

## РЕЦЕНЗИИ И ОБЗОРЫ

*И.И. Блауберг*

**АНРИ БЕРГСОН И ЛОГИКА ВООБРАЖЕНИЯ**  
*Podорога I. Penser en durée. Bergson au fil de ses images.*  
**Lausanne: L'Age d'homme, 2014. 227 p.**

*Блауберг Ирина Игоревна* – доктор философских наук, ведущий научный сотрудник. Институт философии РАН. 109240, Российская Федерация, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1; e-mail: irinablauberг@yandex.ru

В рецензируемой монографии Ю.В. Подороги предложена новая трактовка творчества А. Бергсона, основанная на исследовании роли образов в его концепции. Внимание автора нацелено на самую «технику мысли» французского философа, на характерные для него способы аргументации, стилистические особенности его произведений. Полагая, что Бергсон инициирует новую практику «мышления при помощи образов», способного выразить опыт длительности, темпорального существования человека, автор книги анализирует с этой точки зрения «Опыт о непосредственных данных сознания», «Материю и память» и «Творческую эволюцию», а также ряд методологических работ философа. В монографии показано, какое значение имеют в них те или иные образы, метафоры, схемы, как они связаны друг с другом и с понятиями, используемыми Бергсоном. На основании проведенного исследования Ю.В. Подорога выстраивает типологию образов и делает вывод о существовании особой «логики творческого воображения», которой следует философ в своем стремлении «мыслить в длительности».

**Ключевые слова:** образ, логика воображения, Бергсон, длительность, интуиция

---

Мышление образами как деятельность воображения  
есть одновременно мышление смыслами.

*Я.Э. Голосовкер*

О Бергсоне за рубежом написано очень много. Казалось бы, за прошедшие десятилетия были охвачены все основные темы, проблемы, понятия его философии, опробованы разные жанры и стили исследования. Но, как это всегда бывает в философии, учение Бергсона стало неисчерпаемым запасом, ресурсом для интерпретаций, продолжая свою жизнь в трактовках современных авторов. Юлия Валерьевна Подорога избрала предметом внимания тему, которая долгое время находилась на периферии исследований, – образный строй бергсоновских произведений. Ключевым для нее стало высказывание самого Бергсона в одной из поздних работ: «Мыслить интуитивно значит мыслить в длительности (*penser en durée*)». Именно поэтому она вынесла

часть данной фразы в название своей книги, которое можно перевести так: «Мыслить в длительности. Образы в концепции Бергсона». Тем самым автор сразу указывает на главное: ведь в этом суждении философа очень емко выражаются важнейшие для него теоретические установки, связываются воедино интуиция и длительность – главные понятия его концепции – и фактически провозглашается необходимость нового способа мышления, действующего «с точки зрения длительности» и опирающегося на интуицию.

С самого начала в книге отмечается парадоксальность бергсоновского императива: необходимо мыслить отдельное, конкретное, избегая всякой генерализации, абстракции. Действительно, хорошо известны призывы Бергсона к конкретности мышления, воспринятые многими из его младших современников. Но как возможно в философии, «обреченной» на рефлекссию, обобщение, осуществить эту задачу? Ведь мышление, занятое только индивидуальными содержаниями опыта, сразу оттесняло бы их в непонятную область «и тем самым утрачивало бы способность их мыслить, завершая, возможно, лишь безнадежным повторением одного и того же жеста отсылки к опыту, будучи неспособным их отрефлексировать» (р. 10). С этой трудностью Бергсону не удалось справиться, справедливо полагает Ю.В. Подорога, но все же его попытка создать новые инструменты мышления привела к интересным и поучительным результатам. Философ, по ее словам, побуждает нас «практиковать то, что можно было бы назвать мышлением при помощи образов, более приспособленным к специфике нашего темпорального существования» (ibid.). В монографии становится предметом углубленного, многостороннего исследования доконцептуальный уровень мышления, выражающийся в образах, метафорах, схемах, анализ которых приоткрывает сам мыслительный процесс, работу мысли Бергсона. Ведь, напомним, последний прижизненно изданный сборник произведений философа носит название «Мысль и движущееся» (1934): в этом названии зафиксирована проблема, поставленная еще в античности: как может мысль постичь становление, подвижную реальность? Какой должна быть сама эта мысль, чтобы обладать способностью к схватыванию процесса? Прежние, «статичные» понятия здесь непригодны. Ю.В. Подорога как раз и хочет «захватить» саму бергсоновскую мысль в процессе, а для этого, полагает она, необходимо проследить, какие именно образы использует философ, в каких случаях их применяет, каковы внутренние взаимосвязи этих образов, какую роль играют примеры, часто приводимые Бергсоном. Вместе с тем автор считает своей задачей выявить взаимодействие между планом образов и планом понятий, в котором происходит концептуальная экстерииоризация длительности, подчеркивая, что оба эти плана бергсоновской философии невозможно понять в отрыве друг от друга. Свой анализ, сосредоточенный на форме, организации текста, исследовательница называет «микроанализом», или «микрочтением». Мы встречаемся здесь с одной из форм «медленного чтения», внимательного к разным поворотам мысли Бергсона и открывающего новые, интересные возможности ее понимания.

Полагая, что именно «образы делают возможной свободную коммуникацию между интуитивным и рациональным» (р. 13), Ю.В. Подорога видит в самой «длительности» скорее не понятие, а образ, выражающий определенный опыт мысли и вместе с тем его результат – предмет мысли; если все же считать «длительность» понятием, то это скорее понятие-предел, «обозначающий границы всякой концептуальности» (ibid.). Проведя краткий этимологический анализ, автор выделяет два основных значения слова «длительность»:

собственно темпоральное значение «продолжения» и скорее материальное значение прочности, сопротивления разрушению. Ю.В. Подорога выдвигает на первый план материальное значение, усматривая в нем особый «ключ» к пониманию и изложению бергсоновской философии. Соответственно этому выстроены три главы книги, в которых последовательно анализируются три основные работы Бергсона: в первой главе ведущим становится сопротивление «длительности» понятию хронологического, измеряемого времени (на материале «Опыта о непосредственных данных сознания»); во второй – ее сопротивление материальности и однородной субстанциальности («Материя и память»); наконец, в третьей – сопротивление как условие возникновения живых форм («Творческая эволюция»). Таким образом, по мнению автора, «сопротивление» приобретает общий смысл на уровне всего творчества Бергсона, выступая в каждом из произведений философа в особых аспектах, которые Ю.В. Подорога описывает и анализирует в ходе изложения. Вместе с тем в каждой работе акцентируются разные средства выражения, используемые Бергсоном: в «Опыте» на первом плане оказываются примеры и их роль; в «Материи и памяти» – схемы, выражающие деятельность восприятия и памяти, в соотношении с понятиями напряжения/расслабления и ритма; в «Творческой эволюции» – образ, или, скорее, метаобраз, жизненного порыва и связанные с ним иные образы и понятия.

Еще во введении Ю.В. Подорога предупреждает читателя, что ее будет интересовать не само учение Бергсона о длительности, а способ аргументации, конкретные средства решения тех или иных вопросов. В последующем изложении она придерживается этой установки, но проводимый ею детальный анализ работ Бергсона, конечно, сообщает многое и о концепции длительности, о ее трактовках самим философом, об эволюции его взглядов. Так, в первой главе, подробно разбирая «Опыт о непосредственных данных сознания» (где Бергсон впервые вводит и обосновывает свою трактовку длительности), Ю.В. Подорога выявляет различные характеристики длительности, суммированные позже философом в работе «Длительность и одновременность» как «непрерывный переход, множественность без различности и последовательность без раздельности»<sup>1</sup>. Называя эти взаимосвязанные характеристики «концептуальными чертами», автор видит в них не понятия, а «линии, очерчивающие путь для будущих понятий» (р. 30). В монографии показано, как Бергсон вводит и описывает эти черты, какие и как при этом используются образы. Под этим углом зрения рассматриваются основные темы «Опыта» – анализ идеи интенсивности, длительность *versus* пространство, учение о двух «я» – глубоком и поверхностном, свобода и др. Ю.В. Подорога излагает бергсоновскую концепцию эстетического опыта, отмечая, что «искусство для Бергсона – идеал абсолютного совпадения между субъектом и объектом, не только эстетического, но равным образом и когнитивного» (р. 45). Очень интересен проведенный здесь анализ бергсоновской «антропологии чувств», выявляемой, среди прочего, в примерах, в обилии представленных в «Опыте». Бергсон часто обращается к чувственному опыту человека; особое внимание он уделяет слуховым и зрительным ощущениям, показывая, как происходит темпоральный синтез, взаимопроникновение, организация душевных состояний в единое целое. Ю.В. Подорога отмечает в связи с этим богатство образа часов, который использует Бергсон, противопоставляя «чистую последовательность», характерную для длительности, пространственной, по сути, «внеположности без последовательности», кото-

<sup>1</sup> Бергсон А. Длительность и одновременность. Пб., 1923. С. 39.

рую мы воспринимаем, следя глазами за движениями стрелки на циферблате. К этому можно прибавить и иные примеры, в том числе очень важный для Бергсона образ мелодии, символизирующей «нашу квазиинстинктивную способность синтеза» (р. 59).

Философ использует примеры и указания на конкретные ситуации также и с целью доказательства реальности свободы. В третьей главе «Опыта», как отмечает Ю.В. Подорога, Бергсона интересует не сама идея свободы, а «конкретная реализация свободного акта» (р. 80); для этого он рассматривает ситуацию, когда человек, решив открыть окно, на полпути вдруг забывает, что он хотел сделать. Анализ этой ситуации и ее следствий показывает, что философ стремится схватить здесь само действие в его свободном осуществлении: «Бергсон ставит нас в экспериментальную ситуацию, где действие уже началось, так как мы покинули свое место, но *еще* не завершилось, оказавшись внезапно прерванным... Именно из-за приостановки, откладывания, отклонения предусмотренного хода вещей мы отдаем себе отчет в своем действии и апперципируем его как свободное» (р. 81). В этом Ю.В. Подорога видит особенность бергсоновского метода: не погружаясь в сложную аргументацию для решения метафизических проблем, философ мысленно воспроизводит экспериментальную ситуацию, чтобы испытать явление, о котором идет речь, изнутри, имманентным образом; в этом выявляется темпоральность самого свободного действия, его связь с длительностью. Подытоживая свое исследование «Опыта», Ю.В. Подорога подчеркивает, что эта работа представляет собой «первое введение длительности как методологической операции, первую попытку *мыслить в длительности*» (р. 83).

Излагая во второй главе, посвященной «Материи и памяти», бергсоновскую концепцию восприятия, автор обращается к знаменитым схемам, с помощью которых философ иллюстрировал круговой характер восприятия, работу памяти и формирование общих идей. В двух последних случаях Бергсон использовал фигуру перевернутого конуса (вершина его находится внизу, а основание – вверху)<sup>2</sup>. Выявляя значение этой схемы и роль ее в концепции Бергсона, Ю.В. Подорога отмечает ее многофункциональность и внутреннюю динамичность, вопреки кажущейся статичности, – ведь она передает непрерывное движение между вершиной и основанием, символизирующее сложные взаимодействия между восприятием и памятью, двумя формами памяти и – шире – материей и духом. Тем самым фигура конуса приобретает особый смысл: именно эта схема, выражающая «круговую логику» аргументации Бергсона, указывает путь философу, размышляющему в данной работе о проблеме дуализма духа и материи.

Третья глава книги, посвященная «Творческой эволюции», свидетельствует, как и предыдущие главы, о глубоком проникновении в бергсоновскую «технику мысли» (р. 213). Исходя из того, что в «Творческой эволюции» длительность возводится «в принцип объяснения жизни» (р. 128), Ю.В. Подорога последовательно рассматривает образы, часто используемые здесь: «туманность», «жизненный порыв», «дымка» (*frange*). По ее мнению, «туманность», вопреки первому возможному впечатлению читателя, вовсе не обозначает некое расплывчатое, неясное представление какой-то идеи или вещи. Напротив, она толкует этот образ, с помощью которого Бергсон хочет передать идею о «неопределенной витальности, существовавшей до жизни на нашей планете» (р. 136), как выражение действия, движения. Здесь речь идет о переходе от виртуального к актуальному: ту-

<sup>2</sup> См.: Бергсон А. Материя и память // Бергсон А. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. М., 1992. С. 255, 262.

манность, которая постепенно сгущается, конденсируется, – это образ жизни, находящейся в процессе актуализации. Этот образ оказывается многозначным, выражая и виртуальную множественность тенденций, присущую жизни, и исходную форму «протоматерии», из которой рождаются миры. Теперь на первом плане оказываются не только такие черты длительности, как слияние и взаимопроникновение, но и дифференциация, создание различных форм жизни (на этом особенно акцентировал внимание Ж. Делёз в своей работе «Бергсонизм»).

Анализируя центральный в «Творческой эволюции» образ жизненного порыва, связанный с идеей начала, возникновения жизни, автор подчеркивает его очевидный темпоральный характер, отличающий его от понятия: в данном образе передается само разворачивание жизни во времени, незавершенность этого процесса. Именно с ним особенно четко соотносится идея сопротивления, упоминавшаяся выше: порыв движется вперед, преодолевая сопротивление материи. «Вся теория эволюции Бергсона основана на эффекте сопротивления» (р. 148), – пишет Ю.В. Подорога, доказывая этот тезис многочисленными примерами: диверсификацией уровней эволюции, разделением самого порыва на различные «тенденции», которые, однако, сохраняют в себе нечто от своего общего источника. Это особое свойство тенденций философ выражает с помощью образа «дымки», который обозначает взаимодополнительность и переплетение «различных тенденций: инстинкта и интеллекта, индивидуализации и репродукции, движения и неподвижности и т. п.» (р. 155). Образ указывает на размытость границ между формами жизни, обозначает непрерывность, связывающую их вопреки всем различиям. Ю.В. Подорога подчеркивает внутреннюю соотнесенность образов туманности и дымки: первый всегда отсылает к общему истоку двух тенденций, а второй показывает границы одной тенденции и присутствие рядом с ней другой, дополняющей ее тенденции.

«Творческая эволюция», по мнению Ю.В. Подороги, свидетельствует о попытке Бергсона выстроить мышление, «методологическая связность которого основана не на собственно дискурсивных элементах, а на образах, которые берут на себя эту дискурсивную функцию» (р. 166). Для философа эти образы – не простые иллюстрации, поясняющие изложение; они включены «в мышление и его движение», с их помощью Бергсон выражает новое видение мира «со всеми его жизненными энергиями» (р. 167). В этой работе, где центральный образ жизненного порыва подкрепляется, усиливается целым рядом других образов, Ю.В. Подорога обнаруживает «строгую логику творческого воображения» (р. 168). Данный вывод, пожалуй, один из самых важных в книге, ей удалось вполне убедительно доказать.

В главе четвертой и в заключении автор, опираясь на методологические работы, вошедшие в сборник «Мысль и движущееся» («Введение в метафизику» и «Философскую интуицию»), формулирует в общем виде ответ на вопрос о роли образов у Бергсона, выявляет их связь с философскими понятиями, вновь доказывая, что образы не нацелены на то, чтобы скрыть слабость аргументации, не имеют чисто иллюстративного значения. Их роль совсем иная: «Каждая операция мысли, каждый шаг аргументации у Бергсона поддерживается всей серией образов, используемых то в качестве примеров, то как мысленные опыты или визуальные схемы» (р. 169). Исходя из предшествующего анализа, Ю.В. Подорога предпринимает здесь попытку построить типологию бергсоновских образов. Она различает два типа образов: «...многочисленные образы, организующиеся вокруг одной

идеи или проблемы, чисто оперативные и помогающие решить эту проблему, и единственный, центральный образ жизненного порыва, близкий к исходной интуиции» (ibid.). В «образном инструментарии» Бергсона выделяются некоторые «архетипические» образы, обозначающие «главные оси в мышлении длительности» (р. 188): это свиток, который свертывается и разворачивается; световой спектр; растягивающаяся и сжимающаяся резина. Они выражают активную, динамическую сторону длительности и соотносятся с тремя выделенными автором в начале монографии характеристиками длительности: они позволяют передать ее длительности, не обращаясь к понятиям.

Известно, что Бергсон считал интуицию невыразимой в понятиях. По убеждению Ю.В. Подороги, именно образ может стимулировать работу мысли, подтолкнуть к усилию, которое позволит «выйти за рамки понятийных и ригидных схем мышления» (р. 193). К этому побуждает сама философия длительности, которая постоянно стремится продвинуться дальше и дальше, прибегая ко все новым усилиям. Примером тому служит творчество Бергсона, чьи описания и высказывания, по мнению Ю.В. Подороги, имеют в конечном счете «единственную цель: создать условия мыслительного усилия» (р. 194), чтобы в какой-то мере передать интуицию как особый опыт доступа к конкретной реальности, к длительности. В «Философской интуиции» Бергсон, явно опираясь на собственный опыт, описал связь образов, выступающих своего рода посредниками между исходной интуицией, из которой рождается концепция, и мышлением. Интуицию он сравнил здесь со смыслом фразы, который может быть передан по-разному, оставаясь «не мыслимой вещью, а движением мысли»<sup>3</sup>. Соответственно, разные образы могут стать посредниками в передаче интуитивно схваченного смысла. И «мышление в длительности» оказывается мышлением при помощи образов: они, по словам Ю.В. Подороги, становятся своего рода «трамплинами» для философской аргументации, в ходе которой длительность испытывается в разных ситуациях. Тем самым Бергсон инициирует «новую практику мышления» (р. 210), опирающуюся на допонятийные средства постижения и передачи конкретного опыта. Разумеется, он не может отказаться от понятий, но в его концепции, как показывает автор книги, можно выявить их сложное взаимодействие с образами. В работах Бергсона, как отмечалось выше, она выделяет два плана, находящиеся в отношении взаимозависимости: понятийный, содержащий понятия, наиболее близкие к длительности и делающие возможным ее представление в дискурсивной форме, и «экспериментальный план образов» (р. 214); понятия связываются друг с другом через посредство образов. Эта тесная связь, взаимодействие понятий и образов «составляют подвижную и живую ткань бергсоновского текста» (р. 215).

На наш взгляд, исследование значения образов в концепции Бергсона привело Ю.В. Подорогу к важным выводам, позволяющим глубже понять творчество французского философа, увидеть его в новом ракурсе, адекватнее оценить его своеобразие. Она справедливо полагает, что благодаря понятию «образ» открываются новые возможности философского исследования, которое окажется вполне продуктивным применительно и к иным концепциям, чем бергсоновская. В заключение добавим: хотелось бы увидеть книгу Ю.В. Подороги изданной и на русском языке, она, безусловно, была бы интересной и полезной нашим читателям.

<sup>3</sup> Бергсон А. Философская интуиция // Бергсон А. Избранное: Сознание и жизнь. М., 2010. С. 174.

## Список литературы

Бергсон А. Длительность и одновременность / Пер. с фр. А.А. Франковского. Пб.: Academia, 1923. 158 с.

Бергсон А. Материя и память // Бергсон А. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. М.: Моск. клуб, 1992. 336 с.

Бергсон А. Философская интуиция / Пер. с фр. И.И. Блауберг // Бергсон А. Избранное: Сознание и жизнь. М.: РОССПЭН, 2010. 400 с.

Podoroga I. *Penser en durée. Bergson au fil de ses images*. Lausanne: L'Age d'homme, 2014. 227 p.

## Henri Bergson and the logic of imagination

*Irina Blauberger*

DSc in Philosophy, Leading Research Fellow. Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: irinablauberger@yandex.ru

This is a review of Ioulia Podoroga's recent monograph on Bergson (*Penser en durée. Bergson au fil de ses images*. Lausanne: L'Age d'homme, 2014). Podoroga proposes a new reading of Bergson's oeuvre based on the analysis of images in his texts. In this book, Podoroga concentrates on the technique of thinking of the French philosopher, the modes of argumentation he uses and the particularities of style in his writings. Bergson, according to Podoroga, initiates the new practice of 'image thinking' allegedly capable of expressing the immediate experience of duration, of temporality of human existence; it is from this standpoint that Podoroga examines such works as *Time and Free Will*, *Matter and Memory* and *Creative Evolution*, as well as some of Bergson's texts on methodology. Podoroga explains the meaning of various metaphors, images and diagrams employed by Bergson, their interaction with one another and with the theoretical notions he frequently recurs to. From the study of such material she derives a typology of images in Bergson's philosophy and concludes about the existence of a special 'logic of creative imagination' followed by Bergson in his attempt to 'think in duration'.

**Keywords:** image, logic of imagination, Henri Bergson, duration, intuition

## References

Bergson, A. *Dlitel'nost' i odnovremennost'* [Duration and Simultaneity], tans. by A. Frankovski. Petersburg: Academia Publ., 1923. 158 pp. (In Russian)

Bergson, A. "Materija i pamjat'" [Matter and Memory], in: A. Bergson, *Sobranije sochinenij* [Collected Works], vol. 1. Moscow: Moskovskij klub Publ., 1992, pp. 157–327. (In Russian)

Bergson, A. "Filosofskaja intuicija" [Philosophical Intuition], trans. by I. Blauberger, in: A. Bergson, *Izbrannoe: Soznanie i zhizn'* [Selected Writings: Consciousness and Life]. Moscow: ROSSPEN Publ., 2010. 400 s. (In Russian)

Podoroga, I. *Penser en durée. Bergson au fil de ses images*. Lausanne: L'Age d'homme, 2014. 227 pp.