумеется, мышление, будь то интеллект или интуиция, всегда использует язык, и интуиция, как и всякое мышление, в конце концов находит выражение в понятиях <...>» [8, 103]. Эта мысль высказывалась философом еще тридцатью годами ранее во «Введении в метафизику [3, 38]. Однако примеры понятий, которые Бергсон здесь приводит (длительность, качественная или разнородная множественность, бессознательное), свидетельствуют о том, что речь идет не обо всем известных категориях.

Ясно, что такие новые понятия, инспирированные образами, в конечном счете имеют своим источником интуицию, коль скоро образ вытекает из нее. «Интуиция нам постоянно дает новые понятия, которые все крепче обвивают действительность», — замечает А. Штенберген [52, 48].

<sup>49</sup> Такое создание новых понятий, по мнению Бергсона, — прерогатива настоящего эмпиризма, который предстает как истинная метафизика (*cet empirisme vrai est la vraie métaphysique*; [59, 120]). Аналогичные ноты звучат и в написанной четыре года спустя «Творческой эволюции»: «все эти “то”, “это”, “что-либо иное” всегда предстают перед нами как нечто уже познанное, известное. <...> А между тем история философии показывает нам вечное столкновение систем, невозможность втиснуть реальность в это готовое платье, то есть в наши

Тут уже не может быть речи о комбинировании «идей, находящихся в обращении, как, например, идей единства и множественности» (*combinaison d'idées qu'on trouve dans le commerce, unité et multiplicité par exemple*); возникшее «представление <...> является, напротив, представлением единым, простым, хотя и дающим полную возможность понять, — после того, как оно образовалось, — почему его можно поместить в рамки единства, множественности и т. д., все гораздо более широкие, чем оно» (*la représentation <...> est au contraire une représentation unique, simple, dont on comprend d'ailleurs très bien, une fois formée, pourquoi l'on peut la placer dans les cadres unité, multiplicité, etc., tous beaucoup plus larges qu'elle*) [3, 20; 59, 120–121; разрядка моя. — Е. Р.]. Из приведенного фрагмента видно, что понятия, введенные Бергсоном (жизненный порыв, *la durée*) действительно *предельно близки образам*, — поскольку названы «представлениями» и охарактеризованы как простые и целостные<sup>50</sup>.

Но действительно ли они имеют какие-либо свойства, позволяющие соотносить их с прежними понятиями (иначе как оправдать сохранение за ними статуса понятий, пусть и модифицированных)? Речь, как мы увидим, скорее может идти не о сходных свойствах, а о выполняемой *функции*.

Действительно, размышляя о проблеме эволюции, Бергсон как-то заметил, что философия предлагает только два принципа ее объяснения: механицизм или телеологию. Но, говорит Бергсон, «я не принимал ни одну из этих точек зрения, которые соответствуют понятиям, сформулированным человеческим духом с совершенно иной целью, чем объяснение жизни. Нужно расположиться *между* двумя этими понятиями. Как определить это место? Нужно, чтобы я указал его пальцем, поскольку не существует понятия, промежуточного между “механицизмом” и “целесообразностью”. Образ *порыва* и есть только это указание. Сам по себе он не имеет никакого значения. Но он его обретет, если читатель захочет расположиться вместе со мной в этом пункте, чтобы выяснить, что можно узнать относительно жизни, а что нельзя... Стало быть, моя так называемая метафора в действительности есть точное и вместе с тем всеохватывающее указание возможных констатаций» (цит. по: [19, 310–311]). Коль скоро Бергсон говорит, что образ располагается между понятиями, он тем самым вводит в свое описание *пространственные представления* (Бергсон говорит о месте, на которое он должен был указать). Тогда, если быть последовательными, мы увидим, что бергсоновский образ, встраиваясь в понятийный ряд<sup>51</sup>, то есть создавая *вместе с понятиями* некоторую *систему отношений*, становится *функционально эквивалентным* понятиям. Стало быть, образ Бергсона *отчасти выполняет роль понятия!*

Итак, новые бергсоновские понятия, возникшие на основе образов, можно назвать *качественными понятиями-образами*, которые поворачиваются той или иной гранью (как понятие или как образ) в зависимости от гносеологической

готовые понятия, — она указывает нам на необходимость работать по мерке» ([18, 78–79]; см. также: [3, 6; 29, 134; 52, 27, 31].

<sup>50</sup> Бергсон прямо говорит о том, что образ прост (см.: [12, 173]). Надо заметить во избежание путаницы, что Бергсон и старые понятия именуется «простыми» (см.: [3, 10]). Однако определение «простые» в данном случае предполагает упрощенность в смысле общепринятости, то есть приведения к единому смысловому знаменателю. «Простота» же образов подразумевает их неделимость, целостность, их внутреннее единство и неразложимость на составляющие.

<sup>51</sup> Понятия, которыми оперирует механицизм, — бергсоновский образ жизненного порыва — телеологические понятия.



ситуации, не теряя при этом своей двоякой сущности<sup>52</sup>. При этом, выступая в функции понятия, они должны обладать весьма ясным семантическим полем; в то же время, возникая в процессе познания, в длительности, они, в отличие от понятия, не обладают единственным, фиксированным смыслом. Образы напрямую дают постигнуть *становление смысла бытия, динамического смысла*, возникающего при постепенном всматривании, вживании в реальность. Этот динамический, становящийся смысл не предполагает ни означаемого, ни означающего<sup>53</sup>, — поскольку последние невозможны без детерминации, а значит, без фиксации некоторого смысла раз и навсегда, что начисто исключает вибрацию смысла, его метаморфозы<sup>54</sup>. Такой динамический смысл *невербализуем* — ведь он первичен по отношению к любым концептам, будучи укоренен в чистом опыте восприятия; он транслируется путем *внушения*<sup>55</sup>. «Внушение, — утверждает Бергсон, — возможно только с помощью образа, но такого, который не выбирается философом, а предстает как единственное, абсолютно необходимое средство коммуникации» [15, 327]<sup>56</sup>. Следовательно, этот динамический смысл поднимается над любыми *определениями*.

Согласно Джеймсу, определить — значит ограничить: «Образование понятий есть отсечение и фиксирование; мы исключаем все, кроме того, что мы зафиксировали. Понятие подразумевает *это-и-не-иное*» [29, 139]<sup>57</sup>. Такая смысловая замкнутость понятий на самих себя приводит к их статичности: поскольку смысл

<sup>52</sup> Оговоримся, что рассматриваемые понятия-образы вовсе не являются эйдосами, как может показаться на первый взгляд: во всяком случае, они полярны эйдосам, *как понимал последние сам Бергсон*. Ведь философ отказывал понятиям вообще в обладании собственным бытием и субстанциальностью, а потому и не мог признать правомерность Идей, поскольку «античная философия не могла избежать <...> заключения» о том, что необходимо, «чтобы Идеи существовали сами по себе» [18, 306]. Платоновская философия Идей, по Бергсону, «исходит из формы и в ней видит самую сущность реальности»; причем «такая независимая от времени форма уже не будет формой, содержащейся в восприятии; она будет *понятием*» [18, 303; курсив автора. — Е. Р.]. Согласно Джеймсу, «Бергсон безусловно опрокидывает традиционное платоновское учение» [29, 138]. Заметим все же, что на самом деле философия Идей в интерпретации Бергсона не настолько прямолинейна, как может показаться.

<sup>53</sup> «<...> поток чувственных переживаний, как таковой, не *означает* ровно ничего и есть просто непосредственное переживание» [28, 35]. Джеймс сам указывает, что для него «чувственный опыт», «ощущение», «интуиция», «поток жизни сознания» — синонимы: это то, что чувственно воспринимается. Такая расширительная трактовка чувственного опыта (потока переживаний) свидетельствует о том, что все слова в кавычках, в общем, адресуют к той же реальности, что и чистое восприятие Бергсона.

<sup>54</sup> Джеймс высказывается категорически: «У каждого концепта есть его единственный *смысл*, исключаящий все другие <...>» [28, 35]. Концепт у Джеймса синонимичен понятию.

<sup>55</sup> «То, что не удастся выразить, придется внушать <...>» [8, 111]. На заседании Французского философского общества 2 мая 1901 года при обсуждении бергсоновской концепции, представленной в «Материи и памяти», главный противник Бергсона, Г. Бело, не без едкости заметил: «В области психологии можно всегда, путем привлекательного и яркого описания, *создать целиком* способ чувствования, который хотят оправдать, или субъективные представления, которые нужно было найти. И мы знаем, как умеет г-н Бергсон *заставить* нас *видеть* то, что он видит сам, и привести нас к его мысли путем внушения, между тем как, лишь только мы смогли нарушить очарование, мы хотим видеть, чтобы мысль эта была представлена нам в доказательствах. Мы можем с полным правом, во имя научной критики, не доверять интуиции, которая вместо того, чтобы быть проверкой доктрины, ее контролем, рискует быть ее продуктом» [16, 56–57].

<sup>56</sup> Письмо Флорису Делатру. Париж, 2 декабря 1935 г.

<sup>57</sup> См. также: [3, 24, 25].

определен как тождественный самому себе, постольку он не модулирует в другой смысл и не обогащается никакими привходящими оттенками. В этом — еще одно отличие качественных бергсоновских «простых представлений» от общих понятий: последние «остаются неподвижными в то время, как их рассматривают» [3, 23]<sup>58</sup>. У Джеймс передает эту особенность понятий очень живописно: «Мы живем вперед, мы постигаем задним числом, — сказал датский писатель<sup>59</sup>; а постигать жизнь посредством понятий значит остановить ее движение, разрезая ее как бы ножницами на куски и складывая их в наш логический гербарий» [29, 134]<sup>60</sup>. Напротив, «конкретное узнается по тому, что оно есть сама изменчивость» [3, 25]<sup>61</sup>, и вот на наших глазах конкретное понятие становится подвижным. Выражая становление, такие понятия являются самим становлением, репрезентированным в форме слова, насколько это возможно. Недаром Бергсон называет свои новые понятия «простыми представлениями»: они, в образном аспекте своей сущности, очень близки состояниям, чувствам, ощущениям. И как «не существует душевного состояния, как бы просто оно ни было, которое не менялось бы каждое мгновение» [3, 24], так и среди бергсоновских понятий нет ни одного, *выражающего* неизменное и *неизменного* самого по себе. Знаменитый «жизненный порыв» — настолько же образ, насколько и новое, *динамическое* понятие. Но поскольку конкретное есть изменчивое, реальное и, следовательно, *переживаемое*<sup>62</sup>, чтобы адекватно применять бергсоновские конкретные понятия, нужно прочувствовать их. Именно эта особенность позволяет нам с такой убежденностью неоднократно экстраполировать свойства образов, данных в восприятии, на бергсоновские образы-понятия. Пусть Бергсон прямо заявляет, что интуиция (которая, как мы помним, выступает залогом появления качественных понятий) не есть чувство, а есть функция мышления, апеллирующая к духу<sup>63</sup>, — это не отменяет следующего факта: можно *мыслить* аристотелеву форму

<sup>58</sup> См. также: [3, 25, 28, 29, 35].

<sup>59</sup> Джеймс имеет в виду Сёрена Кьеркегора; Бергсон, правда, не был знаком с идеями этого философа.

<sup>60</sup> См. также: [18, 33, 171; 52, 33].

<sup>61</sup> См. также: [8, 103].

<sup>62</sup> См.: [3, 25]. Чтобы избавиться от недостатков систем жестких понятий, нужно, полагает философ, «переместиться в движущееся и *проходить вместе с ним* через неподвижные положения» [там же, 35]. Как указывает Т. Кузьмина, всё направление «философии жизни» ориентировано «на переживание, причем непосредственное в своей очевидной данности, некой реальности, которая составляет основу человеческого существования, в том числе и деятельности нашего разума» [35, 11]. Следовательно, гносеологические инструменты, соответствующие означенной установке, также должны органично встраиваться в поток переживания, чтобы между инструментами и познаваемой реальностью не было, вспоминая излюбленное выражение Бергсона, различия по природе.

<sup>63</sup> См.: [19, 456]. Такой вывод Бергсон делает во Второй части Введения к сборнику «Мысль и движущееся»; однако тут же он утверждает, что как чистая длительность, так и чистое изменение есть «нечто духовное или проникнутое духовностью» [8, 101], а следовательно, находящееся в ведении интуиции. Но поскольку длительность и изменение *присущи* внутренней жизни (см.: [3, 10]), постольку она, стало быть, не чужда духовности. Иными словами, *переживание образов-понятий* и переживание длительности не есть чувство в смысле аффекта или ощущения, а есть познание духом самого себя [8, 111]. В то же время не лишним будет заметить, что бергсоновское возражение против трактовки интуиции как чувства относится к 1922 году. Однако размышления, касающиеся формирования образов и *чувства* усилия, изложенные двадцатью годами ранее, несколько корректируют это возражение (см.: [13, 149–151]). Анализируя бергсоновское учение об интуиции, Ф. Нэтеркотт замечает:

и даже кантовскую «вещь в себе», но понятия Бергсона требуют *переживания*. Говоря о жизненном порыве и представляя этот образ, мы чувствуем, как вихрь становления увлекает и нас. Думая о длительности, мы ощущаем ее течение. Это и будет тот «внутренний опыт» [8, 114], без которого Бергсон не мыслил себе познания. А поскольку все переживаемое, по Бергсону, есть изменение и движение, то оно характеризуется определенной *направленностью и необратимостью*. Динамическое понятие-образ становится *векторным*. Так, векторным понятием будет *la durée*: указывая на устремленное от прошлого к будущему движение, она несет в самом своем имени это стремление, потому что именованное длительности неотделимо от ее переживания, от переживания ее векторности<sup>64</sup>.

Подобно состояниям сознания или ощущениям (как их трактовал философ), бергсоновские качественные понятия («простые представления»), будучи векторными, не замкнуты в себе, но проникают друг в друга<sup>65</sup>. Они представляют собой члены «качественной множественности», которые, «вместо того, чтобы разграничиваться, как члены какой бы то ни было множественности, захватывают друг друга <...>» [3, 13]<sup>66</sup>. Например, жизненный порыв действует посредством усилия, и такое же усилие сопровождает деятельность интуиции. Интуиция характеризует *способ* проникновения в длительность, но она же есть и *сама* длительность, а последняя *предполагает* сознание, — и при этом сознание в некотором роде *является* длительностью. Напротив, статичные прежние «понятия, действительно, представляются внешними друг другу, как предметы в пространстве» [18, 171; курсив мой. — Е. Р.]. Понятия ограничены друг от друга, замкнуты в себе; каждое из них репрезентирует данные о некотором фрагменте реальности. Понятия, следовательно, рядоположны; осюда легко вывести их апелляцию к пространству. «По сути дела, все понятия предшествующей

«При сопоставлении с инстинктом она может обозначать проникновение — путем своего рода симпатии — в сущность вещей или “смутное чувство” с сильным эмоциональным оттенком» [43, 265].

<sup>64</sup> «Истина заключается в том, — говорит Бергсон, — что наше мышление может поместиться в подвижную реальность, следовать за ее непрерывно меняющимся направлением, словом, овладеть ею посредством той *интеллектуальной симпатии*, которую называют интуицией» [3, 36].

<sup>65</sup> Вспомним, что, по мнению Джеймса, «в реальном конкретно-чувственном потоке жизни одно переживание настолько проникнуто другим, что трудно установить, что исключается и что нет» [29, 139–140].

<sup>66</sup> См. также: [13, 132]. По мнению Бергсона, современная ему математика как раз стремится выработать такие гибкие понятия, которые в состоянии «принять непрерывность очертания вещей» [3, 37]. Говоря о континуальности чувственного потока, Джеймс замечает: «ни один элемент не отделяет *здесь* себя так от другого, как размежевываются между собой понятия. Ни одна часть *здесь* не мала настолько, чтобы не было места слиянию. <...> ни одна часть не исключает абсолютно другой, <...> они проникают друг друга и цепляются друг за друга, <...> если вы вырвете одну, то за ее корнями потянутся другие; <...> всё реальное двигается в другое реальное и диффундирует в него» ([29, 150]; см. также: [29, 121, 139–143]). Джеймс говорит в данном случае об образах материи, но, как мы уже выяснили, образы-посредники, транслирующие философскую интуицию, обладают аналогичными свойствами. Качественные понятия Бергсона, созданные на основе образов, также сохраняют практически все свойства последних. Поэтому аналогично образам реальности, образам тех или иных предметов, новые качественные понятия-образы Бергсона также обладают свойством взаимопроникновения: это касается даже тех из них, которые выражают противоположные качества реальности или полярные (*для Бергсона*) аспекты бытия.

философии так или иначе привязаны к пространству, которое можно измерить, исчислить, представить в общезначимых формулах и количественных соотношениях» [35, 14]<sup>67</sup>, — комментирует Т. Кузьмина.

Понятия, будучи рядоположными, пространственноподобными элементами, репрезентируют замкнутый в себе смысл; и поскольку такие смыслы не перетекают друг в друга, постольку они требуют рационального выстраивания отношений между ними: ведь связь в любом случае необходима, пусть она и достигается извне. Таким образом, понятия, охватывающие локальные явления реальности, образуют систему, которая основана на их иерархическом подчинении общим категориям. Бергсону чужда подобная субординация. Действительно, отношение Бергсона к системному упорядочению было неоднозначно, и аксиологический статус системы колебался в его работах в весьма широких пределах. Нельзя отрицать, что мыслитель признавал: *настоящее* философское учение — это система, а «настоящая система — это совокупность понятий» [7, 83]. Однако проблема, по Бергсону, состоит в том, что философским системам недостает точности именно вследствие чрезмерной абстрактности и широты понятий, вследствие «расплывчатых обобщений» [там же]. Восхищаясь новаторским подходом Клода Бернара, Бергсон восклицает: «Философия не должна быть систематичной! <...> этой истиной мы станем все больше проникаться по мере того, как будет развиваться философия, способная проследить конкретную реальность во всех ее изгибах. Нам уже не придется тогда наблюдать череду учений, каждое из которых <...> стремится замкнуть совокупность вещей в простые формулы» [11, 186]<sup>68</sup>.

Но, возразим, достигнув новой степени точности посредством преобразенных, качественных понятий, вовсе не обязательно отказываться от системности. Конечно, здесь не имеется в виду система как внешняя точка зрения на действительность, система, обусловленная произвольно выбранным базовым понятием<sup>69</sup>. Бергсон, несомненно, прав в том, что нельзя «отождествить философский *дух* с систематичностью» [11, 186; курсив мой. — Е. Р.]. Но качественные понятия, находясь в ведении не интеллекта, а интуиции (как другой функции *мышления*), соответствуют именно *духовному познанию*, — коль скоро «интуиция есть сам дух» [18, 260]. И если такие понятия не образуют систему, они перестанут выступать надежным инструментом познания, выхватывая из целостного потока реальности отдельные аспекты. Н. О. Лосский выражает несогласие по данному вопросу: «К сожалению, Бергсон не все виды знания считает актами интуиции, т. е. непосредственного созерцания предметов. Самое важное знание, *именно научное знание о мире как систематическом целом, выразимое в понятиях*, он считает, подобно Канту, субъективной конструкцией, производимой нашим рассудком и не дающей знания о живом подлинном бытии» [37, 255].

Более того, вчитываясь в критические замечания Бергсона, касающиеся системы, можно заметить, что философ выступает против системы как совокупности детерминированных (в частности, функциональных) отношений. Но

<sup>67</sup> «Не случайно поэтому, указывает Бергсон, превалирующей идеей прежней философии, на которой проверялись истинность и объективность познания, была идея пространства, или протяженности (вспомним Декарта, согласно которому познаются только протяженные тела)» [там же]. Сейчас мы не касаемся различия пространства и протяженности в концепции Бергсона.

<sup>68</sup> См. также: [3, 42].

<sup>69</sup> См.: [3, 12].

система как совокупность *качественных смысловых связей и соответствий*, не взаимно-однозначных соответствий, а неисчерпаемых соответствий, допускающих множественность смысловых переключек и множественность способов взаимодействия и взаимовлияния составляющих (компонентов), — такая система ничуть не противоречит духу бергсоновского учения.

Теперь, осмысляя бергсоновские «простые представления», можно констатировать: поскольку они являются понятиями (пусть и качественно новыми, но все же понятиями), — они формируют *систему*; поскольку же они есть образы, — они составляют *образный мир*. И оба этих аспекта существуют в нерасторжимом единстве (иначе ни о каких «*простых* представлениях» не могло бы быть и речи: простое, по Бергсону, всегда *целостно*). В самом деле, если образ-посредник не один, он должен взаимодействовать с другими, рождая в этом взаимодействии общую смысловую среду. В противном случае, если образы будут *иноприродны* друг другу и потому обособлены, — подвластно ли им будет воссоздание *одной и той же* интуиции?

Характеризуя в «Творческой эволюции» путь познания, которым уверенно шествует разум, философ замечает: «Мы глубоко противимся мысли о том, что нам, возможно, придется создавать для нового предмета совершенно новое понятие, или, быть может, даже *новый метод мышления*» [18, 78–79; курсив мой. — Е. Р.]. Действительно, рассмотренные качественные понятия-образы (представления) несовместимы с привычным движением мысли: согласно Бергсону, тут нужен «обратный ход» интеллекта [3, 36]<sup>70</sup>.

Главным здесь, конечно, представляется возведение на пьедестал *образа*: ведь в новых качественных образах-понятиях данный компонент явно преобладает. Указанная особенность подводит нас к проблеме соотношения бергсоновской концепции с искусством, коль скоро именно в этой области человеческого духа образ играет важнейшую роль. И. Блауберг так решает эту проблему методологии Бергсона: «С самого начала он столкнулся со сложной задачей: как передать в философских понятиях то, что в какой-то мере доступно иным, художественным, образным средствам описания внутренней реальности? Как перенести в философию то, что возможно в литературе, в музыке, в живописи? Две последние вообще обходятся без слов, однако передать или внушить что-то могут порой с гораздо большей силой и более убедительно. Но строить философию как точную и достоверную науку и одновременно сближать ее с искусством — задача, наверно, не только сложная, но и невыполнимая, хотя Бергсон и попытался справиться с ней» [19, 107].

Но ведь мы знаем, что сам философ вовсе не собирался помещать свою метафизику на место *позитивной* науки, четко разграничивая их сферы: а значит, и весь ее понятийный аппарат он не думал заменять новыми образами-понятиями. Исследователь И. Вдовина высказывает мысль о том, что «основные понятия философии Бергсона насыщены эстетическим содержанием, а теория эстетического демонстрирует *применимость философско-методологических принципов своего автора к истолкованию искусства*» [21, 253; курсив мой. — Е. Р.]<sup>71</sup>. И коль скоро Бергсон всегда отдавал науку в ведение интеллекта, оперирующего логическим, понятийным мышлением, и столь же безоговорочно — метафизику в ведение интуиции, обуславливающей познание образами, — не подводит ли философ

<sup>70</sup> Здесь слово «интеллект» употребляется Бергсоном как синоним слова «мышление».

<sup>71</sup> См. также: [31, 4].

тем самым нас к проблеме гносеологических возможностей искусства и роли последнего в вопросах познания вообще и интуитивного постижения реальности в частности? Этим проблемам посвящена вторая часть настоящей работы.

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ

### ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ИСКУССТВА В ТРАКТОВКЕ БЕРГСОНА. ПРИМЕНЕНИЕ КАЧЕСТВЕННЫХ ПОНЯТИЙ-ОБРАЗОВ ДЛЯ ХАРАКТЕРИСТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЯВЛЕНИЙ

*Из созерцания античного мрамора подлинный философ может вынести больше истины, — причем в концентрированном виде, — чем он найдет, собирая ее по крупицам, в целом трактате по философии.*

А. Бергсон [10, 201]

Воззрения Бергсона на искусство, как известно, не были однозначными и раз и навсегда определенными. Среди его работ только «Смех» (1899; см.: [17]) можно назвать специальным эстетическим исследованием; другие же суждения философа об искусстве представляют собой часто «заметки на полях» или размышления, призванные подкрепить тезисы на совершенно иную тему. Но из разрозненных реплик и отрывков можно воссоздать достаточно ясную картину. «<...> все его труды буквально пронизаны эстетикой» [21, 253], — это замечание И. Вдовиной по сути верно, хоть и не лишено некоторой доли преувеличения. Эстетическую сущность концепции Бергсона неоднократно подчеркивал К. Свасьян (см.: [48, 44–57, 79–87; 49]).

Эстетические взгляды Бергсона окрашены в разные тона в зависимости от времени, когда были высказаны. Здесь условно выделяется период до «Творческой эволюции» (1907) и поздние годы. В «Творческой эволюции» намечается определенная смена ориентиров (в вопросах эстетики — в частности). «<...> в ранних его произведениях именно деятельность в сфере искусства выступала как пример проявления подлинных, глубинных сил и способностей человека, выражения его индивидуальности и свободы» [19, 514]<sup>72</sup>, — замечает Блауберг. В более поздние годы, однако, Бергсон несколько изменил свою точку зрения на искусство: так, в докладе «Философская интуиция» (1911), в двух оксфордских лекциях, объединенных под названием «Восприятие изменчивости» (1911), в работе «Возможное и действительное» (1930) прослеживается мысль о том, что искусство не может выступать для всех образцом интуитивного познания, оно приносит наслаждение, «и то лишь изредка», «только людям, избранным

<sup>72</sup> Надо признать, что в высшей оценке гносеологических возможностей искусства Бергсон выступает наследником эстетической традиции романтизма, ярким представителем которой во Франции был Шарль Бодлер. «<...> искусство, с точки зрения Бодлера, способствует познанию внутренней сущности вещей ничуть не меньше, а может быть, и больше, чем наука. <...> Когда Бодлер, говоря о живописи и рисунках Гойи, замечает, что это “искусство и реалистическое и трансцендентное” <...>, он имеет в виду этот содержательный, познавательный аспект творчества — дар художников и поэтов прозревать в вещах их скрытую сущность и гармонию. Это и есть бодлеровский “сверхнатурализм” <...>» [42, 416].

природой и судьбой» [12, 180]<sup>73</sup>. «Так вот, то, что природа делает время от времени, по рассеянности, для избранных, не могла ли бы философия делать для всех другим способом и в другом направлении?» [4, 13], — вопрошает Бергсон и спустя двадцать лет делает вывод: «Реальность, рождающаяся на наших глазах, будет постоянно давать каждому из нас то удовлетворение, какое искусство дарует время от времени» лишь «баловням судьбы» [9, 163]. «<...> искусство, похоже, становится у Бергсона излишним», — резюмирует Ф. Нэтеркотт [43, 269].

Действительно, «Философская интуиция» завершается примечательными строками: «*лишь философия* могла бы дать нам *радость*» [12, 180; курсив мой. — Е. Р.]. Важный штрих: Бергсон стремится к тому, чтобы философия и новое знание, открываемое ею, приносили пользу не умозрению, а повседневной жизни. В поздние годы определилось, таким образом, стремление Бергсона служить практике. Именно поэтому философ, выбирая после публикации «Творческой эволюции» путь дальнейших исследований, сознательно отдал предпочтение проблемам морали перед вопросами эстетики<sup>74</sup>.

Представляется, однако, что указанная двойственность позиции в отношении искусства обусловлена, прежде всего, недоверием Бергсона к нему как к сфере человеческого духа, доступной *не для всех*. В текстах Бергсона речь идет об *элитарности искусства в роли гносеологического метода и инструмента познания*, поскольку обрести полноту бытия путем проникновения в самую сущность вещей с помощью искусства дано очень немногим.

Что же касается самих гносеологических возможностей искусства (независимо от круга людей, которые могут реализовать эти возможности), — то Бергсон всегда чрезвычайно высоко оценивал их. «Значительную роль в осмыслении Бергсоном сугубо философских проблем сыграла эстетика, которую французский мыслитель расценивал как высшую форму познания. И это потому, что Бергсон считал умопостигаемые основы бытия эстетическими по самой своей сути» [21, 253], — отмечает И. Вдовина. В одном интервью (1910) Бергсон так определил свою точку зрения на этот вопрос: «Философия в моем понимании <...> ближе к искусству, чем к науке. Слишком долго философию рассматривали как науку, занимающую наивысшее место в иерархии наук. Но наука дает лишь неполную, или, скорее, фрагментарную картину реального; она постигает его только при помощи крайне искусственных символов. Искусство и философия сближаются, напротив, в интуиции, составляющей их общую основу. Скажу даже: философия есть род, видами которого являются различные искусства» ([55, 354]; цит. по: [19, 381]).

Итак, сущность искусства, как и сущность философии, заключена в интуиции — вот где почва их сближения. «Э. Леруа так объяснял позицию Бергсона: философия в его понимании — это искусство, следующее за наукой и учитывающее ее развитие, опирающееся на результаты анализа и подчиняющееся требованиям строгой критики, а метафизическая интуиция — это интуиция эстетическая, но верифицированная, систематизированная, соединенная с рациональным рассуждением», — свидетельствует Блауберг [19, 383]<sup>75</sup>. По заме-

<sup>73</sup> В «Творческой эволюции» читаем: «бескорыстное искусство — это роскошь <...>» [18, 76].

<sup>74</sup> См.: [19, 514]. «Точка зрения художника является важной, но не определяющей <...> Высшей предстает точка зрения моралиста» — «Le point de vue de l'artiste est donc important, mais non pas définitif. <...> Supérieur est le point de vue du moraliste» [60, 26].

<sup>75</sup> Блауберг ссылается на источник: [66, 51].

чанию Ф. Нэтеркотт, «прекрасными иллюстрациями бергсоновской теории интуиции служат искусство и деятельность художника» [43, 268]<sup>76</sup>. Здесь нужно вспомнить, что интуиция предполагает перемещение внутрь исследуемого предмета, симпатию, проникающую сквозь покровы бытия в самую его сердцевину. А это возможно посредством особого рода восприятия окружающего мира, видения (в широком смысле слова), позволяющего усмотреть то, что скрыто от повседневного, обычного взгляда на вещи. «<...> во все времена встречаются люди, назначение которых как бы именно в том и состоит, чтобы видеть самим и заставлять видеть других то, что естественным образом мы не замечаем. Это художники. Чего добивается искусство, если не того, чтобы заставить нас открыть в природе и духе, вне нас и в нас самих, массу вещей, которые не обнаруживаются с ясностью нашими чувствами и нашим сознанием?» [4, 10], — таковы рассуждения Бергсона в «Восприятии изменчивости». Как пишет Ф. Нэтеркотт, в некотором смысле интуицию даже «можно отождествить <...> с эстетическим восприятием <...>» [43, 265]<sup>77</sup>; при этом имеется в виду интуиция как особое свойство человеческого духа вообще, а не специфически художественная интуиция, присущая лишь мастерам искусства. Здесь эстетическое восприятие становится обозначением (или даже сущностным эквивалентом) феномена чистого восприятия (*la perception pure*), которое составляет один из интереснейших аспектов бергсоновской теории восприятия<sup>78</sup>.

Как видно, Бергсон постулирует идентичность *метода* познания мира, применяемого, с одной стороны, философией, а с другой стороны, искусством<sup>79</sup>. В обоих случаях это *интуитивный метод*. Более того, в очерке «Жизнь и творчество Равессона» сам мыслитель подчеркивает, что «искусство есть метафизика в образах, что метафизика есть рефлексия над искусством и что одна и та же интуиция, по-разному применяемая, создает и глубокого философа, и великого художника» [10, 205]<sup>80</sup>.

<sup>76</sup> «В своих работах он соотносил философскую интуицию с эстетической, представлял художественное творчество как сферу свободы, а художника — как проводника в царство подлинной реальности, что сближает его воззрения с идеями романтиков и Шеллинга <...>», — комментирует И. Блауберг [19, 383]. В то же время исследователь оговаривается, что не удалось обнаружить какие-либо определенные свидетельства бергсоновского «интереса к творчеству романтиков, возможно, он просто воспринял идеи, “носившиеся в воздухе”» [там же].

<sup>77</sup> «В конечном счете “непосредственно дано” каждому то, что он *видит*, созерцает; но каждый видит по-своему, и от глубины и богатства духа, от его органического строя зависит, что каждый видит. Свидетель тому — искусство; каждое художественное произведение описывает лишь то, что “непосредственно дано” художнику, но каждое освещает мир на свой лад. И то же применимо к философскому созерцанию. Всякая философия есть *прозревание*, уловление тех или иных сторон бытия, которое бесконечными горизонтами окружает дух мыслителя», — говорит С. Франк [50, 34–35].

<sup>78</sup> «Ту сторону восприятия, которая получилась бы, если бы можно было отбросить прибавки памяти и вообще все субъективные дополнения, Бергсон называет термином *чистое восприятие* (*la perception pure*), — комментирует Н. Лосский. — Эта часть восприятия есть созерцаемый нами сам транссубъективный мир в подлиннике» [36, 45–46].

<sup>79</sup> Об отличиях гносеологических *возможностей* этих двух областей человеческого духа см.: [4, 32–33], а также письмо Харальду Гёффдингу (1916): [15, 320].

<sup>80</sup> «l'art est une métaphysique figurée, que la métaphysique est une réflexion sur l'art, et que c'est la même intuition, diversement utilisée, qui fait le philosophe profond et le grand artiste» [63, 161; курсив мой. — Е. Р.]. Феликс Равессон-Мольен (1813–1900) — ученик Шеллинга, представитель «позитивного спиритуализма» (собственное определение Равессона), археолог, специалист по истории античной философии, автор цикла работ об Аристотеле и стоицизме. Близкими



Теперь нужно установить, к какому искусству и как можно применять бергсоновский интуитивный метод, точнее, для какого искусства исходная интуиция будет очень близка (если не идентична) первичной интуиции учения Бергсона. Сам мыслитель отмечал близость учения Аристотеля и искусства Леонардо да Винчи в *интерпретации* Равессона. Мы видим, что, во-первых, выявление общей для философа и художника первичной интуиции *определенного качества и определенных свойств* зависит от *взгляда* исследователя-интерпретатора: в этом вновь сказывается логика ретроспекции<sup>81</sup>. Во-вторых, поскольку сама эта интуиция может быть выявлена лишь при внимательном всматривании в сущность философского или эстетического феномена, — постольку мы ее можем обнаружить по конкретным качествам философской концепции или произведений искусства. В-третьих, разрыв во времени между философским и художественным явлениями не представляется помехой для того, чтобы оба они одушевились одной и той же интуицией (ведь учение Аристотеля и искусство Леонардо разделяют века). «Философ, достойный этого имени, всегда говорит лишь одно; к тому же он скорее стремится сказать, чем говорит на самом деле. Он смог сказать только одно, ибо лишь это он и знал; и то было даже не видение, а прикосновение <...>. Философ мог явиться многими веками раньше; он имел бы дело с иной философией и иной наукой; он поставил бы другие проблемы; он иначе сформулировал бы свои мысли; возможно, ни одна глава из книг, которые он написал, не была бы той же; и все-таки он сказал бы то же самое» [12, 167–168].

Бергсон, стало быть, уверен в том, что сущность философской (добавим: или художественной) интуиции непреходяща; и эта сущность, это ядро может проявиться во все времена *в разной форме*, не потеряв самождественности. Но мы всегда способны узнать эту интуицию в любом обличье, которое она примет под покровом слов, красок, звуков, — а значит, она выражает себя на более глубоком уровне: на уровне специфических *особенностей мышления*, способных окрасить особым колоритом целые эпохи<sup>82</sup>. Понятно, что, поднимаясь над временем, над определенной эпохой, над историческим процессом, конкретная первичная интуиция апеллирует к тем особенностям мышления, которые формируют его специфический *тип*: сущность последнего должна вступать в соответствие (*correspondance*) с сущностью данной интуиции. В этом отношении философская интуиция Бергсона ориентирована на *неклассическое как доминанту мышления*, — неклассическое в широком смысле слова.

---

Равессону мыслителями во Франции были Жюль Лашелье и Эмиль Бутру. Рассматриваемая идея об исходной интуиции, согласно Бергсону, — источник всего философского творчества его старшего современника. Иными словами, в цитируемом очерке автор представляет читателю мысли Равессона, а не собственные. Однако известно, что Равессон оказал заметное влияние на идеи и образ мышления Бергсона; а кроме того, по свидетельству философа, его упрекали в том, что он «бергсонизировал» Равессона. Следовательно, излагая учение старшего коллеги, Бергсон рассматривал его идеи сквозь собственные представления. Весь тон и стиль изложения в очерке о Равессоне выдает чрезвычайную заинтересованность Бергсона излагаемыми идеями и внутреннее согласие с ними. В данном случае мы имеем наглядный пример той самой логики ретроспекции, о которой столь неоднозначно говорил сам философ.

<sup>81</sup> О логике ретроспекции, как и о первичной (исходной) интуиции подробно говорилось в первой части настоящей работы.

<sup>82</sup> В тексте Бергсона речь также идет именно о мышлении (см.: [12, 167–168]).

Именно о таком расширенном значении термина «неклассическое» можно говорить в связи со взглядом М. Мерло-Понти на учение Бергсона. Мерло-Понти подчеркивал новаторские черты мышления Бергсона, противопоставляя его *классику Эйнштейну* — классику по способу мышления и по восприятию мира (см.: [41, 223–226]). И если оппозиция Мерло-Понти касается доминанты мышления *как способа миропонимания в целом*, то в «Смехе» Бергсон сам сформулировал, пусть и в неявном виде, отличие классического *художественного* мышления от неклассического. По мнению Бергсона, «классическое искусство — <...> то, которое не ставит себе целью извлечь из следствия больше, чем оно вложило в причину» [17, 54]. Бергсон недаром дает характеристику, апеллирующую к проблеме детерминизма в естественных науках: для философа эквивалентность причины и следствия была лучшим выражением сущности *классической* физики. Однако, как мы видим, Бергсон экстраполирует указанную эквивалентность на *классическое искусство*. Как мы знаем из других текстов Бергсона, динамическая, живая причинность как таковая предполагает неэквивалентность следствия и причины, некий прирост информации, то есть предполагает отсутствие жесткого детерминизма и, соответственно, энергоинформационного тождества прошлого и настоящего<sup>83</sup>. Аналогичной подвижностью смысла, постоянным обогащением новыми оттенками характеризуются бергсоновские качественные образы-понятия<sup>84</sup>, дающие прекрасное подтверждение неклассических свойств мышления философа.

Примечательно, что такие свойства мышления Бергсона отмечали его современники, в частности, А. Жуссэ́н (см.: [32])<sup>85</sup>. При этом Жуссэ́н разрабатывает оппозицию «классицизм/романтизм», которая на поверку оказывается не противопоставлением двух локальных явлений культуры, а вполне обоснованным сравнением классического и неклассического стилей мышления. Ведь по ходу изложения выясняется, что у Жуссэ́на «классицизм» прежде всего подразумевает «классический дух», а романтизм — дух романтический [32, 13]; речь идет о «старом» и «новом сознании» [там же, 3]. Кроме того, автор, подтверждая свои идеи, затрагивает философию, историю, политику, социологию, химию, физику, литературное творчество и другие самые разные сферы проявления либо «классического», либо «романтического»; иными словами, он рассматривает различные проявления определенного типа мышления. В оппозиции двух типов мышления Жуссэ́н, как мы видим, близок Г. Вельфлину (с его знаменитым противопоставлением «классического» и «барочного»), как близок

<sup>83</sup> См.: [19, 118–120]. Такое понимание причинности соответствует новому взгляду на детерминизм и случайность в естественных науках, сформировавшемуся в противовес взгляду, принятому в классической физике. «<...> причина и следствие не стоят друг к другу в отношении необходимого определения, ибо следствие <...> не дано в причине. Оно будет содержаться в ней лишь в состоянии чистой возможности, как смутное представление, за которым, может быть, и не последует соответствующего действия», — рассуждает Н. Лосский [36, 38].

<sup>84</sup> О качественных образах-понятиях см. первую часть настоящей работы.

<sup>85</sup> Большая часть данной работы вышла под названием «Романтизм и философия Бергсона» в переводе Б. С. Бычковского в качестве приложения к тому IV собрания сочинений Бергсона; см.: [31]. Поскольку в издании [32] воспроизводится дореволюционная орфография, мы даем фамилию «Жуссэ́н» с буквой «э», а не «е».

он ему и в утверждении *метафизики* в качестве индикатора того или иного из названных типов<sup>86</sup>.

Так вот, Жуссэ́н прямо заявляет, что Бергсон мыслит как романтик, что его философия — квинтэссенция романтизма (в широком смысле слова). Исследователь выявляет «три формы романтизма»<sup>87</sup> (точнее, три его свойства или тенденции), и все три обнаруживает у Бергсона. Это: 1) соподчинение понятия интуиции; 2) «творческое усилие чувства, инстинкта», а не «работа ума или разума» как выражение особой «гармонизаторской силы», которая проявляется «в произведениях мысли и в порядке общества и природы»; 3) примат чувства и воли над разумом, несоизмеримость их с последним [32, 7]. Первый из указанных пунктов подкрепляется ссылкой на все романтическое искусство и литературу XIX века, а также на философию Шопенгауэра и Бергсона. Ко второму пункту Жуссэ́н возводит романтическую психологию гения и концепцию бергсоновской творческой эволюции. Из третьего пункта следует противопоставление новой философии (Беркли, Шопенгауэр, Бергсон) «метафизике древних» и «механической науке современников»; отсюда же у Жуссэ́на исходит бергсоновское открытие «реальной длительности»<sup>88</sup> [там же, 8]. Исследователь рассматривает романтизм как тенденцию «оберегать то, что есть оригинального в жизни, не давать разуму целиком поглощать и проникать во все области жизни» [там же], то есть трактует его весьма расширительно. Резюмируя свои рассуждения о качествах романтизма как стиля мышления в целом, Жуссэ́н делает вывод: «гений, самопроизвольный жизненный порыв<sup>89</sup> столь же необходимы в науке, как и в искусстве. В этом смысле, можно сказать, что великие мыслители, как и великие артисты, были романтиками» [там же, 82]<sup>90</sup>. В указанном значении к мышлению Бергсона действительно применима характеристика «романтическое», или даже, если следовать Вёльфлину, «барочное»: синонимом здесь будет именно «неклассическое» как индикатор конкретного стиля мировидения, независимого

<sup>86</sup> Говоря о закономерностях мировидения в широком смысле слова и, в частности, видения художественного, Вёльфлин замечает: «утверждение, что все мы видим вещи так, как хотим их видеть, есть истина сама собой разумеющаяся. Речь идет лишь о том, в какой мере это человеческое хотение подчинено известной необходимости, — вопрос, во всяком случае, выходящий за пределы анализа художественного восприятия и художественного творчества и подлежащий ведению комплекса исторических дисциплин, а в конечном счете — метафизики» [22, XXXVIII]. У Жуссэ́на об оппозиции рационального / интуитивного и соответствующей оппозиции теоретической / позитивной метафизики см.: [32, 39–40].

<sup>87</sup> Жуссэ́н выстраивает антагонистичные указанным три формы (свойства) классицизма: 1) подчинение воли и чувства разуму, представляющему как *способность строить понятия*; 2) в более широком смысле — подчинение воли и чувства разуму, «рассматриваемому как гармонизаторская способность» [32, 6]; 3) «классицизм есть сведение воли и чувства к *представлению*» [там же]. Как пример первого свойства приводится французская литература XVII столетия; второе свойство иллюстрирует искусство и литература греков, доктрины Платона и Аристотеля: третье свойство особенно явно, согласно Жуссэ́ну, дает о себе знать у картезианцев, в метафизике древних, и «в механической современной науке», «как это верно отметил Бергсон» [там же].

<sup>88</sup> Напомним, что «реальная длительность» (*la durée réelle*) — выражение самого Бергсона.

<sup>89</sup> Вновь скрытая отсылка к Бергсону.

<sup>90</sup> «Они таковыми были постольку, поскольку они <...> порвали с традицией, породили новые оригинальные идеи, поскольку они своим творчеством выражали всю свою индивидуальность. Они были романтиками, так как их влекла жажда обновления, которая и есть сама жизнь и которая заставляет умы искать новых выражений для одних и тех же вечных истин» [там же].

от исторического процесса. Такой стиль мировидения и позволяет Равессону выявлять общую интуицию аристотелизма и учения Леонардо, разделенных веками. Неклассическая доминанта мышления Бергсона могла бы позволить и нам находить следы действия одной и той же интуиции в концепции Бергсона и, например, в литературе эпохи романтизма (как делает это Жуссэ́н), в живописи барокко и даже, при желании, в скульптуре поздней готики: S-образные изгибы фигур словно бы одушевлены жизненным порывом. Во всяком случае, если мы поднимемся над историческим процессом и согласимся с Бергсоном в том, что он в любую эпоху сказал бы то же самое, — в установлении таких соответствий не будет никакого внутреннего *противоречия*.

С другой стороны, сам Бергсон признавал близость собственной философии и *современного ему* искусства, причем он соотносил свою концепцию с теми художественными явлениями, где ярче всего дали о себе знать особый дух времени и новаторские черты мышления, характерные именно для этой, и ни для какой другой, эпохи. Так, например, в одной из бесед он *прямо сопоставил свою философию длительности и музыку Дебюсси*<sup>91</sup>. И коль скоро сам Бергсон свидетельствует о таком удивительном соответствии его собственной концепции и искусства Дебюсси, разве не логично предположить, после всего сказанного, что в обоих случаях имеет место *одна и та же первичная интуиция*, принявшая вид философской в одном случае и художественной в другом? В этом предположении мы ведь будем руководствоваться взглядами Бергсона. И если, по мнению самого философа, *la durée* — сердцевина его концепции<sup>92</sup> — воплощается музыкой Дебюсси, то разве все иные бергсоновские образы-понятия (*вторичные* по отношению к *la durée*) — не воплотятся в ней? Разве не красноречиво стремление Дебюсси к изобретению каждого момента и насыщению его внутренним движением<sup>93</sup>, к непрерывному изменению и развитию материала, изменению, приобретающему самостоятельную ценность<sup>94</sup>? Разве нельзя в этом случае говорить о бергсоновской субстанциальности изменения<sup>95</sup>?

<sup>91</sup> «Мое внимание было привлечено тем <...>, насколько музыка Дебюсси и его школы — это музыка “la durée”, вследствие применения дрящейся мелодии, которая сопровождает и выражает единое, непрерывное течение драматического чувства» [55, 354]. *Вкусы* мыслителя также весьма показательны. Побывав в Америке, он весьма воодушевился видом небоскребов. И хотя принадлежность подобного типа построек к высокой архитектуре вызывает сомнения даже сейчас, все же о типичности эстетического чувства Бергсона говорить не приходится: многим его современникам-французам американские здания казались весьма непривлекательными (см.: [19, 375]). Наряду с Леонардо да Винчи он почитал Коро и Тёрнера, художников, новаторство которых в рамках их эпохи очевидно. Среди композиторов, кроме Дебюсси, его симпатии принадлежали Бетховену, Шопену и Вагнеру (см.: [19, 368–369]).

<sup>92</sup> См. письмо Харальду Гёффдингу: [15, 321].

<sup>93</sup> Вспомним высказывание Ж. Бреле: «у Дебюсси форма рождается от изобретения каждого момента, непрерывного обновления» (цит. по: [27, 92]).

<sup>94</sup> Примечательно желание композитора прийти к музыке, образованной непрерывно развивающимся и трансформирующимся «мотивом» (см.: [27, 99]).

<sup>95</sup> В «Восприятии изменчивости» Бергсон пишет: «Изменчивость довлеет самой себе, она и есть сама вещь» [4, 23], она есть «нечто самое субстанциальное и самое прочное» [там же, 26]. «Есть изменения, но нет меняющихся вещей: изменчивость не нуждается в подпоре. Есть движения, но нет неизменяемых предметов, которые движутся: движение не предполагает собою движущегося тела» [там же, 22]. Для Дебюсси, как мы видим, тоже важны не константные качества музыкальной темы, а непрерывная и постепенная ее трансформация; иными словами, композитор концентрируется на *самом процессе модификации* исходного мотива.

Обратившись к искусству К. Моне, О. Ренуара, О. Редона, Э. Карьера, мы увидим, насколько точно жизнь материала и его становление в их произведениях характеризуются с помощью бергсоновских образов-понятий *la durée réelle* и *élan vital*, а также очень любопытного образа *спектра* (*l'image d'un spectre*), имеющего у Бергсона оригинальные особенности<sup>96</sup>. Общей для всех этих художников выступает одухотворенная жизнь света и цвета, чрезвычайно близкая той интенсивной игре цветов спектра в их взаимоперетекании, к которой так часто обращался Бергсон для выражения своих идей. Например, К. Лукичева пишет о живописи Редона: «Цвет, <...> сливаясь воедино со светом, <...> становится креативной субстанцией, из которой проступает как ткань произведения, так и наполняющие его смыслы» [38, 59–60].

Надо сказать, что не все мастера из названных были знакомы с концепцией Бергсона, иногда она вызывала отторжение, как в случае с Ренуаром<sup>97</sup>. Однако это нисколько не вредит тончайшим соответствиям между качествами образов-понятий Бергсона и свойствами тех же полотен Ренуара<sup>98</sup>. Так, например, у Ренуара цвет всегда светоносен, более того, можно сказать, что свет и есть та первичная материя, из которой художник творит свой мир<sup>99</sup>. Однако в отличие от живописи Эжена Карьера, у которого свет ахроматичен, в искусстве Ренуара свет всегда цветной<sup>100</sup> — и в то же время он не теряет прозрачности. Свет у Ренуара<sup>101</sup> прекрасно можно описать с помощью бергсоновского образа *спектра*,

<sup>96</sup> Этот образ Бергсон часто приводит, чтобы выразить свое понимание природы длительности и качественной множественности состояний: он концентрируется на постепенных модуляциях цветов радуги, на слиянии разноцветных лучей в один слепящий белый свет при сохранении ими своего индивидуального облика и т. д. (см., например: [10, 200–201; 3, 8–9, 33]). «Цель метафизики состоит в том, чтобы уловить в индивидуальных существованиях тот особый луч, который, сообщая каждому из них свой собственный оттенок, связывает их тем самым с универсальным светом, и подняться к источнику, откуда исходит этот луч» [10, 201].

<sup>97</sup> Забавный случай приводит в своих воспоминаниях А. Воллар: едва прочитав отрывок из работы Бергсона, опубликованной в одной из газет, Ренуар гневно отбросил ее в сторону, даже не полюбостествовав об имени автора: «Это слишком! <...> И вот извольте <...> объяснить, что искусство нельзя расшифровать до конца и что если бы оно подчинялось анализу, оно перестало бы быть искусством! <...> Я, — продолжает Воллар, — вовремя схватил лист, упавший в камин и начинавший тлеть, и заметил, что статья была подписана: Анри Бергсон. Но это имя ничего не говорило Ренуару» [24, 179–180]. В примечании Воллар приводит знаменитую цитату из «Смеха» об искусстве как инструменте прямого проникновения в реальность и усмотрения непосредственной связи между вещами и нами (см.: [17, 79]).

<sup>98</sup> Очень интересно высказывание Л. Вентури о стиле Ренуара: «его природная сила проявлялась в его манере, которую нельзя определить словами, а можно только чувствовать и восхищаться ею. Эта манера и есть искусство» [23, 150]. Показательно, насколько близко это высказывание размышлениям Бергсона о философской интуиции: она так же неопределима, ее можно лишь ощущать, и, собственно, «движение интуиции» «и есть метафизика» [3, 33].

<sup>99</sup> Напомним, что Ренуар всегда искал себе натурщиц, у которых кожа обладала бы двойственными качествами: с одной стороны, словно бы впитывала свет, а не отражала его, а с другой стороны, мягко лучилась бы, озаряя все вокруг. См.: [24, 60, 106], а также [23, 153]; о цвете и свете см.: [24, 22, 101]. Чрезвычайно показательно замечание Вентури о «Мулен де ла Галет» (1876, Париж, музей Орсэ): «вся композиция в целом, а не только фигуры, возникла одновременно со светом» [23, 160].

<sup>100</sup> Вентури употребляет термин «свето-цвет» по отношению к Ренуару [23, 163]; «свет <...> вибрирует в цвете <...>» [23, 178].

<sup>101</sup> В данной статье бергсоновский образ спектра и его особенности для примера проецируются на стиль Ренуара, однако это не значит, что возможны, по аналогии, свободные

особенность которого — в слиянии всех цветов радуги в многоцветное единство, единство *качественной множественности, множественности взаимопроникновения*<sup>102</sup>, без того, однако, чтобы каждый цвет потерял свой неповторимый облик. Если мы, говорит Бергсон, возьмем «тысячи оттенков голубого, фиолетового, зеленого, желтого, красного» и при помощи линзы сведем их в одну точку, тогда проявится «во всем своем блеске чистый белый свет; прежде мы воспринимали его в оттенках, которые его расщепляют, но здесь, в своем нераздельном единстве, он содержит бесконечное многообразие разноцветных лучей. В каждом отдельном оттенке тогда открылось бы то, что вначале было незаметно для глаза, — белый свет, которому оттенок причастен, общее освещение, откуда он извлекает свой собственный тон» [10, 201]. Таков и светоносный цвет Ренуара, качественная множественность всех цветов спектра, сведенная к единому знаменателю, — доминирующему тону картины<sup>103</sup>.

Небезосновательно в текстах Вентури происходит неявное отождествление вибрации света и вибрации предметов в полотнах Ренуара<sup>104</sup> — свет у художника действительно идет навстречу материи, перевоплощается в нее. Сгустки света формируют фигуры, деревья, ткани; с другой стороны, контуры тел растворяются в мягком свечении, исходящем словно бы изнутри и стремящемся вырваться из оков материальности. По тонкому наблюдению Вентури, образ у Ренуара иногда «настолько бесплотен, что не нуждается в пространстве; свет также лишен всякой весомости. Тождество образа и света совершенно» [23, 163]. Это встречное движение материального и нематериального так же естественно и стилистически неизбежно, как модуляции материального к духовному, и наоборот, в концепции Бергсона (см.: [19, 312]), тем более, что философ сам сравнивал предельно уплотненную, сжатую длительность, противоположную рассеянию духа в материальности, с колеблющимся светом (см.: [3, 33])<sup>105</sup>. Во «Введении в метафизику» Бергсон призывает на помощь образ спектра, чтобы охарактеризовать свойства чистой длительности (*la durée pure*<sup>106</sup>), которая и есть сама

параллели со всеми импрессионистами. Более того, вибрация света в картинах, скажем, Моне, Ренуара, Сислея, Писсарро имеет разную природу и является результатом различного видения мира. Мы не будем касаться этого вопроса в настоящей работе. Скажем только, что для исследования метода Моне чрезвычайно плодотворна концепция бергсоновского «чистого восприятия» (*la perception pure*), предполагающего мгновенный контакт с реальностью, а вот образ спектра в интерпретации Бергсона меньше соответствует полотнам Моне, чем полотнам Ренуара.

<sup>102</sup> См., например: [18, 251–252; 19, 93–94].

<sup>103</sup> См., например, анализ картины «Новый мост» (1872, Вашингтон, Национальная галерея) у Вентури: доминирует здесь синий, на котором «построена гармония приглушенных белых, серых, зеленых и желтых тонов. Небо, дома, фигуры, тени — все воспринимается сквозь призму синего цвета, и оттенки этой синевы заставляют предметы *светиться сдержанным светом* <...>» [23, 158; курсив мой. — Е. Р.].

<sup>104</sup> «Даже деревья фона принимают участие в вибрациях света. Эта вибрация вещей и человеческих фигур сообщает им фантастическую жизнь» [23, 157].

<sup>105</sup> Здесь можно вспомнить о стремлении Одилона Редона к «духовному цвету» (*la couleur morale*), который он с таким восторгом отмечал в живописи Делакруа, противопоставляя последнего венецианцам, видевшим цвет «с материальной стороны» [68, 176]. Э. Карьер ощущал свет как проявление духовной энергии.

<sup>106</sup> Эпитет Бергсона. «Реальная длительность», «чистая длительность» (*la durée réelle, la durée pure*) — все это бергсоновские характеристики *la durée*; часто употребляются в его текстах как синонимы.

изменчивость, пронизывающая жизнь в ее становлении: «Нужно <...> вызвать образ спектра в тысячах оттенков с нечувствительными переходами от одного оттенка к другому. Поток ощущения, пересекающий спектр, окрашиваясь поочередно каждым из этих оттенков, испытал бы последовательные изменения, из которых каждое возвещало бы следующее и резюмировало бы в себе предыдущие» [3, 8–9]. Аналогичная жизнь свето-цвета создает картины Ренуара, в бесчисленных вариациях тонов и их постепенных модуляциях друг в друга, вплоть до дополнительных цветов. «Жизнь цвета, — пишет Вентури о Ренуаре, — это непрерывная метаморфоза, как и вся жизнь; она нарушает границы формы, создавая видение, ясное, как сама природа, видение, более утонченное, чем “красота”, и пленяющее нежностью света» [23, 160].

Если у Моне, Ренуара, Карьера, прежде всего, интенсивная жизнь света, одухотворяющая материал, может быть охарактеризована бергсоновскими образами-понятиями *la durée (la durée réelle, la durée pure)* и *élan vital*, то разве с меньшей достоверностью эти понятия дают почувствовать напряженное движение в бронзе, мраморе и гипсе у О. Родена<sup>107</sup>? Сама твердость и упругое сопротивление гораздо более грубого, чем краска, материала позволяют ощутить его противостояние одухотворяющему *élan vital*. «Точно какая-то таинственная сила оживляет бронзу», — замечал П. Гзелль, беседа с Роденом о его произведениях [47, 54]. По мысли Родена, скульптор, как и живописец, «указывает, как одна поза незаметно превращается в другую» [там же]; «заставляет зрителя следовать за развитием жеста на изображенной фигуре» [там же, 55]. Именно когда «душа и рука невольно увлечены жестом, они инстинктивно передают его дальнейшее развитие» [там же, 61]: Роден призывает отойти от рассудочного анализа движения, повиноваться тому, что можно непосредственно почувствовать. Это напоминает излюбленный пример Бергсона с движением руки: чтобы ощутить истинную длительность, не нужно расчленять его на последовательные положения, достаточно просто взмахнуть рукой и почувствовать чистую длительность этого жеста во всей его непосредственности<sup>108</sup>. Надо заметить, что сосредоточенность на передаче движения в скульптуре рубежа веков была тенденцией времени. Примечательны в этом отношении слова Ренуара о скульптурах Дега, которого живописец сравнивает с мастерами Шартра: «Художникам соборов удалось выразить идею вечности. Это была самая значительная идея того времени. Дега сумел выразить *страсть наших современников — манюю движения*. Мы хотим видеть движение, а люди и лошади Дега движутся. До него только китайцы знали секрет передачи движения. В этом-то и величие Дега: *движение он передавал по-своему, по-французски*» [39, 134; курсив мой. — Е. Р.].

Но что такое постепенное превращение одного положения тела в другое, о котором говорит Роден, как не описанная Бергсоном модуляция одного качества в другое<sup>109</sup>? Первая и вторая позы подобны определенным состояниям, кажу-

<sup>107</sup> «<...> в нашем искусстве иллюзия жизни достигается только хорошей лепкой и движением» [47, 53], — говорил сам мастер. Как пишет В. Крючкова, у Родена «пластическая форма мыслилась как порождение текучей образотворческой материи» [34, 136].

<sup>108</sup> См., например: [3, 5; 4, 17–19].

<sup>109</sup> «С первого взгляда, бросаемого на мир, прежде даже, чем различать в нем *тела*, мы различаем *качества*. Цвет следует за цветом, звук — за звуком, сопротивление — за сопротивлением и т. д. Каждое из этих качеств, взятое отдельно, есть *состояние*, которое как бы с упорством остается неизменным, неподвижным в ожидании, пока другое состояние его сменит. А между тем при анализе каждое из этих качеств распадается на огромное количество

щимся неизменными; неуловимый же переход между позами позволяет говорить о качественной трансформации. Многие скульптуры Родена — живая длительность, застывшая в борьбе с неподатливой материей, увлеченной жизненным порывом. Собственно, метод Родена в том и состоял, чтобы развернуть перед зрителем движение в его поступательном развертывании<sup>110</sup>. При этом Роден говорит о «следующих друг за другом моментах» [47, 55], но, как выясняется из его дальнейших рассуждений, это не моменты — математические точки, а моменты длящиеся и плавно переливающиеся друг в друга<sup>111</sup>. Иными словами, в искусстве Родена отдельные моменты движения не предполагают никакой фиксации; в его произведениях действительно живет реальная длительность, которая «становится делимой лишь вследствие солидарности, устанавливающейся между нею и символизирующей ее линией: сама по себе она заключается в неделимом и целомном поступательном движении»<sup>112</sup> [6, 43–44]. Небезынтересно в этой связи напомнить рассуждения Родена об отличии живописи от фотографии: «Художник прав, а фотография лжет, потому что в действительности время не останавливается, и если художнику удастся передать *впечатление жеста, длящегося несколько мгновений*, его произведение, конечно, будет гораздо менее условно, чем фотография, *в которой время внезапно прерывает свое течение*» [47, 60; курсив мой. — Е. Р.]. В этом высказывании ясно читается отличие момента длящегося от момента обездвиженного в понимании скульптора: момент в фотографии застывает именно потому, что не может передать все развертывание жеста [там же, 59].

«Импрессионизм и постимпрессионизм в живописи, музыке, пластических искусствах, символизм в литературе, традиции психологического романа, развивавшиеся в творчестве П. Бурже и М. Барреса, — все это различные формы выражения единой складывавшейся культурной традиции, многие черты которой можно обнаружить и у Бергсона» [19, 47], — делает вывод Блауберг.

элементарных движений. Считать ли это вибрациями или еще чем-либо, остается неизменным тот факт, что каждое *качество есть изменение*» [18, 288; курсив мой. — Е. Р.].

<sup>110</sup> Напомним тезис Бергсона: «всякая теория времени допускает существование “прежде” и “после”: время есть последовательность» [6, 58].

<sup>111</sup> Может показаться, что здесь имеет место расчленение движения на ряд последовательных поз, занимающих определенные «сценические» моменты. Роден говорит ведь о том, что нужно заставить зрителя следить за сменой разных частей статуи, представленных в разные моменты: совокупность их и воссоздаст движение [47, 55, 56]. Но не считал ли Бергсон, что из суммирования обособленных моментов не создать длительности, как из точек не сложить линии? Понятно, что искусство скульптуры не может обойтись без пространственной символизации любого движения. Однако сам Роден недаром говорит о том, что зритель должен прочувствовать движение. В этом пункте достигается полное согласие с Бергсоном, утверждавшим, что реально лишь то время, которое мы можем пережить. Собственно, следующую цитату из «Длительности и одновременности» можно экстраполировать на искусство Родена, заменив «линию» на «скульптурный объем». Критерием успешности такого перенесения послужит требование пережить внутри себя движение или длительность. Именно этот критерий и обеспечивает возможность любой пространственной символизации длительности без потери сущности последней, потому что выступает гарантом обратимости такой специализации (то есть «опространствования»). «Я признаю за вами право заменять время хотя бы линией, потому что нужно получить возможность измерить его. Но вы вправе называть *линию временем* только в том случае, если *рядоположность, представляемая нам ею, может быть превращена в последовательность* <...>» [6, 58–59; курсив мой. — Е. Р.].

<sup>112</sup> По отношению к скульптурам Родена в данной цитате из «Длительности и одновременности» «линию» нужно заменить на «объем».



В этом отношении первичная интуиция Бергсона есть не что иное, как доминанта мышления эпохи, и она, действительно, рождает и великого философа, и великого мастера искусства, — в этом нельзя не согласиться с Бергсоном. «По сути, отличие одной эпохи от другой ближе всего к тому, которое существует между двумя картинами или двумя симфониями и имеет эстетическую природу. Подлинный предмет Истории состоит в осознании того ореола, который окружает и делает особым тот или иной момент времени точно так же, как манера того или иного художника характеризует все его произведения. Непонимание историками эстетической природы Истории привело к полному обесцвечиванию эпох, которые они хотят вызвать к жизни и объяснить» [1, 226], — постулирует Филипп Арьес. Но что такое этот ореол, эта аура, как не проявление особой интуиции, лежащей в основе не только конкретного философского или художественного творчества, а способа восприятия и понимания мира в целом, — восприятия, преломленного, так или иначе, во всех культурно-исторических явлениях рассматриваемой эпохи? Разве не вправе мы сказать, что интуиция именно в бергсоновском понимании, интуиция как метод постижения бытия и есть тот уникальный стиль мышления эпохи, тот способ вживания в реальность, тот неповторимый взгляд эпохи на мир и на самое себя, взгляд, дробящийся в феноменах культуры и искусства и в исторических событиях?

Впрочем, разумеется, что конкретная первичная интуиция, определяющая развитие одного философского учения (в данном случае, философии Бергсона), не может определять ореол эпохи в целом, ведь она сама есть лишь следствие и одно из многочисленных выражений всепроникающего духа времени, иными словами, единой экзистенциальной исторической интуиции. Поэтому поле сужается: если историческая эпохальная интуиция бытия раскрывается во всех без исключения явлениях времени, то интуиция локальная охватывает избранные феномены жизни, науки, философии, художественной культуры. Философия Бергсона, одушевляемая такой локальной, частной интуицией, соотносится, таким образом, с весьма определенным кругом явлений искусства. Философская интуиция бергсоновского учения направлена в ту же сторону, что и интуиция рождающейся квантовой механики или творчества мастеров, обращавшихся к непредсказуемым стихийным силам Мироздания.

#### Список сокращений:

- СС5–4: *А. Бергсон. Собр. соч.: в 5 т. Т. IV. СПб.: Издание М. И. Семенова, 1914.*  
СС5–5: *А. Бергсон. Собр. соч.: в 5 т. Т. V. СПб.: Издание М. И. Семенова, 1914.*  
СС4–1: *А. Бергсон. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память / Пер. с франц. Б. С. Бычковского. М.: Московский Клуб, 1992.*  
Избр.–2010: *А. Бергсон. Избранное: Сознание и жизнь. Пер. с франц. И. И. Блауберг. М.: РОССПЭН, 2010. (Книга света).*  
РМ: *H. Bergson. La pensée et le mouvant. Essais et conférences. P. : Les Presses universitaires de France, 1969. (Bibliothèque de philosophie contemporaine).*

## Использованная литература:

1. *Арвьес Ф.* Время истории / Пер. с франц. и примеч. М. Неклюдовой, послесл. Р. Шартье. М.: ОГИ, 2011. 304 с.
2. *Асмус В. Ф.* Проблема интуиции в философии и математике. Очерк истории: XVII—начало XX века / Вступит. ст. В. В. Соколова. 3-е изд. М.: Едиториал УРСС, 2004. 311 с.
3. *Бергсон А.* Введение в метафизику / Пер. с франц. В. Флеровой // СС5–5. С. 3–47.
4. *Бергсон А.* Восприятие изменчивости / Пер. с франц. В. Флеровой // СС5–4. С. 4–34.
5. *Бергсон А.* Два источника морали и религии / Пер. с франц., сост. и примеч. А. Б. Гофмана. М.: Канон, 1994. 382 с. (История философии в памятниках).
6. *Бергсон А.* Длительность и одновременность (по поводу теории Эйнштейна) / Пер. с франц. А. А. Франковского. Пб.: Academia, 1923. 154 с.
7. *Бергсон А.* Из сборника «Мысль и движущееся». Введение. Часть первая. Возрастание истины. Возвратное движение истины // Избр.–2010. С. 83–98.
8. *Бергсон А.* Из сборника «Мысль и движущееся». Введение. Часть вторая. О постановке проблем // Избр.–2010. С. 99–150.
9. *Бергсон А.* Из сборника «Мысль и движущееся». Возможное и действительное // Избр.–2010. С. 151–163.
10. *Бергсон А.* Из сборника «Мысль и движущееся». Жизнь и творчество Равессона // Избр.–2010. С. 196–222.
11. *Бергсон А.* Из сборника «Мысль и движущееся». Философия Клода Бернара // Избр.–2010. С. 181–195.
12. *Бергсон А.* Из сборника «Мысль и движущееся». Философская интуиция // Избр.–2010. С. 164–180.
13. *Бергсон А.* Интеллектуальное усилие / Пер. с франц. В. Флеровой // СС5–4. С. 121–156.
14. *Бергсон А.* Материя и память. Предисловие к седьмому изданию // СС4–1. С. 160–165.
15. *Бергсон А.* Письма // Избр.–2010. С. 301–332.
16. *Бергсон А.* Психо-физический параллелизм и позитивная метафизика / Пер. с франц. В. Флеровой // СС5–5. С. 48–95.
17. *Бергсон А.* Смех // Французская философия и эстетика XX века / Науч. ред., примеч. И. С. Вдовиной. Пер. с франц. И. Гольденберга. М.: Искусство, 1995. С. 9–104.
18. *Бергсон А.* Творческая эволюция / Пер. с франц. В. А. Флеровой, сверен И. И. Блауберг и И. С. Вдовиной; предисл. И. И. Блауберг. Жуковский, М.: Кучково поле, 2006. 384 с.
19. *Блауберг И. И.* Анри Бергсон. М.: Прогресс-Традиция, 2003. 672 с.
20. *Блауберг И. И.* Анри Бергсон и философия длительности // СС4–1. С. 6–44.
21. *Вдовина И. С.* Примечания // Французская философия и эстетика XX века. Науч. ред., примеч. И. С. Вдовиной. Пер. с франц. И. Гольденберга. М.: Искусство, 1995. С. 253–266.
22. *Вёльфлин Г.* К шестому изданию // Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Пер. с нем. А. А. Франковского, вступ. ст. Р. Пельше. М.: В. Шевчук, 2002. С. XXXVII–XL.
23. *Вентури Л.* От Мане до Лотрека / Лионелло Вентури. Пер. с ит. Ц. И. Кин. СПб.: Азбука-классика, 2007. 350 с. (Художник и знаток).
24. *Воллар А.* Ренуар / Амбруаз Воллар. Пер. с англ. Н. Тырсы. М.: Тера—Книжный клуб, 2004. 205 с. (Мастера: Жизнеописания великих мастеров кисти, ваяния, зодчества, театра и музыки).
25. Герменевтика. Психология. История. Вильгельм Дильтей и современная философия / Материалы научной конференции РГГУ. Под ред. Н. С. Плотникова. М.: Три квадрата, 2002. 208 с.
26. *Делёз Ж.* Бергсонизм // Делёз Ж. Эмпиризм и субъективность: Опыт о человеческой природе по Юму. Критическая философия Канта: учение о способностях. Бергсонизм. Спиноза /

- Пер. с франц. и послесл. Я. И. Свирского; науч. ред. В. И. Аршинова. М.: Per Se, 2001. С. 229–322.
27. Денисов Э. О некоторых особенностях композиционной техники Клода Дебюсси // Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Предисл. М. Тараканова. М.: Советский композитор, 1986. С. 90–111.
  28. Джеймс У. Введение в философию // Джеймс У. Введение в философию. Рассел Б. Проблемы философии / Пер. с англ. Общ. ред., послесл. и примеч. А. Ф. Грязнова. М.: Республика 2000. С. 5–152.
  29. Джеймс У. Вселенная с плюралистической точки зрения / Пер. с англ. Б. Осипова и О. Румера, под ред. Г. Г. Шпета. М.: Космос, 1911. 235 с.
  30. Дильтей В. Собрание сочинений: в 6 т. / Под общ. ред. А. В. Михайлова и Н. С. Плотникова. Т. I: Введение в науки о духе: Опыт полагания основ для изучения общества и истории / Пер. с нем. под ред. В. С. Малахова. М.: Дом интеллектуальной книги, 2000. 762 с. Т. III: Построение исторического мира в науках о духе / Пер. с нем. под ред. В. А. Куренного. М.: Три квадрата, 2004. 418 с. Т. IV: Герменевтика и теория литературы / Пер. с нем. под ред. В. В. Бибикина и Н. С. Плотникова. М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. 531 с.
  31. Жуссэн А. Романтизм и философия Бергсона / Пер. с франц. Б. С. Бычковского // СС5–4. С. 172–231.
  32. Жуссэн А. Романтизм и эволюция творчества / Пер. с франц. Б. С. Бычковского. 2-е изд. М.: ЛИБРОКОМ, 2011. 160 с. (Из наследия мировой философской мысли: эстетика).
  33. Кронер Р. Философия творческой эволюции // Логос. Международный ежегодник по философии культуры. Кн. 1. М.: Мусaget, 1910. С. 86–117.
  34. Крючкова В. А. Символизм в изобразительном искусстве: Франция и Бельгия, 1870–1900. М.: Изобразительное искусство, 1994. 272 с.
  35. Кузьмина Т. А. Анри Бергсон // Философы двадцатого века. Научные редакторы: Отв. ред. А. М. Руткевич, ред. И. С. Вдовина. М.: Искусство XXI век, 2004. С. 11–23. (Философские тетради, Книга первая).
  36. Лосский Н. О. Интуитивная философия Бергсона. Пб.: Учитель, 1922. 112 с.
  37. Лосский Н. О. Условия абсолютного добра: Основы этики; Характер русского народа / Вступ. ст. А. И. Титаренко. М.: Политиздат, 1991. 368 с.
  38. Лукичева К. Цвет безмолвия (Искусство Одилона Редона в контексте теории и практики символизма) // Европейский символизм / Отв. ред. И. Е. Светлов. СПб.: Алетейа, 2006. С. 51–78.
  39. Мастера искусства об искусстве. Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов / Под общей ред. А. А. Губера и др. В 7 т. Т. V. Кн. 1 / Под ред. И. Л. Маца и Н. В. Яворской. М.: Искусство, 1968. 448 с.
  40. Мерло-Понти М. Сам себя созидающий Бергсон // Мерло-Понти М. Знаки / Пер. с франц., примеч. и послесл. И. С. Вдовиной. М.: Искусство, 2001. С. 208–219.
  41. Мерло-Понти М. Эйнштейн и кризис разума // Мерло-Понти М. Знаки / Пер. с франц., примеч. и послесл. И. С. Вдовиной. М.: Искусство, 2001. С. 220–226.
  42. Мильчина В. А. Послесловие // Шарль Бодлер об искусстве / Сост. Ю. Н. Стефанова, А. Д. Чегодаева. М.: Искусство, 1986. С. 394–420.
  43. Нэтеркотт Ф. Философская встреча: Бергсон в России (1907–1917) / Пер. и предисл. И. И. Блауберг. М.: Модест Колеров, 2008. 432 с. (Исследования по русской мысли. Том 13).
  44. Пивоев В. М., Шредер С. А. Бергсон и проблемы методологии гуманитарного знания. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. 112 с.
  45. Плотников Н. С. Жизнь и история. Философская программа Вильгельма Дильтея. М.: Дом интеллектуальной книги, 2000. 232 с.
  46. Пригожин И., Стенгерс И. Время. Хаос. Квант: К решению парадокса времени / Под ред. В. И. Аршинова. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 229 с.

47. *Роден О.* Мысли об искусстве. Воспоминания современников / Сост., подготовка текста Н. И. Рыбаковой. М.: Республика, 2000. 367 с.
48. *Свасьян К.* Проблема символа в современной философии (Критика и анализ). М.: Академический Проект; Альма Матер, 2010. 223 с.
49. *Свасьян К. А.* Эстетическая сущность интуитивной философии А. Бергсона. Ереван: Издательство АН Армянской ССР, 1978. 119 с.
50. *Франк С. Л.* О философской интуиции // Русская Мысль. Ежемесячное литературно-политическое издание. 1912. Книга III. С. 31–35.
51. *Цуркан А. А.* Лекции по истории западной философии XX века. Вып. 1. Западная метафизика XX века (А. Бергсон и А. Н. Уайтхед) как следствие кризиса европейской рациональности. Воронеж: Изд-во ВГТУ, 1999. 27 с.
52. *Штенберген А.* Интуитивная философия Анри Бергсона / Пер. с нем. Б. С. Бычковского. 2-е изд. М.: ЛИБРОКОМ, 2010. 224 с. (Из наследия мировой философской мысли: история философии).
53. *Benrubi I.* Souvenirs sur Henri Bergson. Neuchâtel-Paris, 1942. 135 p.
54. *Bergson H.* Écrits et paroles. Textes rassemblés par R. M. Mossé-Bastide. Tome premier. P.: Presses Universitaires de France, 1957. 236 p.
55. *Bergson H.* Écrits et paroles. Textes rassemblés par R. M. Mossé-Bastide. Tome second. P.: Presses Universitaires de France, 1959. P. 236–440.
56. *Bergson H.* Cours: in 4 vols. P.: Les Presses Universitaires de France, 1990–2000. Vol I. Leçons de psychologie et de métaphysique / avec la collaboration de Jean-Louis Dumas. Avant-propos par Henri Gouhier, ouvrage publié avec le concours du CNL. 1990. 445 p. Vol. II. Leçons d'esthétique. Leçons de morale, psychologie et de métaphysique / avec la collaboration de Jean-Louis Dumas, ouvrage publié avec le concours du CNL. 1992. 489 p. Vol. III. Leçons d'histoire de la philosophie moderne. Théories de l'âme. 1995, 314 P. Vol. IV. Cours sur la philosophie grecque / avec la collaboration de Françoise Vinel. 2000. 276 p. (Epiméthée).
57. *Bergson H.* Introduction (première partie). Croissance de la vérité. Mouvement rétrograde du vrai // PM. P. 7–20.
58. *Bergson H.* Introduction (deuxième partie). De la position des problèmes // PM. P. 21–62.
59. *Bergson H.* Introduction à la métaphysique // PM. P. 109–138.
60. *Bergson H.* L'énergie spirituelle. P.: Alcan, 1920. 227 p.
61. *Bergson H.* L'évolution créatrice. P.: Alcan, 1911. 403 p.
62. *Bergson H.* L'intuition philosophique // PM. P. 74–88.
63. *Bergson H.* La vie et l'œuvre de Ravaisson // PM. P. 153–175.
64. *Hude H.* Bergson. In 2 Vols. V. I. P.: Editions Universitaires, 1989. 191 p. V. II. P.: Editions Universitaires, 1990. 209 p. (Philosophie européenne).
65. *Jankélévitch V.* Henri Bergson. P.: Les Presses universitaires de France, 1959. 300 p.
66. *Le Roy A.* Une philosophie nouvelle: Henri Bergson. P.: F. Alcan, 1913. 208 p. (Bibliothèque de philosophie contemporaine).
67. *Péguy Ch.* Note sur M. Bergson et la philosophie bergsonienne. P.: Émile-Paul frères, 1914. 101 p.
68. *Redon O.* À soi-même. Journal. 1867–1915. Notes sur la vie, l'art et les artistes. Librairie José Corti, 2000. 189 p.