



**Зарубежная философия.
Современный взгляд**



Три силуэта в свете двойной звезды – жизни и культуры

СИЛУЭТ ТРЕТИЙ: АНРИ БЕРГСОН*

В.П. ВИЗГИН

Анри Бергсона (1850 – 1941), в отличие от Дильтея и Ницше, нельзя назвать в собственном смысле слова философом культуры, но всем своим творчеством и, в частности, последней книгой («Два источника морали и религии», 1932) он оказал несомненное воздействие на культурную жизнь Европы и, особенно, Франции. Например, его типология обществ и культур (статический и динамический типы) была подхвачена многими философами и представителями гуманитарной науки (например, Габриэлем Марселем). Но если в строгом смысле слова Бергсона и трудно признать философом культуры, то уж философом жизни, он, безусловно, был, хотя свести его мысль однозначно к какой-то доктринальной форме философии жизни нельзя.

Философствовать под знаком жизни можно по-разному. Ведь и сама жизнь бесконечно многогранна. Дильтей искал в жизненной реальности переживания единую основу для понимания культурно-исторического мира человека. Как мы видели, он пришел к герменевтике, к науке о понимании в противовес объясняющим методам естественнонаучного познания. Грандиозная фигура немецкого мыслителя неотделима от гуманитарно-исторического контекста, который он стремился обосновать.

Французский мыслитель – совсем другая фигура, хотя он тоже философствует под знаком жизни. У него жизнь понимается скорее как виталистически окрашенная творческая активность всего космоса, чем как основание активности собственно исторической. Если Дильтей – это мыслитель гуманитарного знания, то в Бергсоне мы не можем не признать мыслителя универсального эволюционизма.

В связи с этим различием предложенных двумя мыслителями вариантов философии жизни у Бергсона дильтеевская дихотомия объяснения и понимания преобразуется, но при этом сохраняется некоторая общая с немецким философом направленность мысли. Приведем некоторые высказывания Дильтея в бергсоновском духе. Их у него немало, но мы ограничимся немногими, на наш взгляд,

* Статья четвертая, заключительная. Статьи 1 – 3 см. в № 4 – 6 за текущий год.

особенно яркими. «Пережитое внутри, — говорит Дильтей, — не может быть подведено под понятия, которые развились в сфере чувственно данного внешнего мира». И еще: «Жизнь повсюду есть только связь», т.е. чистая непрерывность... Высшим способом постижения жизни как тотальности взаимосвязей, по Дильтею, как и по Бергсону, оказывается не рациональное абстрактное понятие, а *интуиция*. Говоря о синтетическом созерцании в искусстве как изначальной форме искомого понятия, Дильтей подчеркивает, что «здесь налицо *интуитивное* понимание всей целокупности связей, к которому должна приближаться на своем пути психология, давая обобщение и абстракции»¹. И вот еще характерно бергсоновская мысль, высказанная Дильтеем: «Душевная жизнь — это *непрерывный* и *единый* поток, который может быть расчленен и описан, но не сконструирован» (Курсив мой. — *В.В.*)². Трельч, из фундаментального исследования которого мы взяли эти высказывания Дильтея, пишет: «Дильтей во многих отношениях предвосхищает Бергсона, да и вообще для многих из новых мыслителей Дильтей, Ницше и Бергсон смешиваются друг с другом»³. Это неудивительно, ибо все три названных философа мировоззренчески стоят на общей им всем позиции философии жизни. Их «смешивали» прежде всего такие противники философии жизни, как неокантианцы, представлявшие влиятельное направление в философии первого десятилетия XX в. Один из них, а именно Генрих Риккерт, написал полемически окрашенную книгу о философии жизни, где он говорит об этих фигурах, но прежде всего о Бергсоне и Ницше, так как Дильтей принадлежит все же не к «модной» в начале XX в. философии жизни, а к гуманитарно-философской мысли XIX столетия. Кстати, Трельч справедливо обращает внимание и на существенное отличие Дильтея от Бергсона: «Дильтей, которому чуждо бергсоновское учение о времени и который вообще проблемой исторического времени занят очень мало, — говорит он, — постоянно вытягивается через понятие времени в естественнонаучную причинность и вследствие этого гораздо дальше от связи с этими двумя мыслителями»⁴. Поглощенность Дильтея проблемой понимания исторического мира действительно отделяет его от Бергсона и, в меньшей степени, от Ницше, у которых мы находим биологические, или виталистические, импульсы в их понимании жизни как исходного пункта для философствования о мире.

Акцент на проблеме времени действительно во многом маркирует специфику мысли Бергсона. В своей концепции времени он вступает в спор с Платоном, пытаясь сделать время главным концептом метафизики, традиционно понимаемой через Платона с его интуицией сверхвременного бытия. В своем главном произведении, в «Творческой эволюции», он прямо критикует Платона, указывая, что афинский мыслитель считал «изменение

понижением неизменности», а длительность — основное понятие французского философа — он уподоблял, считает Бергсон, пространственной категории — протяженности⁵.

Итак, Бергсон вступает в спор с самим Платоном. И главный вопрос в этой связи можно сформулировать так: является ли время «подвижным образом вечности» или же оно само есть единственная реальность, и транстемпоральной жизни не существует? Критику Бергсона как антиплатоника в этом важном пункте дал С.Л. Франк в своей глубокой статье о его философии⁶.

Если исток и тайна гегелевской философии — в его «Феноменологии духа», то исток и тайна философии Бергсона — в его «Опыте о непосредственных данных сознания» (1889). *Реальность изменчивости* и центральный характер *восприятия* в познании — вот его отправные точки, ведущие его мысль к тому, чтобы философия усвоила себе прежде всего опыт искусства, в котором французский мыслитель видит плодотворный источник обновления философии. Традиционно, говорит Бергсон, философствуют так, будто изменчивости и вовсе не существует. Свои шаги, считает он, такая философия совершает в лакунах, оставляемых недостаточностью восприятия, заполняя их своими искусственными абстрактными конструкциями. Если бы наша способность восприятия была бесконечно мощной, то и понимать вещи с помощью подобных абстракций нам было бы не нужно: ведь пониманием мы стремимся заполнить пустоты, возникающие благодаря недостаточности нашей воспринимающей способности. И как это часто бывает у Бергсона, он поясняет значение восприятия ярким сравнением: восприятие, — говорит он, — золото, а абстрактные понятия нашего интеллекта — бумажные ассигнации, ценность которым сообщают только сами живые восприятия. Ведь в познании один действительно воспринятый факт легко рушит всю сложную понятийную конструкцию. Совершенное существо все познает сразу, прямым восприятием, «без посредства абстракций, рассуждений и обобщений»⁷. Бергсон даже усиливает свой тезис о роли восприятий в познании, когда говорит, что ослабление восприятия, его нехватка и послужила «причиной возникновения философии»⁸. Так возникает, согласно Бергсону, европейская метафизика, начиная с Парменида. И здесь он обращается к анализу «софизмов» ученика Парменида, направленных против тезиса о реальности изменчивости и движения. Апории Зенона для него действительно не более чем «софизмы», т.е. логически несостоятельные рассуждения. От старой метафизики неподвижности, говорит Бергсон, нужно идти к новой метафизике длительности и изменчивости, находящих свое воплощение прежде всего в том, что мы называем жизнью. Итак, путь к новой философии, к жизненной философии или философии жизни, лежит через *расширение* способности воспринимать вещи. Но как можно видеть и

вообще воспринимать то, чего обычно не видят и не воспринимают? Ответ на этот вопрос могут подсказать те люди, «назначение которых, — говорит французский философ, — именно в том и состоит, чтобы видеть самим и заставлять видеть других то, чего естественным образом мы не замечаем. Эти люди — художники»⁹. Художник — «проявитель скрытого». Он открывает правду вещей и открывает ее не только для себя, но и для других, «прочищая» нам зрение, раскрывая глаза и расширяя наше восприятие мира. «Искусство, — говорит Бергсон, — показывает нам, что расширение нашей способности восприятия возможно»¹⁰. Опора на художественный опыт в деле обновления философии и особенно метафизики нам представляется верной и актуальной и сегодня стратегией философского поиска. При этом речь идет не о философском искусствоведении, а о развитии художественной способности восприятия и мысли самого философа в его собственном профессиональном деле.

Хотя Бергсон в целом критически настроен по отношению к философии Шопенгауэра, однако некоторые особенности его мысли он наследует. Действительно, рассуждает Бергсон, мы живем в мире готовых ярлыков, этикеток, устойчивых классификаций, обусловленных логикой интеллекта, руководящего практической деятельностью людей. «Но время от времени, по счастливой случайности, — говорит он, — рождаются люди, которые своими чувствами и сознанием менее привязаны к жизни. Природа позабыла связать их способность восприятия с их способностью действия»¹¹. Такие люди видят вещи в их самоданности, а не через призму их обусловленности потребностью практического действия с его императивом господства над внешним миром. Бергсон, конечно же, имеет в виду художественные натуры. Художник действует совсем не как существо, ищущее свой практический интерес, свою материальную выгоду. Поэтому его восприятие естественным образом расширено по сравнению с практиками жизни, с обычными людьми. «Именно потому, что художник, — говорит Бергсон, — мало думает о том, чтобы использовать свое восприятие, он воспринимает большее количество вещей»¹², чем не-художник. Итак, *незаинтересованное* восприятие *расширено*. Это — ход мысли в духе Шопенгауэра, хотя и в иной тональности целого, что очень важно. Фигура художника нужна Бергсону как модель для формирования его понимания философии, отличной как от обычной интеллектуалистической философии, господствовавшей в университетах его эпохи, так и от эстетизма, волюнтаризма и пессимизма учителя Ницше. «Если метафизика возможна, — заключает Бергсон, — то посредством видения, а не усилия диалектики»¹³. Итак, бергсоновский проект обновления философии состоит в том, чтобы обосноваться в *глубине подлинного времени*, вооружившись художественным от-

ношением к миру, усвоив опыт искусства, перенеся его с индивидуального уровня на жизненно-универсальный – на творческую эволюцию Универсума.

Обновленная контактом непосредственно с глубиной жизни философия видится Бергсону как открытая, всегда доступная расширению и усовершенствованию, не связанная с императивом системности, от которого он стремится ее увести. Сам дух системы с его ригидностью, замкнутостью на себя и претензией на достижение абсолютно законченного знания им решительно отвергается. «Более скромной, – говорит Бергсон, – является философия, предлагаемая нами, притом единственно допускающая дополнения и совершенствования»¹⁴.

В своей книге «Творческая эволюция» (1907) Бергсон формулирует в связном и гармонично скоординированном, литературно изящном изложении всю свою философию. Это прежде всего теория интеллекта и интуиции, понимаемых сквозь призму фундаментальной метафоры «жизненного порыва» (*élan vital*). «Порыв жизни, – как справедливо замечает один бергсоновед, – лишь ретроспективно может быть описан в терминах интеллекта»¹⁵. Поэтому путь к постижению жизни, творчества, личности – в решительном преодолении интеллектуализма с его культом абстракции, в расширении границ нашего восприятия и понимания.

В чем же основная беда интеллектуалистов? – спрашивает Бергсон. И отвечает: в том, что они берут интеллект *готовым*, т.е. исключительно в его окостеневших, неизменных формах. Так обстоит дело, в частности, говорит он, у Фихте и Спенсера, которым он в молодые годы, как и многие в то время, увлекался. Поэтому, рассуждает французский философ, нужно соединить теорию жизни с теорией познания. Классиком европейского рационализма и интеллектуализма является Аристотель. Согласно ему, существуют три фиксированные ступени жизни: растительная, инстинктивная, или животная, и разумная. Все они суть ступени одной линии, одной тенденции, причем это единство им всем сообщает именно жизнь разумная как высшая форма жизни. По Бергсону же, все они – *разные* линии. Растение выступает носителем чувствительности, животный мир – это мир инстинкта, а человек олицетворяет собой мир интеллекта. Но это не тот интеллект, говорит Бергсон, что описал Платон, учитель Аристотеля, в своем мифе о пещере. У Платона интеллект действует как чистое и абсолютное созерцание. По Бергсону же, интеллект, напротив, всецело погружен в стихию практического преобразования мира. Дело интеллекта, говорит французский философ, преобразовывать мир в наших целях, действуя в нем с помощью орудий. Бергсоновский концепт интеллекта имеет в виду интеллект как продукт эволюции, созданный ею для дей-

ствия, ради него. Практическую природу интеллекта французский философ представляет нам в ярких запоминающихся словах, силу которым придает не в последнюю очередь его критическая оглядка на Платона с его мифом о пещере: интеллект «не должен ни наблюдать иллюзорные тени, ни созерцать, оборачиваясь назад, ослепительное светило. У него другое дело. Впряженные, как волю земледельца, мы чувствуем игру наших мускулов и суставов, тяжесть плуга и сопротивление почвы; действовать и сознавать себя действующим, войти в соприкосновение с реальностью и даже жить ею, но лишь в той мере, в какой она связана с выполняемым действием и вспахиваемой бороздой – вот функция человеческого интеллекта»¹⁶. Обигрывает же Бергсон знаменитый платоновский топос в стилистике натурализма Золя.

Итак, спонтанная эволюция и есть подлинное «бытие» метафизиков, а философия универсального творческого жизненного порыва и есть подлинная – новая – метафизика, как считает Бергсон. Но, говорит французский философ, «ни интеллект, ни инстинкт не поддаются застывшим определениям; это *тенденции*, а не готовые вещи»¹⁷. Исходный пункт мысли Бергсона – спонтанное изменение, творческий «порыв». Поэтому инстинкт и интеллект – подвижные, доступные изменению «расходящиеся, одинаково красивые решения одной и той же проблемы»¹⁸, а именно проблемы практического использования материального мира для нужд жизни, живых организмов.

Мир умопостигаемых идей в духе Платона, считает Бергсон, сходен с миром твердых тел – «только элементы его более легкие, более прозрачные, более удобные для работы с ними интеллекта, чем чистый и простой образ конкретных вещей; это уже не само восприятие вещей, но представление акта, путем которого интеллект останавливается на вещах. Следовательно, это уже не образы, но символы»¹⁹. Логика имеет полный успех в случае «твердых тел», например, в геометрии: «Логика и геометрия, – говорит Бергсон, – взаимно порождают друг друга»²⁰.

Бергсоновскую теорию интеллекта можно кратко представить в таких словах: интеллект – это сама жизнь, но вынесенная во вне себя ради себя, ради своей пользы, своего сохранения и улучшения. Итак, интеллект – это *жизнь в безжизненности* своей неподвижности. Бергсон говорит, что интеллект «заменяет движение рядоположенными неподвижностями»²¹. Так, например, мы привычным образом отождествляем время как чистую подвижность с набором одновременных неподвижностей (неподвижное положение стрелки часов сочетается с неподвижностью положения цифры циферблата). И поэтому на самом деле интеллект, хотя и выявлен как практическое орудие жизни, но представляет собой по сути дела антижизнь. А вот аутентичной инстанцией жизни в мире познания, по Бергсону, является *интуиция*.

Интуиция животворит любое познание. «Нет ни одной прочной системы, которая хотя бы в некоторых своих частях не оживлялась бы интуицией. Диалектика, — говорит Бергсон, — необходима, чтобы подвергнуть интуицию испытанию, необходима также для того, чтобы интуиция преломилась в понятия и передалась другим людям; но очень часто она только развивает результат этой интуиции, которая переходит за ее пределы»²². В интуиции действует сам «жизненный порыв», и поэтому она задает направление любого жизненно важного поиска. Она, считает Бергсон, то лучшее и глубокое, что есть в философской системе и что ее переживает. Философская интуиция — это «прикосновение» к глубокому и существенному. А сама философия — только «порыв», рожденный этим «касанием».

«Мы находимся, мы движемся, мы живем в абсолютном» — говорит Бергсон²³. Посмотрим, как развивается в этой цитате каскад сказуемых к подлежащему «мы»: сначала *находимся*, т.е. просто фиксируемся в некоем пространстве. Это — минимум бытия. Затем: *движемся*. И наконец, самая высокая вершина бытия — жизнь: *мы живем* в абсолютном, в чем нас удостоверяет интуиция, передающаяся как воля, как глубокое чувство живой сопричастности целому.

Какое же качество жизни является, согласно Бергсону, самым характерным и важным? — Взаимное и полное проникновение всех ее «частей», «аспектов», «моментов»... Именно это неуловимое для аналитически действующего интеллекта качество схватывается интуицией, которую невозможно отделить от самой сущности жизни. Жизнь есть *целое*, целостное, есть *совершенное* единство разнородного, что означает нераздельность частей без их, однако, полного слияния друг с другом. Идеальной моделью подлинной жизни, таким образом, выступает христианский догмат троичности. Об этом *прямо* Бергсон нам ничего, правда, не говорит, предпочитая выражать эту же идею языком музыкальной метафоры: прекрасно сыгранный оркестр — вот его образ для нее. Тем самым косвенно, образно он по сути дела говорит об этом, об изначальной жизни в Отчем доме, в родной ей стихии Абсолютного. Послушаем же, какими словами он об этом, самом главном, говорит: «Нас омывает благодетельная влага, из которой мы черпаем наши силы работать и жить. Из этого океана жизни, в который мы погружены, мы постоянно вбираем в себя что-то и мы чувствуем, что наше существо (l'être) или, по крайней мере, наш интеллект, который нас ведет, сформировался в этом океане посредством как бы локального затвердения. *Философия не может быть ничем другим, как усилием вновь раствориться (se fonder) в целом.* Интеллект, поглощаемый своим первоначалом, переживает вновь в обратном порядке свой собственный генезис. Но такая работа не может совершиться вся сразу; она по необходимости будет *коллективной*

и прогрессирующей. Она будет состоять в обмене впечатлениями, которые, поправляя друг друга, и накладываясь одни на другие, приведут к тому, что человеческая природа (l'humanité) в нас расширится и преодолет свои собственные границы (se transcende elle-même)²⁴.

Какое яркое и раскрывающее все самое важное в Бергсоне место! Здесь, конечно, прежде всего, звучит мистицизм Плотина, его тема возврата к первоистoku, к Абсолюту, к Единому. Но в отличие от Плотина Бергсон в духе великих утопий своего, XIX, века говорит о коллективном эпистрофическом порыве к истокам. Тема коллективно достигаемого прогресса в общем метафизическом деле неожиданно сближает французского философа с Николаем Федоровым. Еще один момент: Бергсон говорит о выходе за наличную человеческую природу или даже за пределы «человечности». Это трансцендирование человечеством самого себя в слаженной коллективной работе осознается в проектируемой Бергсоном скромной философии как ведущая часть всего этого проекта. Тем самым перед нами раскрывается грандиозный, далеко идущий замысел Бергсона, прямо перекликающийся, как мы уже успели заметить, с самыми смелыми мифами и идеями его времени, будь то идея «сверхчеловека» Ницше, упомянутая утопия Федорова или идея об «освобождении» человечества от его отчуждения и ограниченности в марксистском проекте. Теоретико-познавательным образом бергсоновский проект предполагает неуклонное расширение возможностей человека по восприятию мира. Он, тем самым, опять же в духе своего века, века Гегеля, Маркса, Дарвина, оказывается проектом универсального эволюционизма.

Непрерывность творчества в подобном универсальном эволюционизме выражается метафорой космического фонтана жизни. Вслушаемся в ритм этого фонтанирования мировой жизни: «Каждый момент что-то приносит с собой, новое бьет беспрерывной струей, и хотя после появления каждой новой формы можно сказать, что она есть действие определенных причин, но невозможно предвидеть то, чем будет эта форма, ибо причины — уникальные для каждого случая — составляют здесь часть действия, оформляются одновременно с ним и определяются им в той же мере, в какой и сами его определяют» (Курсив мой. — В.В.)²⁵. Все действующее в живой жизни само рождается в ней и ею, само преобразуется, поэтому линейные механические законы бессильны схватить творческую эволюцию, разгадать ритмы «жизненного порыва». Живое творчество разгадывается *сотворчеством*. Космический Художник, действующий в универсальной стихии жизни, угадывается симпатическим проникновением в его творчество художника, живущего в человеке. Поэтому философия жизни, как ее понимает Бергсон, — это художественно ориентированная философия. Мы уже говорили, что он хочет обновить философию,

освежив ее контакт с искусством. Художник, проникнутый симпатией к своему предмету, одушевленный интуитивным его пониманием, преодолевает границы интеллекта, характеризующегося, как говорит Бергсон, «естественным непониманием жизни»²⁶. И такой же, по Бергсону, должна быть и работа философа.

Послушаем самого французского философа, ясно и ярко выражавшего свои мысли: «Наш глаз, — говорит он, — замечает черты живого существа, но как рядоположенные одни с другими, а не как организованные между собой. Замысел жизни, *единое движение, пробегающее по линиям*, связывающее их между собою и дающее им смысл, ускользает от нас. Этот-то замысел и стремится схватить художник, проникая путем известного рода симпатии внутрь предмета, понимая путем интуиции тот барьер, который воздвигает пространство между ним и моделью» (Курсив мой. — В.В.)²⁷. И еще: «Правда, эта эстетическая интуиция, как внешнее восприятие, постигает только индивидуальное. *Но можно допустить стремление к познанию, идущее в том же направлении, как искусство, но предметом которого была бы жизнь вообще...*» (Курсив мой. — В.В.)²⁸. «Единое движение, пробегающее по линиям», Бергсон поясняет с помощью метафоры порыва ветра, расходящегося по разным улицам — он един, у него один источник, но движется он по разным направлениям. Так действует и творческая эволюция. Допуская философию, движущуюся, как и искусство, художественными путями и приемами, Бергсон выражает свое понимание философии, главную ее особенность.

Мы проследили основные темы философии Бергсона, опираясь на такие его работы, как «Опыт о непосредственных данных сознания» и «Творческая эволюция». Теперь обратимся к позднему периоду творчества французского философа, выбрав в качестве характерного текста его предисловие к сборнику «Мысль и движущееся» (1934). Здесь он подводит итоги своим поискам, что дает нам возможность посмотреть, как же он в целом представляет свое творчество, свою мысль. Принципиально новых идей Бергсон здесь не выдвигает. И нам, несмотря на известные повторы уже сказанного нами, неизбежные при характеристике этой работы, она интересна именно компактно организованным подведением итогов поисков мыслителя. Оригинальность, новизна бергсоновской мысли прежде всего в том, что она воскрешает метафизику, казалось бы основательно подорванную Кантом и окончательно преодоленную Марксом, Ницше и другими философами. В соответствии с этим в центре исследований Бергсона стоит онтологическая проблема. В чем же, в главных чертах, состоит его подход к ее решению? Вот как он сам формулирует его: «Реальны не состояния, простые мгновенные снимки, сделанные нами в ходе изменения: реальны, напротив, поток, непрерывность прохождения, само изменение»²⁹. Реален «только непрерывный напор изменения», а все его представ-

ления интеллектом в виде любого набора дискретных состояний искусственны и условны и нужны нам исключительно для нашего практического действия в мире.

Свою центральную интуицию длительности (*la durée*) Бергсон пояснял на музыкальном образце: «Разве нельзя сказать, — говорит он, — что хотя эти ноты (мелодии. — *V.V.*) следуют друг за другом, мы все же воспринимаем их одни в других, и вместе они напоминают нам живое существо, различные части которого взаимопроникают в силу их общности»³⁰. В длительности звучит все время, со всеми своими измерениями (прошлое — настоящее — будущее), поэтому без *памяти* длительность непостижима. И этот образ музыкального взаимопроникновения того, что разведено механическим, уподобленным пространству временем (точнее, псевдовременем), характеризует и память, которая, тем самым, оказывается инициативной инициацией, творческой памятью, в инновации продолжающейся традицией. К концу XIX века наука подошла к пониманию ограниченности механистической парадигмы знания. Бергсону удалось дать этому событию философскую интерпретацию, устремленную в будущее.

Понятие длительности составляет основу для пересмотра Бергсоном представлений о времени и бытии. В опыте времени Бергсон обнаруживает *духовную глубину*, которая исчезает, когда время проецируют на плоскость математического и механического представления. Вместе с подобным переосмыслением времени в поле философской мысли входит возможность достичь метафизического уровня реальности. Опыт углубленного проникновения временного существа, каким является человек, во время и есть, как считает французский философ, по сути своей, в своей основе опыт метафизического. Традиционная метафизика, говорит Бергсон, слишком долгое время была учеником математики, а поэтому полагаемые ею реальности «имели окостенелые формы... не совместимые с текучестью опыта». Ей бы стать учеником искусства — хочет сказать французский мыслитель.

Метафизика, говорит Бергсон, начиная с Парменида, выбрала себе путь постижения не времени, не движения, не длительности, а чего-то вне времени и «стала искать реальность поверх времени»³¹. И поэтому стала искусственной, абстрактной конструкцией, основанной на поверхностных слоях опыта, который в своей глубине есть опыт времени, движения, длительности. Классическое метафизическое мышление работает лишь в режиме *остановки* длительности, поэтому оно имеет дело не с самой реальностью, а только с ее условными схемами. И суть философского дела Бергсона, как мы уже говорили, состоит в поиске основ новой метафизики в глубине опыта, который открывается в наших непосредственных чувствах и сознании, но загорожен искусственными понятийными конструкциями интеллекта. «По-

нятийная оболочка» реальности, говорит Бергсон, была принята за саму реальность. Но если мы выйдем на уровень восприятия длительности в ее действительной непрерывности, на уровень опыта живого времени, то «метафизика делается тогда самим опытом»³². А это означает, что «длительность предстанет тогда такой, как она есть — постоянным творчеством, непрерывным фонтанированием новизны»³³.

Прежние философы, говорит Бергсон, не видели во времени позитивных свойств. Они видели только его недостаточность, неполноту, что и объясняло в их глазах движение. Время воспринималось негативно, как распад чего-то единого на прошлое, настоящее и будущее. Но позитив времени, забытый ими, — это *память*.

Мир Бергсон сравнивает с композитором-творцом: ведь его симфоний до их создания нет нигде. Так и каждый этап мира — это всегда непредсказуемая новизна. Неверно считать, что идеи вечно предшествуют своим реализациям — вещам: вещи и идеи вещей творятся одним духом, одним «залпом».

Время действительно и целостно, иными словами, оно есть целостное и непрерывное творчество. Интеллект работает ретроспективно, наполняя прошлое возможностями того, что уже произошло после этого прошлого. Поэтому модернизация прошлого просто неизбежна для рассудка. С непредвидимостью, с непредсказуемостью он дела иметь не может и не хочет. А реальное время именно таково: оно непредсказуемо для расчета.

Вот как тонко и трезво формулирует Бергсон свое отношение к логике интеллекта: «Речь не идет о том, чтобы отбросить эту логику или восстать против нее. Но ее необходимо расширить, приспособить к длительности, где непрерывно фонтанирует новизна, и эволюция носит творческий характер»³⁴. Из потока внутренней жизни прежняя философия, замечает Бергсон, «ухватывала только застывшую поверхность».

Словесно-рассудочная оболочка скрывает от нас глубокую реальность свободы и творчества. Надо ее разорвать, — говорит Бергсон. *Il ne faut pas prendre la paille des mots pour le grain des choses*³⁵ — этому предостережению Лейбница Бергсон верен. И содержащийся в нем императив звучит в унисон с самыми интересными философскими исканиями эпохи Бергсона в феноменологии и экзистенциальной философии. Оболочка привычных слов «пространственна по своей природе и полезна для общества». Таким образом, пространственность и социальность — «подлинные причины относительности нашего знания». Выход к абсолютному — в интуиции чистой длительности: «Отодвигая эту завесу, мы возвращаемся к непосредственному и касаемся абсолютного...»³⁶.

Метафизику, говорит Бергсон, рано хоронить: «Была ли, — вопрошает он, — относительность знания, ставшая тормозом в развитии метафизики, изначальной и сущностной? Не была ли

она скорее приобретенной и случайной?»³⁷ Пространственность и социальность создаются нами и поэтому нами же могут быть отстранены от нашего внимания. И тогда «мы вступим в непосредственный контакт с реальностью». Вот в этом и состоит суть программы восстановления легитимности метафизического духа в философии. В познавательной ориентации она означает прорыв к возможностям интуиции, о которой мы уже говорили. Следуя такой ориентации, Бергсон отказывается не только от ассоцианизма Дж. Ст. Милля и подобных теорий, но и от кантианского учения о невозможности для человека прямого знания «вещей в себе».

Философия без метафизики в своей позитивистской версии превращается в служанку позитивной науки. Как вернуть философии философскую подлинность? Для этого нужно, чтобы ее метафизические «предметы» (душа, мир в целом, свобода, личность, Бог, т.е. все те «предметы», которые и есть то, в чем мы видим воплощение полноты жизни), не доступные для их синтеза из их аналитических элементов, схватывались в опыте их реального *присутствия* с помощью *интуиции*. Приблизиться к цели метафизического стремления, например, к постижению личного бытия можно если «углубиться в его жизнь и с помощью как бы интеллектуальной аускультации почувствовать биение его души, и этот истинный эмпиризм есть истинная метафизика»³⁸. Но подобный метод есть уже не анализ, а интуиция: «Интуиция дает подлинное знание, позволяет постичь оригинал, а не различные его переводы на другие языки»³⁹.

В конце своей жизни, в одном из писем, Бергсон объясняет, почему он часто прибегает к образам и метафорам (самый известный из них — «жизненный порыв», *élan vital*): «В такой книге, как *Творческая эволюция* или *Два источника*, образ чаще всего выступает посредником: он необходим, поскольку ни одно из существующих понятий не могло бы выразить мысль автора и автору приходится поэтому ее внушать. Внушение может быть осуществлено только с помощью образа, но такого образа, который не выбирается философом, а предстает как единственное средство коммуникации и навязывает себя с абсолютной необходимостью»⁴⁰. Дело здесь в том, что варианты рационального понимания жизни сводятся или к механизму, или к телеологии. Но ни то, ни другое не принимается Бергсоном. «Я не принимаю, — говорит он, — ни одну из этих точек зрения, которые соответствуют понятиям, сформулированным человеческим духом с совершенно иной целью, чем объяснение жизни. Нужно расположиться где-то *между* двумя этими понятиями. Как определить это место? Нужно, чтобы я указал его пальцем, поскольку не существует понятия, промежуточного между “механизмом” и “целесообразностью”. Образ *порыва* и есть только это указание. Сам по себе он не имеет никакого значения. Но он его обретет, если читатель захочет рас-

положиться 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. Вот почему она глубоко отлична от бесплодных образов, таких как "воля к жизни" Шопенгауэра»⁴¹. Но это иная точность, чем точность точных наук. Чтобы метафизике быть и быть по-своему точной, нужен соответствующий *опыт*. Для того, чтобы помыслить ее как опытную, точную и строгую «ненауку», нужно прежде всего расчистить, *расширить* и *углубить* привычный опыт, вывести его за пределы опыта, питающего естествознание, хотя и не порывая с ним. Метафизике пора стать, можем сказать мы, стремясь схватить дух бергсоновской мысли, учеником музыки, поэзии или, на худой конец, биологии, т.е. тех сфер опыта, где многое и разнообразное само собой складывается в живое всеединое целое, наделенное душой, внутренней духовной жизнью, творчеством. Бергсон показал неисчерпаемость ресурса жизнеспособности метафизики как философии Абсолютного, обратившись к новым глубоким пластам опыта времени, длительности, творческого обновления мира.

Шаг Бергсона к новой онтологии кратко можно представить так: он понял мировидение как в своей основе *мирослышанье*, библицизируя ориентированную на эллинское наследие философскую культуру Европы. И это делает понятным, почему он способствовал рехристианизации молодых французских интеллектуалов. Но воспринятые им стоицизм и, отчасти, неоплатонизм выступили внутренними ограничителями этого поворота, прокладывавшего путь для экзистенциальной мысли.

Это можно раскрыть, обратившись к критике Бергсона Габриэлем Марселем⁴². Основной упрек, который он делает своему учителю в философии, лекциями которого он восхищался в молодые годы⁴³, состоит в бергсоновской «*натурализации* внутренней жизни», в том, что человеческое существование у него выступило лишенным глубокого драматизма. Бергсон, говорит Марсель, к сожалению, оказался недостаточно чутким к трагической судьбе человека. Он действительно предлагает стремиться к прогрессу жизненно ориентированного познания, от которого ожидают больших успехов в *будущем*, а ведь человеку нужно сознание ясного и прочного смысла его бытия здесь и сейчас, ибо он по сути своей — *конечное*, смертное существо.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Цит. по: Трельч Э. Историзм и его проблемы. – М., 1994. – С. 571.

²Там же. – С. 406.

³Там же. – С. 407.

- ⁴ Там же.
- ⁵ Бергсон А. Творческая эволюция. – М.; СПб., 1914. – С. 189.
- ⁶ Frank S. L'intuition fondamentale de Bergson // Henri Bergson: Essais et témoignages recueillis par A. Béguin et P. Thévenaz. – Neuchâtel, 1943. – P. 187 – 195.
- ⁷ Бергсон А. Восприятие изменчивости. – СПб., 1913. – С. 6.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Там же. – С. 11.
- ¹⁰ Там же. – С. 12.
- ¹¹ Там же. – С. 15.
- ¹² Там же.
- ¹³ Там же. – С. 17.
- ¹⁴ Бергсон А. Творческая эволюция. – С. 171.
- ¹⁵ Блауберг И.И. Анри Бергсон. – М., 2003. – С. 320.
- ¹⁶ Бергсон А. Творческая эволюция. – М., 1998. – С. 199.
- ¹⁷ Бергсон А. Творческая эволюция. – М.; СПб., 1914. – С. 122.
- ¹⁸ Там же. – С. 128.
- ¹⁹ Там же. – С. 144.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Там же. – С. 140.
- ²² Там же. – С. 213.
- ²³ Там же. – С. 178.
- ²⁴ Там же. – С. 172.
- ²⁵ Бергсон А. Творческая эволюция. – М., 1998. – С. 175.
- ²⁶ Бергсон А. Творческая эволюция. – М., 1914. – С. 148.
- ²⁷ Там же. – С. 159.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ Бергсон А. Введение к сборнику «Мысль и движущееся» // Вопросы философии. 2007. № 8. – С. 128.
- ³⁰ Цит. по: Блауберг И.И. Анри Бергсон. – С. 96.
- ³¹ Бергсон А. Мысль и движущееся. – С. 128.
- ³² Там же. – С. 129.
- ³³ Там же.
- ³⁴ Там же. – С. 133.
- ³⁵ Не следует принимать солому слов за сами вещи в их сути (фр.).
- ³⁶ Бергсон А. Мысль и движущееся. – С. 133.
- ³⁷ Там же. – С. 134.
- ³⁸ Цит. по: Блауберг И.И. Анри Бергсон. – С. 276.
- ³⁹ Там же. – С. 277.
- ⁴⁰ Там же. – С. 310.
- ⁴¹ Там же.
- ⁴² Marcel G. Note sur les limites du spiritualisme bergsonien // La Vie Intellectuelle. T. V. № 2. 10 November. 1929. – P. 268.
- ⁴³ В беседе с П. Рикёром Марсель уточняет характер воздействия на него творчества Бергсона, определяя его как пробуждение пафоса исследования, творческой устремленности мыслящего: «Чувствовалось, что Бергсон вот-вот откроет что-то новое, что он раскроет перед нами некоторые

самые скрытые, самые глубокие стороны нашей реальности» (Entretiens Paul Ricœur – Gabriel Marcel. – Paris, 1968. – P. 15.

Аннотация

Статья завершает цикл, в котором анализируется проблема соотношения жизни и культуры в философии жизни. Ее главной задачей является показ особого места в этой традиции, занимаемого философией Бергсона, в которой доминирует принцип универсального творческого становления. В ее центре, как показывает автор, стоит идея немеханического времени как источника постоянного обновления как природы и космоса в целом, так и сферы общества и культуры. Специфика философии жизни французского мыслителя определяется обращением его метафизического видения с идеи неподвижной субстанции на идею перманентного творческого становления, недоступного для механически мыслящего интеллекта. Показана роль модели художественного творчества для такой мысли, отмечены ее сильные и слабые стороны.

Ключевые слова:

Бергсон, философия жизни, время, длительность, открытое и закрытое, интеллект, интуиция, космическая эволюция.

Summary

This paper finishes the cycle of articles which is focused upon the problem of correlation between the life and the culture within the philosophy of life. The main author's task is to demonstrate the peculiarity of Bergson as a representative of the philosophy of life which is dominated by the principle of a universal creativity. The idea of a non-mechanical time stands at center of this philosophy and determines the bergsonian understanding not only the life but that of the culture.

Keywords:

Bergson, philosophy of life, time, «la durée», the closed and the open, intellect, intuition, cosmic evolution.