

Образы воображения в трудах Г. Башляра: классификация и эпистемологическое значение

© 2023 г. А.А. Поздняков

Процесс познания, по представлению Г. Башляра, включает этапы материальной грёзы, созерцания и представления. Архетипы воображением переводятся в образы: формальные, материальные и динамические. Материальные образы ассоциируются со стихиями классической философии: огнём, воздухом, водой, землёй.

Творчество Г. Башляра включает две части, на первый взгляд, никак не связанные друг с другом: эпистемологическую (рационально-научную) часть, соотносимую с научным разумом, и эстетическую (поэтическую, психоаналитическую), соотносимую с воображением (Визгин, 1996, с. 4–5; Smith, 2016, р. 8; Costa, 2018, р. 77; Wunenburger, 2021, р. 1). Он сам признавал, что **воображение** и **рассудок** — это разные способности человека (Башляр, 2000, с. 234), поэтому пути поэзии, основанной на воображении, и пути науки, основанной на разуме, противоположны.

Тем не менее, между этими частями есть связующий мост. Так, как полагал Г. Башляр (1993, с. 11), первоисточник наших знаний замутнён, поскольку в наших убеждениях очень много гипотез и фантазий, происходящих из восторженного, поэтического восприятия мира. Иными словами, мышление как логический процесс находится под сильным влиянием **воображения**.

Этапы познания

У человека имеется потребность познавать, «воля к интеллектуальности», причём воля и воображение — это лишь аспекты одной и той же силы (Башляр, 1999, с. 153). Но в естественной, стихийной рациональности нет точек опоры, поэтому невозможно выявить правильную перспективу основных образов, вызываемых воображением.

Процесс познания, если его не рационализировать, по мнению Г. Башляра, включает три этапа. Первый этап — это этап **материальной грёзы**. На этом этапе соответствующий тип грёзы, управляющий идеалами и страстями, можно соотносить с определённой материальной стихией (Башляр, 1998, с. 21). Причём грёза не подчиняется рассудку, но в их противостоянии обнаруживается положительная

связь. Если грёзы концентрируются на каком-либо образе со всей своей мощью, то этот образ обретает власть над всем и приобретает силу закона (Башляр, 1999, с. 292). Конечно, с внешней (рациональной) стороны грёза воспринимается как нелепость, которую легко имитировать в литературе, но такая имитация представляет собой пародию. Поэтому необходимо различать описания грёз и их имитации.

Второй этап представлен **созерцанием** – способностью человеческой души вспоминать, возобновлять свои грёзы, и на их основе формировать воображаемую жизнь, не очень сообразуясь с ощущениями органов чувств. Полагая, что мы только созерцаем какую-то картину, на самом деле мы обогащаем её воспоминаниями (Башляр, 1999, с. 223). Наша творческая потенция заключается в созерцании. Поскольку созерцание в прямом смысле – это точка зрения, взгляд на мир с расстояния, то этот взгляд можно фокусировать на разных деталях, получая различающиеся картины. В созерцании мы выходим за пределы реального.

Третий этап, по мнению Г. Башляра (1999, с. 223), включает **представление**, с помощью которого решаются задачи воображения форм, в том числе и рефлексия над формами.

В образах интегрируются частности, в понятии же остается только общее, поэтому образы не поддаются классификации, в отличие от понятий.

Воображаемые образы представляют собой сублимацию архетипов, то есть они обладают двойной реальностью: психической и физической (Башляр, 2000, с. 18). Иными словами, воображение – это акт, посредством которого личность и сущность встречаются и объединяются, поэтому образы не находятся за пределами реального мира, а они способствуют сюрреализации самой реальности (Adinolfi, 2021, p. 32).

В этом контексте воображение – это способность, посредством которой формируются мысли (Башляр, 1999, с. 164), то есть архетипы – это формы, позволяющие развёртывать априорную структуры своих фундаментальных образов, которая активизируется при соприкосновении с эмпирическими переживаниями соответствующих реальностей (Wunenburger, 2021, p. 5), то есть образы есть сама действительность (Арапов, 2009, с. 72).

Но, чтобы получить объективное научное знание, необходимо освободиться от его поэтической составляющей, которой много в научных понятиях и теориях. Так, по мнению Г. Башляра, в основе

таких понятий, как целостность, система, элемент, эволюция, развитие, обнаруживается эмоционально окрашенная оценка. Научные теории основываются на непоколебимых убеждениях, нередко весьма наивных, происходящих из первичных интуитивных представлений и повседневного опыта. Это помехи, не позволяющие разуму достичь понимания. Для получения объективного знания необходимо преодолеть эти предубеждения, косные привычки разума.

Для достижения этой цели необходим специализированный психоаналитический подход к мышлению, познанию, чтобы избавиться от нарциссизма, порождаемого очевидностью представлений и опыта. Психоанализ позволит оценить долю воображения, бессознательного в научном разуме.

Чтобы отделить воображаемое от объективного знания, сначала необходимо научиться различать их. А для этого надо выделить типы воображаемого и дать их классификацию¹. Г. Башляр использовал классическую двухуровневую классификацию, в которой различаются образы и архетипы воображения.

Образы воображения

В своих трудах Г. Башляр вывел три образа (image) воображения, которые соотносятся с аристотелевскими причинами. Из них два основные. Это **формальное** воображение (*imagination formelle*), устремляющееся ввысь, выражающееся в красочности и разнообразии, и **материальное** (*imagination matérielle*), устремляющееся в глубь бытия, нацеленное на первозданное и вечное. Соответственно, они оживляют формальную и материальную причину (cause) (Башляр, 1998, с. 16-17).

Как полагал Г. Башляр, философская теория воображения должна исследовать отношения материальной и формальной причинности. В этом контексте материю можно интерпретировать как **бессознательное** формы, причем формы представляются законченными, определёнными, материя же безгранична в воображении (Башляр, 1998, с. 82).

Таким образом, и у материи есть формообразующая активность (*activité formelle*), которую следует осмысливать в двух направлени-

¹ «Чтобы начать разговор о психоанализе, следует классифицировать первообразы (images originelles), не отдавая предпочтение ни одному из них; следует обозначить, а затем и разграничить комплексы, с незапамятных времен вызывающие желания и грезы» (Башляр, 1998, с. 23).

ях: углубления, в котором она предстаёт бездонной и таинственной, и взлёта, в котором она предстаёт чудесной и неисчерпаемой силой. Это придаёт подвижность материальному воображению, и наиболее важным принципом упорядоченности динамики воображения является **вертикальность**.

Собственно, вертикальность как принцип объяснения применим в третьем образе воображения — **динамическом** (*imagination dynamique*) (Башляр, 1998, с. 34). Это воображение основывается не столько на формах, сколько на **силах** (Башляр, 1999, с. 90). В динамическом воображении проявляются образы воли (Башляр, 1999, с. 200), и оно управляет становлением (*devenir*) (Башляр, 1998, с. 102).

Динамическое воображение связано преимущественно со стихией воздуха (Башляр, 1999, с. 39), но и земля провоцирует волю к труду, причем труженик включён в мироздание, а не в общество, так как он имеет дело с самой материей (Башляр, 2000, с. 42).

Как человек изменяет субстанцию, так и мир воздействует на него. Таким образом, мир и его элементы не являются пассивными объектами, и тогда

«мир — в такой же мере зеркало нашей эпохи, как и реакция на него со стороны нашей воли и организма в целом. Если мир — это моя воля, то он и мой противник. И чем сильнее воля, тем сильнее противник» (Башляр, 1998, с. 220).

Образы могут сочетаться, причем формальные сочетания основаны на идее **композиции**, а материальные — на идее **комбинации**.

Архетипы воображения (стихии)

Типы материального воображения Г. Башляр (1998, с. 19) обозначил как «материальные стихии», ассоциирующиеся со стихиями классической философии: огнём, воздухом, водой, землёй.

С динамической точки зрения человек не пассивно, а активно взаимодействует с миром, и тогда стихии символизируют четыре типа вызова, гнева. В вызове проявляется активная роль нашего познания мира, и смысл понятий можно обрести в истории побед, одержанных над враждебными стихиями (Башляр, 1998, с. 221). Каждая стихия требует своего подхода, своего типа борьбы, и для взаимодействия с конкретной стихией человеку необходима особая конституция и особый темперамент. Также в связи с учением о че-

тырёх стихиях разработаны представления о четырёх типах здоровья и способах их лечения.

Как полагал Г. Башляр, имеется связь между учениями о стихиях и темпераментах. Поэтически эта связь выражается в образах гнома (земля), саламандры (огонь), ундины (вода) и сильфиды (воздух).

Метафорически стихии можно обозначить

«как гормоны воображения. Они “пускают в ход” группы образов. Они помогают глубинной ассимиляции реального, распылённого по формам. С их помощью осуществляется великий синтез, придающий воображаемому мало-мальски упорядоченные черты. Воображаемый воздух, в частности, есть гормон, вызывающий наш психический *рост*» (Башляр, 1999, с. 28).

Воображения, как правило, соотносятся с одной стихией, реже с двумя. Смешивание двух стихий в воображении является бракосочетанием, соответственно, стихии приобретают **пол** (Башляр, 1998, с. 138).

В своём анализе стихий Г. Башляр акцент делал на связи стихий с универсальными архетипами. Материалом его исследования являются литературные образы, причём Г. Башляра несколько не заботила национальность авторов, хотя он указывал на связь воображения поэтов с индивидуальными чертами их судьбы. Таким образом, в анализе стихий Г. Башляра выделяется не национальная специфика авторов, а как раз универсальность образов воображения, причём он подчёркивал приверженность того или иного автора к той или иной стихии.

Огонь – это универсальный культурный феномен, предмет исследования философов, психологов и учёных-естественников. Таким образом, огонь представляет собой как естественное явление, так и мифологический и религиозный символ.

По мнению Г. Башляра (1993, с. 19), огонь (тепло, жар, пламя) находится везде, принимает противоположные значения, обобщаемые в понятиях добра и зла, поэтому огонь – универсальное начало объяснения мира.

В научном знании огня содержится большая доля социального, в частности, огромное значение имеет запрет касаться огня, вследствие чего вырабатывается почтительность к огню. Таким образом,

«*В действительности же первичны социальные запреты*. Естественный опыт вторичен, и доставляемое им материальное доказательство *неожиданно*, а потому слишком неопределённо, чтобы стать основой объективного знания» (Башляр, 1993, с. 24).

Любой запрет стимулирует неповиновение. Поскольку человеку свойственна воля к интеллектуальности (*volonté d'intellectualité*), то у него развивается **комплекс Прометея** – стремление сравняться и превзойти в знаниях отцов и учителей (Башляр, 1993, с. 26–27).

Следующий комплекс, связанный с огнём, – это **комплекс Эмпедокла**, обусловленный зовом огня, возбуждающим желание завершить жизнь, ощутить потустороннее, обновиться через разрушение (Башляр, 1993, с. 32).

Влечение к внутреннему теплу, потребность проникновения внутрь вещей обуславливает **комплекс Новалиса** (Башляр, 1993, с. 66). С ним связана символическая сексуальная функция огня, выражающаяся в обряде добывания огня трением, а также в сексуальных мотивах на праздниках огня. В рамках этой функции имеется также связь с психологическим состоянием, характеризующимся различными эмоциональными выражениями.

Всё пожирающая сила огня символизируется **комплексом Пантагрюэля** (Башляр, 1993, с. 103).

Вторая важная символическая функция огня выражается в его отождествлении с жизнью, соответственно, в наделении его витальными функциями: питанием, ростом.

После смерти огня остается его прах – пепел.

Вода как стихия выражается во многих символах, которые можно обобщить в символе **женственности**. Также многочисленны оформления воды: ручьи, реки, озёра, моря, океан. Вода, отражая, удваивает предметы и мир в целом.

Как и у огня, основная символическая функция воды в сексуальности. Эту функцию выражает **комплекс Навсикаи** – совокупность стремлений, связанных преимущественно с культурными образами (Башляр, 1998, с. 60). Наиболее частым его выражением является образ голы купальщицы. Символом нагой женщины является лебедь. Также, по мнению Г. Башляра (1998, с. 64), лебедь² как архетип подсознания ассоциируется с образом гермафродита, поскольку для подсознания любое действие есть половой акт. Лебединая песнь –

² Французское *sugne* 'лебедь' мужского рода.

это песнь сексуальной смерти, это «сексуальное желание в своей кульминационной точке» (Башляр, 1998, с. 66).

Многие писатели черпают свои образы из школярской мифологии – наивно рационализированной традиции, находящей в мифах рациональные связи, вовсе ими не предполагаемые. И тогда комплекс Навсикаи перерождается в комплекс культуры. Чтобы избежать этого, Г. Башляр советовал разделять **ощущения** и **сведения**.

Вторая функция воды – это функция смерти. Так, вода впитывает в себя тени, она – могила для всего, что умирает каждый день. Неподвижная вода – это материальная опора смерти: неподвижная вода – спящая вода – мёртвая вода. Субстанция мертвеца сливается с субстанцией воды, поэтому вода – это «**субстанциальное небытие**» (Башляр, 1998, с. 134). Вода связана с ночью как субстанцией, и в глубине вода и ночь сливаются.

С этой функцией воды связаны несколько комплексов, из которых следует упомянуть **комплекс Харона**, выражающийся в различных формах. Самая важная из них – это перевозка душ на ту сторону, символизирующая смерть как путешествие.

Второй комплекс – это **комплекс Офелии**, выражающийся в синтетическом образе: смерти в воде молодой женщины. На космическом уровне этот комплекс преобразуется в союз Луны с речными и морскими водами.

Вода также есть материнский символ, проявляющийся в разных аспектах. Так, вода связана с деревьями, тоже материнским символом.

В психоаналитическом аспекте вода, питьё есть материнское молоко, а округлённые морские мысы – это женские груди. Вода как молоко – это олицетворение питательного начала, причём питание для донаучного сознания есть **объяснительная** функция. Но затем при переходе к научному сознанию происходит инверсия биологических и химических толкований. Так, донаучное мышление объясняло химическое исходя из биологического, тогда как научное мышление объясняет биологическое исходя из химического (Башляр, 1998, с. 175).

Материнская функция воды проявляется также в том, что вода укачивает, убаюкивает пловца, особенно находящегося в лодке.

Вода является символом чистоты, причём обряд очищения представляет собой не гигиеническое действие, а ритуал очищения души. Этот символ проявляется и в образах омоложения и исцеления водой. Также чистота проявляется в освежающем эффекте воды.

Основная характеристика воды как стихии – это **текучесть**, которая даёт воде способность растворять самые разные вещества. Вода умеряет остальные стихии.

Сочетанием воды и огня является спирт – горящая жидкость, но он недолговечен и быстро сгорает. Долговечным смешанным материальным образом огня и воды является **горячая влажность** – это материализованная амбивалентность, активизирующая поверхностные и переменчивые качества. При соединении с землёй она производит всё разнообразие живых существ (Башляр, 1998, с. 145).

Союз воды и земли представлялся Г. Башляру в образе **теста**. Вода придаёт ему бесформенность, вязкость, клейкость. Воображения теста, по представлению Г. Башляра (1998, с. 154), согласуются с мужским проникновением внутрь субстанции, прощупыванием внутренностей субстанции, познанием внутреннего, интимным покорением земли.

После смерти воды остаётся ил – её прах; в нём вода передаёт земле принцип плодородия.

Воздух как стихия выражен в немногочисленных образах. В них движение, по сравнению с субстанцией, выдвигается на первый план (Башляр, 1999, с. 23). А движение по вертикали представляет собой принцип упорядоченности и принцип объяснения. Направление движения – вниз или вверх – определяется тонкими эмоциями, которые отяжеляют или облегчают нас (Башляр, 1999).

В первую очередь следует отметить, что это движение представляет собой полёт, причём полет первичен: в воображении летают не потому, что имеют крылья, но считают себя окрылёнными потому, что летают (Башляр, 1999, с. 47). Так, птица сначала связывается с полётом, и лишь затем возникает проблема органа летания, причём крылья могут располагаться на самых разных местах тела, например, на ногах. Таким образом, крылья – это символический, а не реальный орган полета.

В воображении полёт, в первую очередь, связан с передвижением по вертикали. Однако динамические образы падения очень бедны. Астензиональное воображение, как правило, порождает образы подъёма, взлёта, роста. В их основе лежит воля к успеху, к победе над земным притяжением. Образы же падения – это проявление болезни воображения подъёма. Собственно, образы подъёма, возвышения сопричастны бытию, тогда как образы падения сопричастны небытию (Башляр, 1999, с. 108).

Также вертикально поляризованные образы приобретают социальную и моральную значимость.

Воздух как стихия представляет основу для запахов.

Яростный ветер – это выражение гнева воздушной стихии. Этот гнев ощущается в звуках: свисте, вое ветра. Таким образом, по мнению Г. Башляра, буря – это первоголос.

После смерти воздуха остается его прах – дым.

Земля – это стихия, которая оказывает **сопротивление**, характеризующее той или иной степенью **твёрдости**. Активное воздействие человека на окружающий мир выражается в обработке материалов трудом гончара, кузнеца, пекаря. Активность человека выражается в грёзах о могуществе.

Земля как стихия, обладающая той или иной степенью твёрдости, способна принимать формы, которые кажутся **застывшими движениями** (Башляр, 2000, с. 221). Но, может быть, в отличие от других стихий, земля изменяется, движется настолько медленно, что мы видим её как бы формы?

С другой стороны, земля, как активная стихия, способна влиять на живые существа, вызывая их неподвижность, окаменение, что выражается в **комплексе Медузы** (Башляр, 2000, с. 222).

Среди твёрдых образований особое место занимает **соль**, которая представляет собой **центр** материи и символизирует **связи**, образующие тела. Также соль – это **принцип очищения**.

В отличие от воздушной вертикали, поляризованной взлётом–падением, земная вертикаль поляризована расплущиванием–распрявлением. Сопротивление расплущивающей силе тяжести выражается в **комплексе Атланта** – в стремлении носить тяжести, в целом – в привязанности к мощным, неагрессивным, зрелищным силам (Башляр, 2000, с. 355).

В воображении выражается кишение живых существ внутри материи, то есть внутри стихии земли. Там происходит борьба и дружба, и глубинная борьба Контрприроды с Природой (Башляр, 2001, с. 71).

Распри превращают субстанцию земли в ад. Собственно,

«Субстанциальный ад — это как раз смесь противоестественной сферы, чуждой влаги и разъедающей соли. В этой **адской субстанции** вовлечены в борьбу всевозможные силы **минеральной бестиальности**. Мы видим, как в такой субстанциализации зла действуют необычные потенции материальной метафоры. Речь идет поистине об **абстракт-**

но-конкретных образах, и они уносят в сферу интенсивности то, что мы чаще всего подвергаем воздействию безмерности. Они нацелены в **средоточие** зла, они **концентрируют** муки» (Башляр, 2001, с. 73).

Образы глубины (пещера, дом, живот) вызывают волю к рытью, рационализируемую в познании глубин земли, технически выраженную в колодцах и шахтах. Глубина вещей – это инферно, в которой первичной, преобладающей субстанцией является зло.

После смерти земли остаётся её прах – пыль.

Архетипы и чувства

Любовь к реальности основывается не на её познании, а на **чувстве** (sentiment), поэтому первичная архетипизация зависит от чувства. Во всех формах любви есть что-то от любви к матери, поэтому природа, в первую очередь, есть проекция образа матери. Таким образом, любовь к природе — это сыновняя любовь, сила воображения, первопринцип проецирования образов (Башляр, 1998, с. 164).

Образы не формируются, не порождаются воображением. Они доставляются восприятием (perception), а воображение способно их лишь изменять. Собственно, понятие **воображения** (imagination) основывается не на **образе** (image), а на **воображаемом** (imaginaire) (Башляр, 1999, с. 14-15).

Нельзя под воображаемым понимать всё, что приходит в голову, так как воображение должно обладать единством. Иными словами, совокупность образов должна укладываться в динамическую схему, которая и обеспечивает единство (Башляр, 1999, с. 155). В этой схеме выделяется первообраз (image première), который активно производит остальные образы (Башляр, 1999, с. 292).

Эволюция человеческих образов осуществляется очень медленно, поскольку

«Масса образов-попыток оказалась нежизнеспособной потому, что они представляют собой обыкновенную формальную игру, потому, что они не в состоянии как следует адаптироваться к материи, которую должны украшать» (Башляр, 1998, с. 18).

Для нашей темы очень важна демонстрируемая Г. Башляром связь стихий с ощущениями, и он полагал, что образы с той или иной степенью верности воспроизводят ощущения, причём, обнаруживая

в субстанции определённое ощущаемое качество (вкус, запах, звук, цвет и т.п.), воображение с большим трудом может преодолеть его (Башляр, 2001, с. 78).

Некоторые стихии воспринимаются всем телом, то есть воображается погружение в стихию. Это погружение можно полагать как первичное чувство. Тогда огонь ощущается как тепло или жар, воздух как свежесть. При таком тактильном ощущении воспринимается материя, субстанция (Башляр, 2000, с. 43).

Ощущения от специализированных органов чувств соотносятся с разными стихиями. Так, вода воспринимается осязательно и на вкус. Собственно, вода как молоко воображается не по цвету, то есть зрительно, а субстанциально. Воздух (ветер) воспринимается слухом.

Слияние со стихией возможно не только в воображении, но и на бытовом уровне. Так, воду пьют, воздух вдыхают, землю поедают, тепло поглощают всем телом, что невозможно проделать с формой.

В отличие от материальных стихий формы воспринимаются зрительно или словесно, но в основе этого слова лежит не материя (звук), а мысленные образы. По мнению Г. Башляра (1999, с. 24), зрение не может нам дать ощущение нераздельного и внутреннего переживания, поскольку оно может лишь пассивно наблюдать за движением, то есть формальное воображение, завершающее визуальные образы, уводит нас от субстанциальной сопричастности. Эту сопричастность к определённой материи (стихии) может обеспечить лишь симпатия к ней.

По представлению Г. Башляра, зрение имеет дело лишь с поверхностными образами вещей, с их внешней формой. Таким образом, зрение – это наименее чувственное (*sensuel*) из ощущений (*sensation*), воспринимаемое органами чувств (Башляр, 1998, с. 43). С формальной точки зрения внутри вещей нет ничего интересного, но с материалистической точки зрения нутро вещей сокровенно.

Итак, образы воображения, происходящие от ощущений органов осязания, вкуса, обоняния и, в какой-то мере, слуха, соотносятся с материей и выражаются в симпатии или антипатии, любви и вражде. Эти образы основываются на переживании, проникновении во внутрь стихий, слиянии с ними. Рационализация этих переживаний и образов осуществляется материалистической наукой, нацеленной на изучение внутреннего строения материи. В противовес материальному воображению, образы, происходящие от зрения и слуха, соотносятся с поверхностью тел, и, что особенно важно, они есть образы мышления.

В данном случае Г. Башляр, разделив образы мышления и образы, которые можно обозначить как образы переживания, то есть логические и чувственные, формальные и материальные образы, на мой взгляд, не совсем корректно соотнёс их с разными ощущениями. Собственно, от зрительных образов можно получить эстетическое удовольствие. А пространственные образы многие французские мыслители (Р. Декарт, Э. Кондильяк, Ж. Бюффон) выводили именно из ощущений осязания, а не из зрительных восприятий. Поэтому различение материальных и формальных образов оказывается фундаментальным, а не производным из ощущений. Пожалуй, это положение есть главный результат психоанализа стихий Г. Башляра.

От Г. Башляра к Ж. Дюрану

Многие философы обращаются преимущественно к рациональной части творчества Г. Башляра и к влиянию его идей на последующую философию. Ключевыми персонами в линии развития башляровских идей называют Ж. Кангилема и М. Фуко (Визгин, 1996, с. 23; Визгин, 2013; Simons et al., 2019, p. 7).

Однако не менее важна и связь идей Г. Башляра и Ж. Дюрана. Так, сам Ж. Дюран в своём главном труде (Durand, 2016) неоднократно ссылаясь на книги Г. Башляра. Режимы воображения он соотносил с постуральной, пищевой и сексуальной доминантами. Точно также Г. Башляр описал комплексы, связанные с сексом (комплексы Новалиса и Навсикаи) и с питанием (комплексы Пантагрюэля и Офелии). На постуральной доминанте основаны образы воображения, связанные с вертикальным перемещением в воздухе.

Также работы Г. Башляра, посвящённые рациональному мировосприятию, допускают интерпретацию с точки зрения режимов воображения (Quidu, Favier-Ambrosini, 2013, p. 33-34). Таким образом, эту линию развития башляровских идей не следует игнорировать.

В заключение следует подчеркнуть, что воображение имеет большое значение как источник творческой мощи человека и духовного смысла его существования (Арапов, 2017, с. 163; Загидуллина, 2021, с. 90).

Литература

Арапов О.Г. 2009. Онтологические основания в философии неорационализма Г. Башляра // Вестник РУДН. Серия Философия. № 2. С. 70–80.

- Арапов О.Г. 2017. «Имагинативная философия» Я. Голосовкера и «Имагинативная метафизика» Г. Башляра: две модели философии воображения // Вестник РУДН. Серия Философия. Т. 21. № 2. С. 158–165.
- Башляр Г. 1993. Психоанализ огня. М.: Прогресс. 176 с.
- Башляр Г. 1998. Вода и грёзы. Опыт о воображении материи. М.: Изд-во гуманитарной литературы. 268 с.
- Башляр Г. 1999. Грёзы о воздухе. Опыт о воображении движения. М.: Изд-во гуманитарной литературы. 344 с.
- Башляр Г. 2000. Земля и грёзы воли. М.: Изд-во гуманитарной литературы. 384 с.
- Башляр Г. 2001. Земля и грёзы о покое. М.: Изд-во гуманитарной литературы. 320 с.
- Визгин В.П. 1996. Эпистемология Гастона Башляра и история науки. М.: ИФ РАН. 263 с.
- Визгин В.П. 2013. Философия науки Гастона Башляра. М.: Центр гуманитарных инициатив. 288 с.
- Загидуллина М.В. 2021. «Грёзы о земле» Гастона Башляра: труд и отдых // Горизонты цивилизации. № 1. С. 83–94.
- Adinolfi C. 2021. Materia e valore. La metafisica dell'immaginazione di Gaston Bachelard e l'esempio de La nausea // Bachelard Studies. No 1. P. 25-48.
- Costa C.H. 2018. Símbolo, complexo e mito: o mistério Bachelard // Alea: Estudos Neolatinos. V. 20. No 3. P. 75–95.
- Durand G. 2016. Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris: Dunod. 507 p.
- Quidu M., Favier-Ambrosini B. 2013. Du symbolisme des épistémologues: étude de cas chez Gaston Bachelard // Sociétés. T. 3. No 121. P. 29–40.
- Simons M., Rutgeerts J., Masschelein A., Cortois P. 2019. Gaston Bachelard and contemporary philosophy // Parrhesia. V. 31. P. 1-16.
- Smith R.C. 2016. Gaston Bachelard: philosopher of science and imagination. N. Y.: State University of New York Press. 173 p.
- Wunenburger J.-J. 2021. Matéria, Elemento e Arquétipo em Gaston Bachelard // Horizontes, 39 (1), e021051.