

“Ад роднае зямлі...” да “Вы зноў са мною...”: вопыт тыпалагічнага супастаўлення вобразаў Якуба Коласа і І.В.Гётэ

Прынята казаць пра прынцыповую адрознасць навуковага і мастацкага пазнання свету. У той час, як навука, спасцігаючы свет, дапамагае чалавеку больш утульна, забяспечана, упэўнена адчуваць сябе ў ім, мастацтва часцей за ўсё разбівае гэтую ўтульнасць, забяспечанасць, упэўненасць дзеля вызвалення чалавечага духу з яго прагаю “каханняў іншых і нябёс” (калі працытаваць радок з П.Верлена у перакладзе А.Лойкі), памкненнем да невыразнага, жаданнем пераадолець сябе ў межах звыклага штодзённага існавання. Два ўрыўкі з твораў Коласа і Гётэ, прыведзеныя ў якасці прыклада, сведчаць пра гэтую незаменную функцыю мастацтва – быць сродкам чалавечага ўзвышэння, назапашвання, вяртання ў мінулае і ўзыходжання да будучага. Традыцыйна літаратурнаўцамі супастаўляецца тое, што падобнае ў нечым, судакранаецца паміж сабой пэўнай часткай, у дадзеным выпадку два ўрыўкі падобныя перш за ўсё сваёй родажанравай прыналежнасцю.

“Ад роднае зямлі...” з’яўляецца лірычным уступам да паэмы “Сымон-музыка”, напісаны Я.Коласам, калі паэт набліжаўся да свайго 30-годдзя.

“Вы зноў са мною...” – першы ўступ (пралог) да трагедыі “Фаўст” – датуецца 1797-ым, калі Гётэ было каля 50 (бярэцца за аснову беларускі пераклад Гётэ, зроблены Васілём Сёмухай. Радкі рускага перакладу належаць Б.Пастэрнаку).

Якуб Колас

*Ад роднае зямлі ад гоману бароў,
Ад казак вечароў,
Ад песень дудароў,
Ад светлых воблікаў закінутых дзяцей.*

*Ад шолаху начэй,
Ад тысячы ніцей,*

*З якіх аснована і выткана жыццё
І злучана быццё і небыццё,—
Збіраўся **скарб**, струменіўся няспынна,
Вясёлкавым ірдзеннем мне спяваў,*

І выхаду шукаў

Адбітак родных з’яў

У словах-вобразах, у песнях вольнаплынных.

*І гэты **скарб**, пазычаны, адбіты,*

У сэрцы перажыты

І росамі абмыты

Дзянніц маіх, дзянніц маіх мінулых,
Для вас, душою чулых.

**Як доўг, як дар,
Дае пясняр.**

І.В.Гётэ

*Вы зноў са мною, дарагія здані,
Зноў вабіце ў мінулае мой зрок,
Яно мне мроіцца, нібы ў тумане,—
Але ці здольны я на дзёрзкі крок?
Ці мне даступны вашыя ўладанні?
Смялей пловіце да мяне здалёк —
Сустрэча з вамі абуджае штосьці
З былых надзей, з парываў маладосці.*

*Юнацкіх дзён вы асяяжылі краскі,
І вось я ўгледзеў голіняе зноў,
Перада мной цыцлер, нібыта з казкі,
Паўстала дружба, першая любоў,
Успомніў кукуху зноў я, слодыч ласкі
І тых маіх няўдачлівых сяброў,
Хіле і часце ловячы, растраціў сілы
І ўжо не вернецца назад з магіль.*

*Майго не ўчуюць голасу ніколі
Сябры, якіх калісь мой лапчыў спеў,—
Распаўся цесны наш гурток паволі,
Які мяне так добра разумеў.
Сярод чужых я — птушачка ў няволі,
Іх воплескі страшнейшыя за гнеў —
А тых, каго я часта цешыў лірай,
Няма са мной, даўно зляцелі ў вырай.*

*І зноў душа мая нястрымна рвецца,
У край маўклівых вобразаў імкне,
І ціхі шэпт няяснай песняй льецца,
Уторачы золавай струне;
Хоць душаць слёзы, страх сціскае сэрца,
Але пяшчота грэе грудзі мне.*

**Што маю — мроіцца нібы здалёку,
Што страціў — тое зноў навідавоку.**

Ва ўступках паэты вызначаюць агульнае цэлае і яго складнікі, што з'яўляюцца прадметам іх аўтарскай зацікаўленасці і знойдуць сваё адлюстраванне ў творах: “скарб” (“адбітак родных з’яў”) і “мінулае” (“край маўклівых вобразаў”). Можна сказаць, што мастацкі метада пісьменнікаў, адлюстраваны ў сістэме вобразаў, ненаўмысна падказвае метадалогію літаратурнаўчага аналізу. Суадносіны

вялікага і малога, цэлага і часткі, самога твора і ўступа да яго, гэтаксама як і суадносіны паміж творамі розных пісьменнікаў, што прадстаўляюць далёкія адна ад другой культуры, даследуюцца з прымяненнем сістэмнага аналізу, у прыватнасці методык структурызацыі (расчлянэння цэлага на асобныя складнікі) і сістэмнага сінтэзу. Методыка структурызацыі прымяняецца, “калі невядомы прычыны ўзнікнення цэласнасці, г.зн. на кожным узроўні іерархіі прыкметы (уласцівасці, якасці) цэлага не роўныя суме якасцей элементаў і назіраецца неакрэсленасць (што ў Гётэ называецца “духовная их сувязь”), якая часткова раскрываецца расчлянэннем, але не тлумачыцца ім цалкам, як гэта мае месца ў сэнсе дэкампазіцыі, г.зн. пры зборцы або разборцы тэхнічных аб’ектаў...” [1, с.474]. Методыка сістэмнага сінтэзу (можна прапанаваць і такі тэрмін) мае ў сваёй аснове заканамернасць цэласнасці, паколькі кожны з даследуемых тэкстаў выступае ў якасці завершанага мастацкага цэлага. Аб’яднаныя ў працэсе даследавання, тэксты Коласа і Гётэ набываюць (або выяўляюць) таксама новыя якасці (сэнсавае напаўненне вобразаў), якія выводзяць гэтыя творы ў больш шырокі кантэкст сусветнай літаратуры.

У адрозненне ад тэхнічных аб’ектаў творы мастацтва валодаюць адметнай асаблівасцю – адухоўленасцю, тым, што Гётэ назваў «духоўнасцю» і што сведчыць пра іх прыналежнасць не толькі да аб’ектыўнай рэальнасці, але і да іншага – мастацкага, “другога” – свету. “Асноўным метадам *сістэмнага аналізу* з’яўляецца расчлянэнне вялікай неакрэсленай сукупнасці на больш відавочныя, якія лягчэй даследаваць (што і адпавядае паняццю *аналіз*), пры захаванні цэласнага (*сістэмнага*) уяўлення пра аб’ект даследавання і праблемную сітуацыю (...).

Вобразна гэта можна сфармуляваць словамі Гётэ:

«...Любой предмет желая изучить, чтоб ясное о нем познание получить,
Ученый прежде душу изымает, затем предмет на части расчленяет.
И видит их...»

Але ў адрозненне ад працягу ў Гётэ

«Да жаль, духовная их связь тем временем исчезла, унеслась...»

сістэмны аналіз захоўвае і забяспечвае гэтую духоўную сувязь, г. зн. цэласнае ўяўленне пра аб’ект...” [1, с. 442].

Задача даследчыка вымаўляецца дастаткова складаная: выявіць складнікі твора з дапамогай методыкі структурызацыі (“предмет на части расчленяет”) і затым (хоць і часткова) узнавіць яго мастацкасць, адухоўленасць. Методыка сістэмнага сінтэзу, як мы можам меркаваць, апіраецца на методыкі інтэрпрэтацыі твора (або твораў). Тым больш што вобразная структура ўступаў пабудавана шматузроўнева, з вылучэннем складнікаў ключавага вобраза: скарб выступае як “адбітак розных з’яў у словах-вобразах, у песнях вольнаплынных”, “у сэрцы

перажыты” [3, с. 291] – у Коласа, край “маўклівых вобразаў” уключае ў сябе такія паняцці-вобразы, як “... дружба, першая любоў... скруха... слодыч ласкі...” [4, с. 13–14], – у Гётэ. Пры ўспрыманні твора чытачом, у працэсе яго інтэрпрэтацыі, пры супастаўленні з творамі іншых аўтараў высвечваюцца новыя грані вобразаў, паглыбляецца іх сэнсавая напаяненне, актуалізуюцца тыя ці іншыя праблемы.

Методыку структурызацыі прыменім для вылучэння наступных узроўняў твораў, якія могуць быць супастаўленыя ў межах новага адзінства (Колас – Гётэ): ідэйна-эстэтычны, праблемна-тэматычны, сюжэтна-кампазіцыйны, рода-жанравы, сістэмы мастацкіх вобразаў, выяўленча-выразных сродкаў. Звернем увагу на некаторыя з іх. Функцыю сістэмнага сінтэзу выконваюць падагульненні, выведзеныя на аснове аналізу тыпалагічных сыходжанняў.

Мастацкая пазіцыя творцы звязана з пошукамі і знаходжаннем **крыніцы натхнення і прадмету вобразнага ўвасаблення** – таго духоўнага скарбу, з якога “аснована і выткана жыццё” і які становіцца набыткам душы паэта, – у Коласа; краю “маўклівых вобразаў” – мінулага, што страчана назаўсёды, але дзякуючы слову паэта набывае сваю акрэсленасць, выразнасць – у Гётэ. У Коласа – усіх абсягаў жыцця, пазачасавых, пазагістарычных, асноваўтваральных, першасных, у Гётэ – аднаго пласту, мінулага. Апіраючыся на гэтыя скарбы, паэты набываюць здольнасць увасобіць у мастацкіх вобразах усе ўзроўні жыцця, правёўшы праз іх свайго героя. У гэтым сэнсе вобразы ўступаюць пракладваюць масток паміж творчай задумай і вобразнай сістэмай яе ўвасаблення ў творы, паміж мінулым і будучым, агульным (агульначалавечым, гістарычным, грамадскім) і прыватна-асаблівым, індывідуальным. Надалей у творы ў Коласа даецца *рэалістычна-абагульнены малюнак жыцця* беларускага народа за прыгонам, *недалёкага мінулага* (адпаведна як у задачы Гётэ), у Гётэ – *філасофска-адцягненая, умоўна-універсальная мадэль жыцця*, якая ўключае шлях ад міфалагічнага мінулага чалавецтва да абагульнена-вобразнага перастварэння сучаснай Гётэ Германіі (адпаведна вобразам уступа ў Коласа). Мастацкі свет твора Коласа (вобразы твора і “духовная іх сувязь”) гістарычна і прасторава канкрэтызуецца (пазіцыя пісьменніка-рэаліста), а ў Гётэ набывае больш адцягнены, пазачасавы, пазапрасторавы характар (адпаведна параметрам класіцызму). Супастаўляючы два творы, можам сказаць, што рэалістычны малюнак жыцця ў паэме Я.Коласа падсвечваецца ва ўступе трапнымі вобразамі філасофскага плану, а сярод першавытокаў метафізічных пошукаў Фаўста ў трагедыі знаходзім і асабістыя ўспаміны Гётэ, якія хаваюцца за намёкамі “... дружба, першая любоў... скрух(а)... слодыч ласкі...”. Дыялектыка з’яўляецца асновай ідэйна-эстэтычнага руху пісьменніка ў абодвух выпадках: яе вызначае рух мастацкай думкі ад агульнага да канкрэтнага, ад канкрэтнага да агульнага і наадварот, што ўласціва твораў гэтых пісьменнікаў у цэлым.

У двух уступах на першае месца выступае **тэма паэта і паэзіі, прызначэння паэзіі**, праблема спецыфікі яе вобразнасці і зместу (у трагедыі Гётэ сфармулявана таксама і ў другім пралогу). У пэўным сэнсе нямецкі асветнік апярэджвае французскага пісьменніка пачатку XX ст. Марселя Пруста з яго адкрыццём мастацтва як спецыфічнага спосабу вярнуць страчаны час (у цыкле “У пошуках страчанага часу”). Гётэ імкнецца абудзіць мінулае сілай свайго мастацкага ўяўлення, вярнуць з небыцця вобразы “юнацкіх дзён”. Колас разглядае мастацкую творчасць як “адбітак родных з’яў... у сэрцы перажыты”. **Тэму прызначэння паэта і паэзіі** Гётэ і Колас разглядаюць далей у сваіх творах. У Гётэ паэзія падобна горнаму крышталю («Нет, уведи меня на те вершины,/ Куда сосредоточенность зовет/... Пусть мысль твоя, когда она созреет,/ Предстанет нам законченно чиста» [2, с.10]), у якім увабрана і скандэнсавана ў чыстым, выкрышталізаваным выглядзе ўсё з назапашанага паэтам раней; разам з тым яна падобна “рагу” [2, с.11], бо вырастае з зямнога бруду і бярэцца з жывога жыцця, а насамрэч само жыццё перамешвае, фарміруе мастацтва, складаючы яго “паэзію” і “праўду” (калі зрабіць спасылку на “Паэзію і праўду” самога Гётэ). Формула паэзіі ў Коласа – “скарб”. У гэтым вобразе абагульнена тое, што збіраецца са штодзённых уражанняў чалавека, з усяго, што расце, квітнее, струменіцца на зямлі, складаючы вобразы “быцця і небыцця” – па гарызанталі Часу і па вертыкалі Прасторы: зямля, бары, песні. “А Сымон іграе-творыць,/ Ён забыўся, ён не тут,/ З ім цяпер той лес гаворыць,/ А там вочкі чыесь зораць,/ Разліваюць нейкі цуд/ І вяселяць струнны гуд,/ Адчыняюць ім прасторы./ То не музыка – натхненне,/ Сэрца жар, агонь души,/ Златаіскрае імгненне,/ Песня зорнае вышчы” [3, с. 418]. Колас пералічвае складнікі гэтага багацця – багацця жыцця, яно становіцца крыніцай паэтавага натхнення і прадметам яго мастацкага вывучэння, яно “прайшло праз сэрца паэта” (калі скарыстаць вобраз Гейнэ), “у сэрцы перажыта” (Колас), калі “пяшчота грэе грудзі мне” (Гётэ). “Духовная их связь” (абагульняльная думка прапанаванага супастаўлення) – гэта думка пра заканамернасць з’яўлення ў паэтаў формулы мастацкай творчасці, паэтычнай формулы як выніку жыццёвага плёну, мастацкай формулы як адбітку-праявы жыцця (ва ўспрыманні чалавека, тым больш калі гэты чалавек – паэт). Гэту формулу прызначэння паэта і паэзіі (скарб, “у сэрцы перажыты”, калі “пяшчота грэе грудзі мне”) Колас даследуе на прыкладзе жыцця аднаго героя, праз лёс якога пераламіўся, у лёсе якім адбіўся лёс цэлага народа. А ў творы Гётэ дзякуючы мастацтву разгорнута цэлая панарама жыцця ад мінулага праз сучаснае з поглядам у будучыню, якую бачыць унутраным зрокам аслеплы Фаўст.

Сюжэтна-кампазіцыйны пласт вялікіх твораў, іх рода-жанравая характарыстыка таксама прасвечваюцца праз вобразную сістэму ўступаў. Спынім увагу на

прысвячэнні, якое з'яўляецца адным са скразных вобразаў. *Беларускай моладзі* прысвячае свой твор Якуб Колас. “*Юнацкія дні*” абуджаюцца ў памяці Гётэ, і ім адрасуе свой твор аўтар. Такім чынам, і ў Коласа і ў Гётэ **твор адрасуецца маладосці**. Герой Гётэ амалоджваецца, каб прайсці ўсе спакусы жыцця, бо толькі маладосці дадзена такая нястрымная энергія, здольная правесці чалавека праз усе жыццёвыя выпрабаванні, энергія, роднасная з энергіяй творчасці. У Гётэ уступ напісаны актавай, якую паэт увёў у нямецкую паэзію (класіцысцкі падыход), тым самым вяртаючы з небыцця (у адпаведнасці з творчай задачай) класічны ўзор італьянскай народнай паэзіі, распрацаваны ў часы Адраджэння. “Духовная их связь” – **жыццестваральная энергія маладосці**, думка пра маладосць, што мае вялікі творчы патэнцыял, валодае жыццестваральнай сілай, думка пра тое, што энергія маладосці роднасная энергіі паэтычнай творчасці, а вяртанне паэта ў маладосць здольнае наталіць такой энергіяй, якая спадзвігне чалавека на вялікія творчыя здзяйсненні.

Уступ мае форму лірычнага прысвячэння. Звычайна жанравая форма прысвячэння – гэта малы вершаваны твор, які змяшчаецца аўтарам у пачатку завершанага цэлага, напісаны ў гонар вядомай асобы ці таго, каму аўтар асабліва ўдзячны, або адрасаваны некаму іншаму тым, каго аўтар лічыць асабліва важным для далейшага развіцця падзей, гістарычных і прыватна чалавечых, аўтарскіх, каму аўтар аддае даніну павагі. У дадзеным выпадку абодва ўступы адпавядаюць свайму рода-жанраваму вызначэнню. “Духовная их связь” выяўляецца ў духоўнай блізкасці аўтараў таму, пра што яны будуць распавядаць, да крыніц жыццёвых і культурных скарбаў, да мінулага свайго краю, народа, чалавецтва.

Аповяд ва ўступах вядзецца ад 1-й асобы – у Коласа і Гётэ. За ім, песняром, стаіць лірычнае “я” – “маіх”, двойчы паўторанае (у Коласа), таксама “мой”, “са мною”, “я” (у Гётэ). У Коласа і Гётэ *герой – пясняр*, ён і застаецца галоўным персанажам твора Коласа. Паэт у Гётэ – алімпіец (гл. другі пралог), які адначасова расце з самой зямлі, з яе броду, ён знаўца брутальнага, прыземленага, хуткаплыннага (гл. вышэй). Паэт у Коласа таксама звязаны з зямлёю, яе мінулым. Але ён жа і носьбіт, прадвеснік будучага. Невыпадкова Колас прысвячае сваю паэму “беларускай моладзі”. Сымон жа адарваны (прыгадаем вызначэнне адарванасці ў французскага філосафа А.Бергсона [5, с. 14]), і таму ён належыць будучаму часу. Сымон-музыка “адарваны”, і яго “адарванасць” мае прыродны характар. Пра гэта сведчыць талент Сымона, талент музыкі, які адрознівае, “адрывае” яго ад іншых (невыпадкова пан Галыга “вачэй не зводзіць з “хлопа”). “Адарванасць” Сымона набывае дадатковыя значэнні адзіноты, закінутасці героя, неразумення і незапатрабаванасці таленту. Невыпадкова ва ўступе з'яўляецца напauразумелы вобраз: “светлых воблікаў закінутых дзяцей”. Тут “закінутасць”

ёсць насамрэч “адарванасць” – адарванасць ад грамадства, ад людзей, найцяжэй – ад самых блізкіх.

У “Фаўсце” Гётэ пясняр саступае сваё месца іншаму – вобразу шукальніка, прычым Фаўст у пошуках паўнаты жыцця не будзе прымерваць на сябе тогу паэта. Коласу дастаткова вывесці на шлях жыцця муз’ыку, каб з яго дапамогай, яго вачыма, на падставе яго жыццёвага лёсу перастварыць гісторыю жыцця беларускага народа. Гётэ важна выявіць не столькі каардынаты быцця чалавека, колькі саму яго сутнасць, “быццё і небыццё” самога чалавека, а не акаляючай яго рэчаіснасці. Сымон-муз’ыка з’яўляецца голасам “роднае зямлі”, яе “бароў”, “светлых воблікаў закінутых дзяцей”, адбіткам “родных з’яў”, з яго дапамогай і ў выніку яго вандраванняў вымяраюцца каардынаты “быцця і небыцця”. Фаўст жа паказаны ў паўнаце рэалізацыі чалавечай асобы, у ім самім, як і ў самім чалавеку выяўляюцца гэтыя каардынаты “быцця і небыцця”. Сымон-муз’ыка застаецца паэтам, якім і нарадзіўся, толькі яго веданне жыцця значна ўзбагацілася, талент яго акрэп, загучаў на ўвесь голас. Фаўст жа мяняе чалавечыя іпастасі, выпрабоўваючы чалавека як такога ў розных варунках “быцця і небыцця” і, як заканамерна, расце ў адказ на жыццёвыя выпрабаванні, змяняецца і змяняецца пад уплывам Мефістофеля і ўсяго іншага жыцця істотным чынам (“Пасуль імкнецца, можа памыляцца!” [4, с. 23], – даруе яму ўсе магчымыя ў будучым правіны Гасподзь), каб змяніцца зусім, калі яго душа пакіне цела.

“Духовная их связь” раскрываецца ў падабенстве і ў адрозненні паказу чалавека ў творах Коласа і Гётэ. Герой у Коласа, пераствараючы родныя з’явы, **вымярае быццё і небыццё**. Герой у Гётэ, выпрабоўваючы розныя з’явы, **сам становіцца адбіткам быцця і небыцця**.

Уступы завяршаюцца наступнымі радкамі: “Як доўг, як дар/ Дае пясняр” (Колас) і “Што маю – мроіцца нібы здалёку,/ Што страціў – тое зноў навідавоку” (далей у Гётэ: “Паэт – пясняр вялікіх спраў у свеце”). Супастаўляючы лірычныя ўступы, маем на ўвазе, што ў падобнага тыпу творах скандэнсавана паэтава думка пра тое, што будзе надалей будзе разгорнута ў тэксце, што з’яўляецца яго праблемна-тэматычным ядром, вобразным стрыжнем твора. Як пісаў англійскі паэт Уільям Блейк: “В одном мгновенье видеть вечность,/ Огромный мир – в зерне песка,/ В единой горсти – бесконечность/ И небо – в чашечке цветка” (Пер. С.Маршака). Так і ў лірычным уступе (прадмове, пралогу) прэзентуецца вялікае ў межах малога, пастаўлены важныя пытанні, адбіваецца спецыфіка вобразнага засваення рэчаіснасці, што даследуецца ў мастацкім цэлым.

“Ад роднае зямлі...” да “Вы зноў са мною...” акрэсліваюць шляхі паэтаў і паэзіі ў каардынатах вертыкальна-гарызантальных шматузроўневых вымярэнняў. Рытм

паўнаты і завершанасці быцця вызначае гучанне гэтых твораў. Разам з тым іх вобразы сведчаць пра ўключанасць паэзіі ў рытмы Сусвету і значыць пра незавершанасць быцця, пра выхад чалавека і паэзіі да нечага большага за самога чалавека, за яго абмежаванае жыццё. І гэтае прадчуванне бязмежнасці, незавершанасці жыцця паэты вяртаюць людзям. Паэзія – гэта тварэнне разам з Сусветам, у гармоніі з Сусветам. Так пераклікаюцца пачатак і канец твора ў Я. Коласа і ў Гётэ.

Тыпалагічныя супастаўленні дазваляюць сцвярджаць: літаратура – гэта прыклад непарыўнага дыялогу паміж народамі, якія могуць быць вельмі аддаленыя паміж сабой у прасторы, дыялогу паміж пакаленнямі, якія могуць быць вельмі аддаленыя паміж сабой у часе. Гэты дыялог – насамрэч дыялог літаратур – адбываецца незалежна ад гістарычнага кантэксту, незалежна ад наяўнасці непасрэдных кантактаў паміж літаратурамі, творцамі, ён сімвалізуе тое агульнае, што звязвае народы, і тое асаблівае, што сведчыць аб іх, народаў і літаратур, незалежным у часе і прасторы існаванні.

Літаратура:

1. Системный анализ и принятие решений: Словарь-справочник. – М.: Высшая школа, 2004.
2. Гете И.В. Фауст // Гете И.В. Собр. соч.: в 10 т. – М.: Худож.лит. 1976. Т. II.
3. Колас Я. Сымон-музыка // Колас Я. Збор твораў: у 7 тт. Т.1У. Новая зямля. Сымон- муз’ыка. Мінск: Дзяржвыд-ва БССР, рэд. маст.літ., 1952.
4. Гётэ I.V. Фауст: Трагедыя. – Мінск: Маст.літ., 1991.
5. «Но время от времени по счастливой случайности, рождаются люди, которые своими чувствами или сознанием менее привязаны к жизни. Природа позабыла связать их способность восприятия с их способностью действия. Когда они смотрят на вещь, они ее видят не для себя, а для нее самой. Они воспринимают не для того, чтобы действовать; они воспринимают, чтобы воспринимать, – из-за ничего, из-за удовольствия. Известной стовроной своего существа, сознанием ли или своими чувствами, они рождаются ОТОРВАННЫМИ; и смотря по тому, касается ли эта отрванность того или иного их чувства или их сознания, они будут живописцы или скульпторы, музыканты или поэты. Таким образом, то, что находим мы в различных искусствах, есть не что иное, как более прямое, более непосредственное видение реальности...» // Бергсон А. Собр соч. – Спб., 1914. Т.4.