
ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ В ФИЛОСОФИИ НЕОРАЦИОНАЛИЗМА Г. БАШЛЯРА

О.Г. Арапов

Кафедра философии
Московская академия тонкой химической
технологии им. М.В. Ломоносова
пр. Вернадского, 88, Москва, Россия, 119571

В статье исследуются онтологические основания воображения и истоков мифопоэтических образов на примере концепции «материального воображения» французского философа Г. Башляра. Основное внимание автор уделяет истолкованию башляровского понятия материальной субстанции, в глубине которого воображение обретает символы смысла и назначения человеческой жизни.

Ключевые слова: онтология, неорационализм, материальное воображение, мифопоэзия.

В XX веке оригинальный проект философского исследования творческого воображения был предложен выдающимся французским ученым, интеллектуалом, гуманистом Гастоном Башляром. Воображение и воображаемое изучаются Г. Башляром в контексте разрабатываемой им «поэтической, или непосредственной онтологии», в частности в связи с его концепцией «материального воображения» (1), ставшей важной составной ее частью, и относятся философом к существеннейшим характеристикам человеческого бытия. Французским мыслителем ставятся метафизические (2) по своей сути проблемы, направленные на постижение тайны «абсолютного» воображения как некой «идеальной точки», где предполагается зарождение всех наиболее существенных мифических и «поэтических» образов реальности, образов-символов, требующих для своего раскрытия в первую очередь онтологического к ним подхода. Проблемы эти нацелены на раскрытие глубочайших бытийственных источников «поэтической грезы», природы и исторически неизменных оснований мифологического мышления и мифотворчества, вообще всякого художественного творения как, по словам русского фольклориста А.Н. Афанасьева, «вызывания к бытию новых существ, как проявления неисчерпаемой возможности жизни в новых формах» [1. С. 19].

Сразу отметим, что в своем учении о воображении и воображаемом центральное место Башляр отводит вопросам о сверхдетерминированности художественно-символических и мифопоэтических образов воображения; им проблематизируется тот аспект бытия мира воображаемого, *имагинативной реальности*, который связан с действием *стихийных* начал как материального субстрата «открытого», т.е. не связанного лишь с чисто эмпирическими данными опытного знания, но выходящего в своих истоках далеко за его пределы воображения. Какое место занимает «естественный», как называет его сам Башляр, природно-стихийный компонент в структуре воображения? Что вообще представляет собой *образ* как соединение природных и социальных, человеческих и космических начал? Каково его место и роль в развитии процессов антропо- и космогенеза? Наконец, им ставятся

вопросы диалектического характера не только о воздействии, оказываемом явлением «поэтической души» на «мертвую» материю, но также и об обратном действии производящих природных стихий на человеческие «грезы» о мире. Вот далеко неполный перечень философских тем, связанных с обнаружением природы воображения и его ролью в бытии человека и космоса, которые волнуют французского исследователя. Таким образом, основную свою задачу Башляр видит в том, чтобы с помощью первоматерии четырех стихий постигнуть имагинативный образ в его изначальной реальности, в самом его зарождении. Акцентируя стихийный характер поэтической функции, исходную установку своего подхода к проблеме философ выразил следующим образом: «Мы следуем естественной жизни образов» [4. С. 125]. Что это значит?

Существенной характеристикой воображения Г. Башляр считает его спонтанность. «В составляющих предмет нашего исследования очерках спонтанного воображения, воображения живого, — пишет он в одном из своих произведений, — нам показалось полезным рассматривать этот образ в тех случаях, когда он не был порожден традицией. Если бы мы осуществили эту задачу, мы доказали бы естественный характер порождения образов, мы увидели бы, как складываются частичные мифологии, мифологии, сводящиеся к естественному образу» [4. С. 242]. Спонтанность воображения необходимо понимать как автокаталитический процесс, т.е. как самопорождение образов и самопроизвольное внутреннее подпитывание их своей собственной энергией, когда воображение, по словам Башляра, является «ферментом самого себя» [4. С. 258]. Такое состояние означает «бесконечное взаимодействие образов», имагинативное всеединство. При этом субъект не является контролирующей субстанцией и полновластным хозяином собственного воображения, но, напротив, с его точки зрения, здесь утверждает себя «грезящая в нас материя» [4. С. 202]. Естественное воображение и есть воображение естества, но не как чего-то внешнего субъекту, а как имманентного ему самому.

Позиция, занимаемая Г. Башляром в вопросе о субъективной и объективной сторонах воображения, принципиально недualiстична. Он не разводит жестко категории *реального* и *воображаемого*, но, напротив, пытается обнаружить точки их совпадения: «реализм воображаемого сплавляет воедино субъект и объект» [4. С. 90]. Естественность является для него важнейшей онтологической характеристикой воображения, что, в свою очередь, означает взаимообратимость субъективного и объективного в нем. Такое диалектическое единство наиболее ярко проявляется в виде проблемы локализации образа. Сам Башляр решает ее так: утверждая, что «образ находится в нас», «растворен» внутри нас», он, однако, тут же постулирует другое положение, а именно положение о том, что «мы живем в образе», живем «внутри образа» [4. С. 94, 95]. С точки зрения французского мыслителя, здесь нет противоречия, так как, согласно занимаемой им позиции, для воображающего субъекта такое двуединое состояние является вполне естественным: *это и есть жизнь самого воображения*, — утверждает он.

Важным моментом в развитии философии творческого воображения стало башлярское стремление преодолеть психологизм в решении проблемы онтоло-

гического основания воображения и истоков мифопоэтических образов. В полемике с психоанализом он выступил против, по его мнению, характерной для последнего односторонности подхода к данной проблеме. Он отверг свойственное практически всему психоаналитическому направлению понимание природы мифотворчества, поэтического творчества и вообще любой художественной деятельности как компенсации жизненных драм и неудач. Более того, в отличие, скажем, от К.Г. Юнга, создателя трансперсональной психологии, Башляр отказывается признавать за имагинативной реальностью образа в качестве действительных источников ее существования не только травмирующее психику человека воспоминание и бессознательные психические механизмы «бегства» от него (проблема сублимации (3)), но и вообще соотносить образ с каким бы то ни было чисто психическим его субстратом, будь то архетип, коллективное бессознательное, пренатальные переживания и пр. Субстанция образа для него — это не внутриличностный и даже не психический фактор восприятия, детерминирующий бытие создаваемых человеком форм культуры, в основе которых находим действие сил воображения. Путь, совершаемый поэтическим воображением, есть движение восприятия не от раздражительности внешних чувств и простых эмпирических данностей к образу как таковому, но от изначального допсихического образа к еще более сложному и возвышенному образу, исполненному духовными энергиями бытия. Поэтому-то поэтическая метафора, обнаруживающая «тональность заклинания», есть, согласно его взгляду, исходный пункт, а не результат поэтического импульса. «Поэзия несет в себе свое собственное счастье, независимо от того, какую драму и какое страдание она призвана иллюстрировать. Психоанализ сразу же отказывается от онтологического исследования образа, он раскапывает историю человека, он демонстрирует тайные страдания поэта. Цветок он заменяет навозом» (4).

Отсюда трактовка Башляром реальности образа не как семантической, т.е. не как реальности знака, со свойственными последнему, согласно позитивистской трактовке Ф. де Соссюра, произвольностью и дискретностью, но как непрерывности и полноты бытия. Образ и есть бытие. Для поэтического сознания, каким он его видит, «даже, например, фонетическое звучание слов (означающее) космологически мотивируется означаемым (содержанием), что вполне согласуется с башлярским идеалом изоморфности микрокосма и макрокосма» (5). (Ср.: «Все цветы — напоминания об огнях безграничной, космической сферы; все слова — напоминания о звуке старинного смысла» [5. С. 6].) Поэтому-то образ требует не просто своей интерпретации, подобно знаку, всегда имеющему ограниченное количество значений, но его необходимо *переживать* как фундаментальное единство субъективных и объективных моментов бытия мира и человека. Образ сам есть действительность, и в силу этого он не может сводиться ни к чему иному: его следует воспринимать не как замещение чего-то, не как *вытеснение*. Башляр настаивает на естественной природе «поэтической субстанции» и говорит о том, что она имеет и собственную динамику, собственную «непосредственную онтологию»: имагинативная поэтика не подчиняется *причинным* связям, поэтому закономерности, раскрываемые психоанализом, не объясняют неожиданности нового образа.

Именно в силу такой их естественности образы «сами увлекают и настраивают, а не возникают вследствие увлечения и настроения» (6).

Башляр убежден в том, что «*воображение продолжает некую глубинную человеческую функцию*» [4. С. 242], очерчивающую крайние пределы человеческого духа и потому определяющую фундаментальное состояние субъекта. В чем состоит данная функция, и чем характеризуется это состояние? Подробнейшему исследованию онтологической функции воображения, которое, по мысли французского философа, является «обратной стороной природы порождающей» [2. С. 28], посвящена известная его пенталогия (7) — философско-поэтическое описание опыта воображения материальных стихий, воссоздающее в реалиях современной философии воображения и творчества досократический способ мышления (8). Уже в «Психоанализе огня», первом произведении этого цикла работ, Г. Башляр обращает наше внимание на то обстоятельство, что тот же психоанализ в своем стремлении постичь глубинную сущность некоторых психических переживаний человека, находящих свое выражение в том числе и в искусстве, имеет дело с человеком и с *представлениями* человека, в том числе и о явлениях природы, но никак не с самими этими явлениями. С целью выявления бытийственных истоков реальности воображаемого он подробнейшим образом анализирует целый ряд образов мифологии и художественных образов, которые своим истоком имеют не социальные, культурно-исторические реалии существования, а «естественную жизнь», и которые возникают в сознании человека под действием сил «*материального воображения*». Как им определяется данный термин? «...Под именем *материального воображения* мы занялись изучением поразительной способности в „проникновении“, каковая поверх соблазнов воображения форм начинает мыслить материю, жить в материи или — иными словами — материализовать воображаемое. Мы почитали, что имеем все основания вести речь о законе четырех типов материального воображения, о законе, с *необходимостью* сочетающем с творческим воображением один из четырех элементов: огонь, землю, воздух или воду. Несомненно, конкретные образы могут быть многоэлементными, существуют образы *составные*, однако жизнь образов подчиняется более труднонаходимой чистоте преемственности. И, коль скоро образы выстраиваются в ряды, они отсылают к некоей первоматерии, к первостихии. Физиология воображения в еще большей мере, нежели его анатомия, подчиняется закону четырех стихий» [3 С. 22].

Из данного, достаточно обширного определения видно, что к первичным образам как порождениям материального, или «*чистого*» воображения, им в первую очередь относятся представления о *материальных первоэлементах*, или *стихиях* (греч. στοιχεῖον, лат. Elementum), которые находим в древних мифологиях и метафизиках — восточной и западной. В сфере поэтического воображения, т.е. той сфере, где происходит таинство вызволения сущего по сути из небытия непосредственного существования, но как уже чего-то нового, материальные составляющие образа могут квалифицироваться в зависимости от того, связаны ли они с огнем, воздухом, водой или землей. Они служат истоком наиболее высоких творческих мечтаний и глубочайших снов, которые отличаются от ясных мыслей

и сознательных образов и в большей мере, нежели последние, соотносятся с художественным творчеством. В своем эссе «Художник на службе стихий» он пишет: «Стихии — огонь, воздух, земля, вода, уже издавна помогавшие философам представить великолепие мироздания, остаются и первоначалами художественного творчества. Воздействие их на воображение может показаться довольно косвенным и метафоричным. И тем не менее, едва устанавливается подлинная причастность произведения искусства космической силе элементов, сейчас же возникает впечатление, будто мы нашли основание единства, подкрепляющего единство и целостность самых совершенных произведений» (9).

Образы стремительно множатся и собираются воедино именно благодаря их природному зародышу, который разрастается силою материальных стихий. Возникшие из стихий, они постепенно уходят от них слишком далеко, так, что становятся неузнаваемыми; «неузнаваемыми же они оказываются из-за своей воли к новизне» [2. С. 126]. Напротив, материя как «*бессознательное формы*» [2. С. 82] остается сама собой вопреки какой бы то ни было деформации, какому бы то ни было дроблению. Кроме того, ее можно осмысливать в двух направлениях: углубления и взлета. В сторону углубления она предстает бездонной, словно тайна, в сторону взлета — неисчерпаемой силой, как чудо [2. С. 18]. Но в том и в другом случаях медитация о материи воспитывает «*открытое воображение*», или «*материализующее видение*» — греза, которая грезит о материи, — находящееся по ту сторону формального воображения «сознательных образов» и «ясных мыслей».

Таким образом, с точки зрения Г. Башляра, «любой вид поэтики берет свои составляющие — какими бы незначительными они ни были — от материальной субстанции» [2. С. 19]. Это возможно по причине того, что некоторые виды ее переносят в нас свою онирическую (10) мощь. «Материи стихий вбирают в себя, хранят, возбуждают и упорядочивают наши грезы», — пишет Башляр [2. С. 188]. Есть определенное сродство между «материей» человеческой души и «душой» материи стихий. Представляется далеко не случайным, что в традиционных мифологических системах образов душа человека изображается часто в виде источника света, чаши, драгоценного камня, цветка, дерева, лабиринта, корабля, небесного тела, птицы, хищного зверя, змеи и пр., т.е. в образах, символизирующих определенные материальные сущности и их космогонические функции. С другой стороны, сами материальные стихии в различных мифологиях — старых и новых (включая алхимию, кабалистику, герметизм и пр.), предстают перед нами в образах живых существ, природных духов («даймонов») — гномов, саламандр, нимф, ундинов, сильфов, эльфов, драконов и прочих представителей мифологического бестиария (11). Когда мы отдаем себя во власть онирических грез, растворяемся в них, переставая в сновидениях быть самими собой, мы покоряемся созидательно-возрождающей силе стихии.

Мифопоэтические образы обладают динамизмом материальных стихий и раскрываются в непосредственной онтологии. Поэтому онирическая жизнь тем ближе к своей сущности, чем менее она испытывает гнет форм и чем ближе она к субстанции и жизни породившей ее первостихии. Каким бы естественным при таких условиях ни казалось смыкание с формой, оно рискует скрыть первоначальную

реальность, «отключить» глубочайший поток онирической жизни. «Если мы имеем основания говорить об иерархической роли материального воображения по сравнению с воображением формальным, то мы можем сформулировать следующий парадокс: с точки зрения такого глубокого динамического опыта, каким является онирический полет, *крыло уже представляет собой рационализацию*» [3. С. 46]. Такая рационализация сформировала образ Икара. В мире грез не потому летают, что имеют крылья, а потому считают себя крылатыми, что летают. Крылья — это лишь следствие, тогда как сам принцип онирического полета гораздо глубже. «*Онирический полет никогда не бывает полетом на крыльях*» [3. С. 47].

Древний миф в наибольшей мере ощутил эту связь. Рефлексией над основаниями собственных наиболее сильных и значимых образов стало развитие (сначала внутри мифологической поэтики, а уж затем в питаемой мифом метафизике) стихийной мифологии. В наиболее рафинированном, очищенном от первобытного антропоморфизма и мистицизма виде данные представления находим в учениях древних философов о так называемых первоэлементах, или первоначалах мира, из которых образуются все предметы и в которые они обращаются после их разрушения. К середине первого тысячелетия до нашей эры сформировались три группы таких учений: греческая (12), китайская (13) и индийская (14). Древнегреческие философы выделяли четыре первостихии (вода, земля, огонь и воздух), к которым позже добавился *эфир*; древнекитайские — пять (вода, земля, огонь, дерево и металл); в древнеиндийских учениях фигурируют девять первоначальных субстанций (земля, вода, огонь, воздух, звук, время, пространство, душа и разум). Причем в китайской культурной традиции взаимодействие этих пяти материальных первоначал определяется противоборством двух космических принципов — инь и ян. Гармоническое их сочетание определяет порядок в космосе, природе, государстве, семье, равновесие физических, энергетических, психических и духовных сил человека. В соответствии с пятью материальными началами китайские мыслители расклассифицировали весь мир: созвездия, светила, стороны света, животных, растения, органы человеческого тела, человеческие чувства и даже императорские династии. Считалось, что каждое из перечисленных явлений порождается той или иной первостихией и обладает присущими ей качествами. Почти в неизменном виде все эти представления дошли до наших дней в китайской народной медицине и астрологии (15).

Передача воображения в языке (трансформация образов в слова), — а это одна из первичных форм рационализации воображения и воображаемого — ведет к тому, что сама *языковая стихия* начинает определяться диалектическими характеристиками воображения — спонтанностью и самообратимостью. Между словами языка, выражающего воображение, устанавливаются «взаимно метафорические отношения». «Метафоры эти весьма непритязательны, однако их взаимозаменяемость должна убедить нас в том, что они естественны» [4. С. 111]. Башляр приводит множество примеров случаев подобной «обратимости образов», влекущей за собой «взаимность метафор», когда «образы дома, живота, грота, яйца и зерна сходятся в одном глубинном образе», в котором ими постепенно утрачивается своя индивидуальность, образе *совершенной полости*, всасывающей «тайну всего мира, содержащуюся в его элементах» [4. С. 191].

Такая «податливая» текучесть выдает сугубо *женский характер* человеческой речи, связанной, прежде всего, с *водной* материальной стихией, которая и определяет ее «*гидрирующую*», по выражению Башляра, и одновременно *питающую* функцию. В плеске, вздохах и шепоте набегающих речных волн звучат *голоса* онирических образов, навеянных жизнью материальной стихии. Материнская материя текучих вод определяет динамику вод *реченных*, вод мифических. «Есть некая непрерывная связь между речью вод и человеческой речью, — пишет Г. Башляр. — Существует и обратная связь, мы настаиваем на истинности факта, на который мало обращали внимание: язык человека органически обладает некоей *водянистостью*...» [2. С. 36]. Как переменчивое речное русло приводит в *движение* весь окружающий человека пейзаж, так динамический характер мифических образов определяется в первую очередь их *речистостью*. Речитативом прозрачных, хладных струй, убаюкивая, уносит река за горизонт свои берега в сновидческие грезы мифопеи (16). Сама *субстанция* вод, коснувшись грезовидца, оживляет его уста онирическими образами, которые постепенно облакаются в прозрачные (*призрачные*) одежды улавливающего их языка. Потрясающий литературный образец этого находим в мифическом по духу произведении Новалиса. «Он приблизился к бассейну, искрившемуся разноцветными переливами света. Стены пещеры были покрыты этой влагой, не горячей, а прохладной; она светилась слабым голубоватым светом. Он погрузил руку в бассейн и омочил свои губы. Его точно пронизало веяние воздуха, и он почувствовал себя укрепленным и освеженным. Его охватило непреодолимое желание выкупаться; он снял одежды и вошел в бассейн. Тогда его точно окутало вечернее облако; небесное чувство охватило его; несчетные мысли сладострастно сливались в нем; возникали новые, никогда не виданные образы, которые тоже сливались и превращались в воплощенные существа; и каждая из волн нежной стихии льнула к нему, как нежная грудь. В потоке точно растворились юные девы, обретавшие плоть от прикосновения к юноше» [7. С. 12].

Субстанция текучих вод переменчива и *речиста*. В каждом звучащем голосе — онирическая мощь природной стихии, в каждом образе — божественная велеречивость Ахелоя (17). Человек постигает это в той мере, в какой он вообще может быть захвачен материнской стихией речи. Кроме того, сама многообразность сущего определяется тем, насколько *обильна* бытием мифологизирующая его речь (мифологизирующая речь бытия). С этим связан другой мотив приведенного мифа: сломанный Гераклом в поединке рог неоцененного Ахелоя по закону мифологической метаморфозы (18) превращается в рог козы Амалфеи, который обладал одним чудесным свойством — наполняться всем, чего бы только ни пожелал его хозяин (Рог изобилия). Два этих качества — *рекущая текучесть* и *исполняющее обилие* (простится мне сознательно допущенная тавтологичность) — тесно связаны между собой, ибо вместе они выражают один метафизический принцип: *про-истекающей в мир и о-существляющей его полноты бытия*. Можно предположить, что, в соответствии с уже указанным законом метаморфозы, рог Амалфеи должен стать *Радугой-Ураборосом* (19) — мостом, перекинутым между сообщающимися мирами: земным (человеческим, сознательным, звучащим), не-

бесным (божественно-трансцендентным, сверхсознательным, беззвучноголосым) и потусторонним миром мертвых (бессознательным, немым). Образами *из-реченными* истекает в мир само бытие; это его едва различимые, но все же вполне ощутимые *б-лики* криптографически проступают в монотонности мира как первые *события* сознания, сознания, чьи молчаливые, до времени незамутненные источники бесконечно и непостижимо глубоки.

Защищая себя от разрушительных сил хаоса, человек стремится укрыться, как в доме, в со-знательности и в языке. Слово, язык, речь — это способ рационализации бессознательного, перевод его в сферу чувственных и потому осознанных образов бытия. Язык космизирует пространство человеческого бытия. Так, А.Н. Павленко указывает на то, что, к примеру, древнерусское «речение», сохранившее себя в современном «изречение», означало одновременно и «слово/речь», и «под-пору/твердь», т.е. некую основу, «столб» [8. С. 194]. Последнее значение должно ассоциироваться с мифическим *Axis mundi* (лат. — «Мировая ось», «пуп Земли»). Там, где центр, там — мир, космос, дом (20). Русское речение, *из-реченное истоком*, синонимически близко греческому *ρεω ρεομα*, означающему, во-первых, «течь», «литься», а во-вторых, — «говорить». То *ρημα*, *ατος* и есть «сказанное слово», «речь». «Таким образом, мы видим, что „слово“ в обоих языках есть как бы *во-площенное* (хотя оно и не исчерпывается *плотью* только), *источенное истоком* и к бытию — *речение*: опора и твердь бытия сущего» [8. С. 194].

Итак, между воображением и языком существуют диалектические отношения — образ и слово взаимнообратимы, т.е. *со-гласно* обращены друг к другу. Эта обращенность заложена уже в самой их природе: с одной стороны, существует некий неслышный «зов образа», неотступно требующий вербального отклика, с другой, имеется неумолимое «индуцирующее слово, вызывающее образы». Последнее можно считать эквивалентным лосевской формуле мифа: «Миф есть магическое имя, творящее чудеса». И как стихийная сила поэтика онирических мифических образов *об-рекает* все сущее к бытию. «Мир приходит в человеческие грезы воображать самого себя» [3. С. 31]. Г. Башляр считает микрокосм и макрокосм изоморфными: в мифопоэтическом образе явление грезящей души и явление природы существуют в *со-гласии* осуществленной проекции человеческой природы на «универсальную природу», если иметь в виду то, что человек относится к космосу как к субъекту, усматривая в нем такие же черты и качества, как и в самом себе, а не воспринимает его исключительно как объект изменения и воздействия. «Еще до всякой культуры мир лихорадочно грезил. Выходя из земли, мифы разверзали озера для того, чтобы земля, очами озер, гляделась в небо. Предопределенные безднами, вздымались вершины. *Мифы сразу же находили человеческие голоса*, обретали человеческий голос, грезящий о мире своих грез. Человек выражал землю, небо, воду. Человек был словом этого макроантропоса — чудовищного тела земли. В космических грезах земли мир был телом человека, смотрел глазами человека, дышал грудью человека, говорил голосом человека» (21).

Если грезы связаны с реальностью, — заключает Г. Башляр, — они ее гуманизируют, облагораживают, возвеличивают. Даже если рассматривать не мифы,

а их составные части, т.е. материальные образы, более или менее гуманизированные, то возникает необходимость примирения крайних мифологических теорий: тех, которые считают, что мифы нужно изучать, ставя в центр человека (например, миф как воспоминание о подвиге некоего героя), и других, что изучают в мифах преимущественно природные явления, катаклизмы и вещи. Все свойства реальности, как только о них начинают грезить, становятся героическими качествами. Например, в грезах о воде последняя становится героиней кротости и чистоты. Значит, материя, о которой грезят, не остается объективной, «поистине можно сказать, что она эвгемеризируется» [2. С. 211]. И наоборот, эвгемеризм, вопреки своей общей неполноте, придает заурядным материальным впечатлениям последовательность и связность, свойственную жизни выдающегося человека. Во всех великих природных явлениях и силах *потенциально* присутствует могущественный эвгемеризм: воображению хочется, чтобы «география была историей королей» [2. С. 211]. Однако этот вторичный эвгемеризм не должен влечь за собой забвения глубокого и необычайно сложного сенсуализма материального воображения.

Попытки целостной космологической интерпретации человеческой активности, предпринимаемые Г. Башляром, развивают философско-мифологические концепции немецких мыслителей-романтиков (Ф.В.Й. Шеллинга и Новалиса (22)), в частности их идеи фило- и онтогенеза, а также тесным образом переплетаются с работами таких русских ученых и философов, как Н.Ф. Фёдоров, К.Э. Циолковский, В.И. Вернадский, П.А. Флоренский (23) и Я.Э. Голосовкер. Они связаны с новыми формами мифологии, со стремлением открыть «начало начал» в природе, в космосе.

В отношении, по крайней мере, последних двух русских мыслителей следует указать на один принципиально важный момент их учений, касающийся проблемы онтологического статуса воображения и воображаемых объектов, проблемы, постепенно закрепленной в ставшей традиционной формуле: *«в природе дремлют те же самые латентные способности, что и в человеческой душе»*. В целом признавая истинность башляровского утверждения о том, что «материальное воображение драматизирует мир вглубь» [2. С. 208], они, в дополнение к идеям французского философа, полагавшего материальные субстанции источником, в глубине которого воображение обретает символы сокровенной жизни человека, акцентируют наше внимание на постулируемой ими самостоятельной созидательной мощи человеческого духа. Согласно Я.Э. Голосовкеру, воображение создает имажинативные миры, «сила которых не в том, что они дублируют действительность, а в том, что они делают явным и характерным то, что скрыто в предметах и в их взаимоотношениях: они раскрывают действительность» [6. С. 141]. По сути, эти имажинативные образы, складывающиеся в пронизанные человеческим духом миры, которые созерцает в своем воображении поэт-грезевидец или мыслитель-мифотворец, являются не просто чувственными образами вещей, но образами *идей* и *смыслов*; производя скрытое в вещах, создавая новое, *небывалое* — то, что возможно, и даже то, что невозможно, они, тем самым, постулируют саму реальность бытия.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Определения и необходимые разъяснения по поводу данного термина даются Г. Башляром в его предисловиях к своим книгам. См.: «Воображение и материя» в кн. «Вода и грезы. Опыт о воображении материи». — М., 1998. — С. 16—40; «Воображение и подвижность» в кн. «Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения». — М., 1999. — С. 14—35; «Материальное воображение и воображение высказанное» в кн. «Земля и грезы воли». — М., 2000. — С. 15—28. Далее мы обратимся к одному из определений.
- (2) «Имажинативной метафизикой» назвала критика концепцию Башляра, сближая ее с трансцендентальной фантастикой Новалиса и натурфилософской «мистикой» немецких романтиков. См.: *Большаков В.П.* Искушение стихиями // Г. Башляр. Вода и грезы. — С. 8.
- (3) См. *Лаплани Ж., Понталис Ж.-Б.* Словарь по психоанализу. — М., 1996. — С. 510—513.
- (4) Цит. по: *Большаков В.П.* «Критическое сознание» Башляра // Г. Башляр. Грезы о воздухе. — М., 1999. — С. 12.
- (5) Там же. — С. 12—13.
- (6) Там же. — С. 12.
- (7) Кроме уже названных, см. также «Психоанализ огня». — М., 1993.
- (8) «В „Психоанализе огня“ мы предложили обозначить различные типы воображения термином „материальные стихии“, принятым школами традиционной философии и древней космологии. В сущности, мы полагаем, что для царства воображения можно постулировать закон четырех стихий, классифицирующий различные типы воображения в зависимости от того, ассоциируются ли они с огнем, с воздухом, с водой, или же с землей». *Башляр Г.* Вода и грезы. — М., 1999. — С. 19.
- (9) Цит. по: *Большаков В.П.* Искушение стихиями // Г. Башляр. Вода и грезы. — М., 1998. — С. 7.
- (10) Онирический (от греч. *ονειροζ* «сновидение») — имеющий отношение к сновидениям и «дневным грезам»; галлюцинаторный.
- (11) Литературным примером может служить роман Николя Монфокона де Виллара (1635—1673) «Граф де Габалис». См.: *Монфокон де Виллар Н.* Граф де Габалис, или Разговоры о тайных науках. — М., 1996.
- (12) См.: *Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1. От этических теокосмогоний до возникновения атомистики.* — М., 1989.
- (13) См.: *Мистерия Дао. Мир «Дао дэ Цзина»* — М., 1996.
- (14) См.: *Мюллер М.* Шесть систем индийской философии. — М., 1995; *Шохин В.К.* Брахманистская философия. Начальный и раннеклассический периоды. — М., 1994.
- (15) См. также: *Косарев А.* Философия мифа. — М., 2000. — С. 22—25. Интересно отметить, что сам он стихийную мифологию связывает не только с воображением, но прежде всего с так называемой «генетической памятью» (признавая, впрочем, тот факт, что «наукой она не обнаружена»), происходящей из самых древних глубин человеческого бессознательного. В главе «Онтология мифа», разделе «Генетическая память, измененные состояния сознания» он пишет буквально следующее: «Если допустить, что генетическая память в указанном нами смысле все-таки существует (наукой она не обнаружена), тогда логично предположить, что ею обладают не только мозговые, но вообще все соматические структуры, начиная с органов и тканей и кончая клеткой. И каждая такая структура несет в себе информацию о той биологической и геологической эпохе, в условиях которой она формировалась, и о тех последующих этапах, в условиях которых она эволюционировала. В измененных состояниях сознания человек оказывается способным каким-то образом считывать эту информацию и, в зависимости от глубины погружения, спускаться в своих созерцаниях по эволюционной лестнице вплоть до времени появления жизни на земле. Отсюда, по-видимому, из самых древних глубин подсознания, и происходят столь характерные для всех мифологий мира образы тех первостихий (воды, земли, воздуха и огня), из которых образуется эмпирически наблюдаемая реальность, и тех олице-

творений и персонификаций (драконов, великанов и пр.), которые ею заведуют и управляют». — Указ. соч.: С. 138.

- (16) Мифопея (греч.) — мифотворчество.
- (17) Ахелой, крупнейшая река Эллады, почиталась древними греками в качестве божества. Аполлодор приводит на страницах своей «Мифологической библиотеки» миф, повествующий о борьбе Геракла с Ахелоем (см.: Аполлодор. Мифологическая библиотека. — М., 1993. — С. 43, 159). Миф рассказывает о том, как бог Ахелой явился, будучи соседом этолийского Калидона, в дом царя этого города Ойнея, чтобы посвататься к его дочери Деянире. Ахелой обладал способностью принимать облик различных существ и появился перед Ойнеем вначале в виде быка, потом дракона, затем человека с головой быка. Испуганная красноречием речного бога Деянира попыталась избежать брака с Ахелоем, и это ей удалось благодаря Гераклу, вступившим в борьбу божеством и одержавшим над ним победу.
- (18) См.: *Голосовкер Я.Э.* Логика античного мифа // Я.Э. Голосовкер. Логика мифа. — М., 1987.
- (19) Интересную проработку данного образа с подключением мифологических и метафизических мотивов находим у Гёте в его волшебной «Сказке». См.: *Гёте И.В.* Тайны. Сказка. Рудольф Штайнер о Гёте. — М., 1996.
- (20) См., напр.: *Элиаде М.* Священное и мирское. — М., 1994. — С. 31—34.
- (21) Цит. по: *Большаков В.П.* Испытание стихиями // Г. Башляр. Вода и грезы. — М., 1998. — С. 9.
- (22) Ср., напр.: «Человечество есть лучший орган чувства нашей планеты, — сияние, которое связывает ее с высшим миром, — глаз, который она направляет на небо» // Новалис. Гейнрих фон Офтердинген. — СПб., 1995.
- (23) См.: *Русский космизм: Антология философской мысли.* — М., 1993.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Афанасьев А.Н.* Языческие предания об острове-Буяне // А.Н. Афанасьев. Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии. — М., 1996.
- [2] *Башляр Г.* Вода и грезы. — М., 1998.
- [3] *Башляр Г.* Грезы о воздухе. — М., 1999.
- [4] *Башляр Г.* Земля и грезы о покое. — М., 2001.
- [5] *Белый А.* Глоссолалия. Поэма о звуке. — Томск, 1994.
- [6] *Голосовкер Я.Э.* Имагинативный абсолют. Часть 1 (фрагменты) // Я.Э. Голосовкер. Логика мифа. — М., 1987.
- [7] *Новалис.* Гейнрих фон Офтердинген. — СПб., 1995.
- [8] *Павленко А.Н.* Бытие у своего порога (посильные размышления). — М., 1997.

ONTOLOGICAL FOUNDATIONS OF PHILOSOPHY OF NEORATIONALISM OF G. BACHELARD

O.G. Arapov

Philosophy Department of Humanities Faculty
at M.V. Lomonosov Moscow
Academy for Fine Chemical Technology
Vernadskogo pr., 88, Moscow, Russia, 119571

The article focuses on ontological foundation of imagination and mythical and poetic images on the example of 'material imagination' concept by the French philosopher G. Bachelard.

Key words: ontology, neorationalism, material imagination, mythical-poetic.