

На правах рукописи

Дрожецкая Елена Владимировна

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ УЧЕНИЯ Э. ГУССЕРЛЯ О ВООБРАЖЕНИИ ВО
ФРАНЦУЗСКОЙ ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ (Ж.-П.
САРТР, М. РИШИР)**

специальность 5.7.2 История философии

автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата
философских наук

Москва 2025

Работа выполнена в **Российском государственном гуманитарном университете**

Научный руководитель Коначева Светлана Александровна, доктор философских наук, доцент, декан философского факультета Российского государственного гуманитарного университета

Официальные оппоненты:

Мёдова Анастасия Анатольевна, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии и социальных наук ФГБОУ ВО «Сибирский государственный университет науки и технологий имени академика М. Ф. Решетнева»

Фролов Александр Викторович, кандидат философских наук, доцент кафедры онтологии и теории познания философского факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова»

Ведущая организация ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский университет “Высшая школа экономики”»

Защита состоится 2 октября 2025 года в 13.00 на заседании диссертационного совета 24.2.366.02, созданного на базе РГГУ, по адресу: 125047, Москва, Миусская пл., д. 6, корп. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке РГГУ по адресу: 125047, Москва, Миусская пл., д. 6, корп. 6. и на сайте <http://www.rsuh.ru>.

Автореферат разослан «___» _____ 2025 года.

Ученый секретарь
диссертационного
совета
кандидат философских наук



И. С. Курилович

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Воображение, фантазия, образное мышление суть фундаментальные свойства человека, которые находят свое воплощение в самых разнообразных областях творчества. Как способность иметь представление о вещи в ее отсутствие воображение (φαντασία) стало предметом внимания еще в Античности, и уже у Платона оно выступало, с одной стороны, как причастная и к чувству, и к мышлению познавательная способность, в качестве таковой имеющая отношение к истине, а с другой – как миметическая деятельность, являющаяся источником заблуждения. С тех пор интерес к данной теме никогда не ослабевал. Проблема воображения как познавательной способности занимала и Аристотеля, и неоплатоников (Плотин, Прокл), стоики же подчеркивали его творческий характер. Именно в своем творческом аспекте воображение (imaginatio) было инкорпорировано в средневековый контекст (Августин, Боэций, Фома Аквинский), а затем и в контекст Ренессанса (Данте, М. Монтень), тогда как в Новое время (Ф. Бэкон, Р. Декарт) внимание вновь обратилось к его познавательной функции. Ключевое значение воображение приобрело в теоретической философии И. Канта, который хотя и осуществил рецепцию данного понятия у Х. Вольфа, предоставил этой способности уникальную привилегию связать чувственность и рассудок, как когда-то связывал Дедаловы статуи Сократ. Не менее важная роль отведена воображению и в феноменологии. Хотя к концу XIX в. оно трактовалось по преимуществу в связи с эстетикой и художественным творчеством, именно Гуссерль возвратил воображению эпистемологический контекст первой кантовской Критики, исследуя его познавательную функцию в своих ранних феноменологических работах: «Логических исследованиях» (первоначальная редакция – 1900–1901 гг.) и «Идеях к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая» (1913) (далее по тексту также – «Идеи I»). В них можно найти, по

крайней мере, четыре интересующих Гуссерля темы, изучение которых приводит его к проблематике воображения и фантазии: (1) различие интенции значения, значения как такового, предмета и актов, реализующих отношение к предметности (иллюстрирующая, проясняющая и эпистемологическая функция смыслоосуществляющих актов); (2) проблема модификации актов сознания по материи и качеству и особая роль модификации нейтральности (фантазия как «модификация нейтральности полагающей реактуализации», т.е. воспоминания; на знаменитом примере гравюры А. Дюрера «Рыцарь, Смерть и Дьявол» Гуссерль демонстрирует связь между модификацией нейтральности и переходом от восприятия к перцептивному сознанию образа (конституирование *Bildobjekt*)), связь между модификацией нейтральности в отношении полагания *Bildsujet* и переходом в эстетическую установку сознания); (3) критика «теории отражения» как теории, включающей образ в структуру восприятия; (4) открытие метода эйдетической вариации как пути к познанию сущности феноменологических данностей.

В то же время воображение (образное сознание) и фантазия являлись предметом внимания Гуссерля на протяжении всей его исследовательской деятельности, о чем свидетельствуют многочисленные рукописи 1898–1925 гг., впервые опубликованные на языке оригинала в 1980 г. в томе *Husserliana* XXIII «Фантазия, образное сознание и память». Данные тексты носят более специфичный характер. В них Гуссерль подробно рассматривает структуру образного сознания и фантазии, при этом вне необходимой связи с эстетикой и творчеством, о чем свидетельствует и то, что в один ряд с воображением Гуссерль помещает воспоминание и антиципацию. В этих текстах Гуссерль проводит множество различий: между образным сознанием (когда образ обладает материальным носителем, который потенциально является объектом восприятия) и фантазией; между восприятием как простым актом и образным сознанием как фундированным актом; между ощущениями как реальным содержанием воспринимающего сознания и фантазмами, которые

подвергаются апперцепции в акте фантазии; между воображением как интуитивным (созерцательным) актом и сигнификативными актами, в которых предмет не дан, а лишь подразумевается, имеется в виду и др.

В диссертации нас будет особенно интересовать сущностное для образного сознания различие образа (*Bildobjekt*) и созерцаемого в нем предмета (*Bildsujet*) и фундированная в данном различении проблематика соотношения образа и иллюзии, которая затрагивается во многих текстах *Husserliana* XXIII, и которую Гуссерль отчетливо эксплицирует в тексте 16 «Репродукция и образное сознание. Отделение схватывания *Bildobjekt* от сознания перцептивной иллюзии...» и тексте 17 «О теории образного сознания и сознания фикции» (оба текста 1912 г.) данного тома. Указанный вопрос естественным путем вырастает из отмеченной Гуссерлем парадоксальности «неприсутствующего присутствия» предмета воображения. Эту парадоксальность он описывает формулой: *Bildobjekt* (образ) является, но не существует, *Bildsujet* существует, но в подлинном смысле не является. Так, Гуссерль отмечает, что «именно нарисованный лев является, но не существует и в лучшем случае приводит к объективности действительную вещь, конкретного льва, принадлежащего реальности, который, со своей стороны, существует, но не является в своем собственном смысле... образы (поняты как являющиеся, аналогически репрезентирующие объекты) в действительности суть ничто»¹. Возникает вопрос: если образ, по выражению М. Ришира, при попытке его рассмотреть сам по себе «проваливается в ничто»², что же тогда позволяет нам созерцать в нем предмет, который в действительности отсутствует? Ведь Гуссерль настаивает на том, что воображение – это интуитивный акт, мы не нуждаемся в дополнительном интендировании предмета, чтобы привести его к данности (в отличие от символического, сигнификативного сознания). Отвечая на данный вопрос, Гуссерль указывает, что образ наделен родственными предмету чертами

¹ Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). Dordrecht: Springer, 2005. P. 23.

² Richir M. *Imagination et phantasia chez Husserl*// *Eikasía. Revista de filosofía*, 2011. N 40. P.17.

(*verwandten Zügen*), которые он также именует аналогизирующими моментами (*analogisierenden Momente*), моментами сходства (*Momente der Ähnlichkeit*)³. Благодаря наличию такого рода родственных черт образ выступает как *аналогический репрезентант* отсутствующего предмета. В целом наличие в образе моментов, обеспечивающих сходство, прямо пропорционально полноте данности предмета воображения. Это рассуждение направляет нас к легенде о состязании двух античных мастеров V в. до н. э. – Паррасия и Зевксиса, – рассказанной в «Естественной истории» Плиния Старшего, о которой упоминает в своей статье Р. Бернет⁴. Зевксис изобразил виноград так, что птицы слетелись его клевать, тогда как картина Паррасия скрывалась под нарисованной вуалью, которую Зевксис попросил отодвинуть. Характерно, что Зевксис уступил пальму первенства своему сопернику, поскольку ему самому удалось обмануть только птиц, тогда как Паррасий смог обмануть художника.

Бернет полагает, что здесь речь идет, скорее, об игре, обман в подлинном смысле, по его мнению, невозможен, поскольку «нарисованный *trompe-l'oeil* никогда полностью не обманывает глаз художника до такой степени, чтобы можно было принять нарисованный образ за нечто реальное»⁵.

Однако Платон, как известно, не разделял всеобщего восхищения изобразительным искусством и связывал влияние художника и воздействие произведения на неокрепшие умы молодых людей с обманом и обольщением («Софист» 234b, c). По его мнению, художники подражают призракам, а не действительности, поскольку не обладают знанием о том, чему они подражают, создавая лишь отображение (*εἶδωλον*), призрак (*φάντασμα*) вещи, а не ее подобие (*εἰκὼν*) («Софист» 236a, b; 266c, d; 267b–e; «Государство» 596b–e, 597, 598a–c).

³ Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). Pp. 31, 33 (Pp. 30, 32). *Здесь и далее в случае необходимости в круглых скобках будут приводиться страницы текста на языке оригинала.*

⁴ Bernet R. Phenomenological and aesthetic *epoché*: painting the invisible things themselves // The Oxford Handbook of Contemporary Phenomenology. Oxford: Oxford UP, 2012

⁵ Ibid.

Представляется, что Гуссерль, предложивший градацию полноты созерцания предмета в воображении, напрямую зависящую от количества аналогизирующих черт *Bildobjekt*, также отдал бы пальму первенства Паррасию, пока не встретил на улице Берлина очень дружелюбную, но совершенно незнакомую женщину. «Как испуган я был, – вспоминает Гуссерль, – когда слишком любезная «дама» на лестнице поманила меня. И как я, немного придя в себя, внезапно осознал, что это манекен, рассчитанный на то, чтобы меня обмануть»⁶.

Ряд авторов (например, М. Ришир, Р. Бернет, Н. де Варрен), отталкиваясь от выдающейся из общего контекста примечательной фразы, оброненной Гуссерлем в 1 тексте *Husserliana* XXIII: «Предмет смотрит на нас... через эти черты»⁷, – и опираясь на более поздние тексты данного тома (в частности, на текст 18, посвященный перцептивной фантазии), рассматривают воображение как способ приведения к данности особого рода предметов, принципиально недоступных для созерцания в обычном чувственном восприятии.

Однако в диссертации мы сосредоточимся именно на образном сознании, а не на фантазии, и сделаем акцент на выявленной Гуссерлем парадоксальной природе образа (*Bildobjekt*), его сомнительном онтологическом статусе и тенденции вводить зрителя в заблуждение. Мы постараемся понять, почему с тех самых пор тема манекенов (восковых фигур) захватила Гуссерля, увидеть своеобразие акта сознания, направленного на такого рода объект, и найти причины, вследствие которых даже после обнаружения истинной природы предмета (кукла, а не человек) вопрос не снимается и сознание не может вернуться в нормальную образность.

Еще большую остроту указанной проблематике придает проводимое Гуссерлем различие между воображением, которое не сопровождается нашей в него вовлеченностью, и актами воображения, в которых мы живем.

⁶ Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 497 (P. 423).

⁷ *Ibid.* P.31, 32 (P. 30).

Ведь если мы так захвачены воображаемым, что погружены в него полностью, означает ли это, что наша аффективная реакция на воображаемое аналогична аффективной реакции на реальный объект? Обладает ли воображаемое способностью выполнять прогностическую, эпистемологическую функцию или оно может и вовсе занять место реальности в эмоциональной жизни сознания? А теперь представим, что на месте воображаемого – шизофренические галлюцинации (Ж.-П. Сартр) или пронизанный идеологией артефакт (М. Ришир)?

Проблема, поставленная Гуссерлем, однако затушеванная в силу фрагментарности его рукописей на данную тему, вновь обретает присущую ей значимость и глубину в текстах Ж.-П. Сартра и М. Ришира.

Так, у Сартра можно заметить, наряду с традиционной дескрипцией воображения как освобождающего, творческого акта, не менее сильную негативную тенденцию, где восприятию и, соответственно, реальности явно отдается предпочтение перед образным сознанием, а следовательно, и перед воображаемым.

М. Ришир тематизировал поставленную Гуссерлем проблему соотношения воображения и иллюзии и, вполне следуя Платону, выразил свою исследовательскую позицию в безапелляционном тезисе: «Нет ничего более лживого, чем образ»⁸. Особенную актуальность интерпретация Ришира приобретает в связи с тем, что его аргументация строится на примере современных визуальных искусств – кино и фотографии.

Степень научной разработанности проблемы

В настоящее время гуссерлевская феноменология воображения (фантазии) стала одной из самых обсуждаемых в феноменологических дискуссиях тем. Данному вопросу посвящено немало работ зарубежных

⁸ Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre // Protée, Printemps 1997, p. 87.

феноменологов: монографии Д. Попа⁹ (ученицы М. Ришира)⁹, А. Дюфурк¹⁰, статьи Р. Бернета¹¹, Дж. Б. Бро¹² (переводчика тома Husserliana XXIII на английский язык), Я. Бруджинска¹³, Н. де Варрена¹⁴, П. Элдриджа¹⁵, К. Лотца¹⁶.

Немало работ, в которых в той или иной степени затрагивается теория воображения Сартра: монографии А. Флажолье¹⁷, Д. Рейзмена¹⁸, Г. Маккалоха¹⁹, монография и статья Э. Хатзимойсиса²⁰, статьи П. Рикера²¹, Д. ЛаКапра²², Э. Нира²³, М. С. Эшлемана²⁴, Р. Хопкинса²⁵, М. Фрержуана²⁶.

Представляется, что многие исследователи (Д. ЛаКапра, Г. Маккалох, Р. Хопкинс, Э. Нир, С. Карлсон, Г. А. Вострова и др.) не уделяют достаточного

⁹ Popa D. *Apparence et réalité. Phénoménologie et psychologie de l'imagination*. Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2012.

¹⁰ Dufourcq A. *La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl*. Springer: Dordrecht; Heidelberg; London; New York, 2011.

¹¹ Bernet R. *Phenomenological and aesthetic epoché: painting the invisible things themselves*.

¹² Brough J. *Representation // Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer: London; Dordrecht; Heidelberg; New York, 2010. P.281–286.

Brough J. *Something that is nothing but can be anything. The image and our consciousness of it // The Oxford Handbook of Contemporary Phenomenology*. Oxford: Oxford UP, 2012. p. 545–563.

Brough J. *The curious image: Husserlian thoughts on photography // Phenomenology in a New Key: Between Analysis and History*. Springer, 2015. p. 31–49.

¹³ Brudzinska J. *Aisthesis // Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer: London; Dordrecht; Heidelberg; New York, 2010. P.9–15.

¹⁴ Warren de, N. *Tamino's Eyes, Pamina's Gaze. Husserl's Phenomenology of Image-Consciousness Refashioned // C. Ierna et al. (eds.), Philosophy, Phenomenology, Sciences, Phaenomenologica 200*. Springer Science+Business Media B.V. 2010. Pp. 303–332.

¹⁵ Eldridge P. *Depicting and seeing-in. The "Sujet" in Husserl's phenomenology of images // Phenomenology and the Cognitive Sciences*. Springer, 2017. p. 1–24.

¹⁶ Lotz C. *Depiction and plastic perception. A critique of Husserl's theory of picture consciousness // Continental Philosophy Review*. Springer, 2007. p. 171–185.

¹⁷ Flajoliet A. *La première philosophie de Sartre*. Paris: Éditions Champion, 2008.

¹⁸ Reisman D. *Sartre's phenomenology*. London, New York: Continuum International Publishing Group, 2007.

¹⁹ McCulloch G. *Using Sartre. An analytical introduction to early Sartrean themes*. Routledge: London and New York, 2002.

²⁰ Hatzimoysis A. *The philosophy of Sartre*. Durham: Acumen, 2011. 142 p.

Hatzimoysis A. *A Sartrean critique of introspection // Reading Sartre. On phenomenology and existentialism*. London and New York: Routledge, 2011. p. 90–99.

²¹ Ricoeur P. *Sartre and Ryle on the imagination*. In: P. A. Schilpp (ed). *The Philosophy of Jean-Paul Sartre, The Library of Living Philosophers, Vol. XVI*, La Salle, Illinois: Open Court Publishing Company, 1981. Pp. 167–178.

²² LaCapra D. *Early theoretical studies: Art is an unreality // A preface to Sartre*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1978. p. 45–61.

²³ Nir E. *Imagination and the Image: A Revised Phenomenology of Imagination and Affectivity // Bulletin d'analyse phénoménologique XIII 2, 2017 (Actes 10)*, Pp. 52–67.

²⁴ Eshleman Matthew C. *What is it like to be free? // Reading Sartre. On phenomenology and existentialism*. London and New York: Routledge, 2011. p. 31–47.

Eshleman Matthew C. *Jean-Paul Sartre and Phenomenological Ontology // Husserl's Ideen*. Springer, 2013. p. 327–349.

²⁵ Hopkins R. *Imagination and affective response // Reading Sartre. On phenomenology and existentialism*. London and New York: Routledge, 2011. p. 100–117.

²⁶ Frérejouan M. *La phénoménologie de l'imagination à l'épreuve de l'hallucination // Bulletin d'analyse phénoménologique XIII 2, 2017 (Actes 10)*. P. 154–169.

внимания двойственности, которой Сартр, по нашему мнению, намеренно придерживается в описании воображения. Ряд авторов даже не избежали некоторой снисходительности по отношению к текстам Сартра, противоречивость (можно было бы даже сказать – парадоксальность) которых они приписывают его исследовательской незрелости. Между тем другие авторы уделяют больше внимания продуктивности сартровских выводов, нежели их когерентности. Так, своеобразие теории Сартра хорошо показывает Э. Хатзимойсис.

В то же время исследований, раскрывающих преемственность взглядов Гуссерля, Сартра и Ришира, а в частности, особенности интерпретации и инкорпорирования ими взглядов Гуссерля на воображение в их собственные учения, немного. В качестве примера можно привести монографию Ф. Форестье²⁷, статьи Б. Ставарска²⁸ и С. Карлсона²⁹.

На русский язык ни том *Husserliana* XXIII, ни основная часть исследовательской литературы по указанному вопросу до настоящего времени не переведены, и в целом феноменологический подход к проблеме воображения (фантазии) в отечественной литературе достаточного освещения не получил.

Так, в России опубликовано лишь несколько научных статей и переводов по данной теме, в числе которых: выполненный В. И. Молчановым перевод «Эстетического сознания» Э. Гуссерля, выполненные А. В. Ямпольской переводы комментария М. Ришира к «Феноменологии эстетического сознания» и статьи М. Ришира «О роли фантазии в драме и в романе», выполненный Е. А. Шестовой перевод письма Э. Гуссерля к Гофмансталю, выполненный Р. Соколовым под редакцией Г. И. Чернавина

²⁷ Forestier F. *La phénoménologie génétique de Marc Richir*. Switzerland: Springer International Publishing, 2015.

²⁸ Stawarska B. *Defining imagination: Sartre between Husserl and Janet*// *Phenomenology and the Cognitive Sciences*. Springer, 2005. N 4. p. 133–153.

²⁹ Carlson S. *Phantasia et imagination: perspectives phénoménologiques (Husserl, Sartre, Richir)* // *Eikasia. Revista de filosofia*, 2015. N 66. p.19–58.

перевод «Феноменологии поэтического элемента» М. Ришира, статьи А. С. Детистовой³⁰, Я. А. Слина³¹, А. А. Мёдовой³², Г. А. Востровой³³.

Недавно издан выполненный В. И. Молчановым перевод шестого «Логического исследования», который позволит российскому читателю ознакомиться с одной из наиболее значимых и интересных опубликованных работ Э. Гуссерля.

Объект и предмет исследования

Объектом исследования является феноменологический подход к дескрипции воображения, представленный в трудах Э. Гуссерля, Ж.-П. Сартра, М. Ришира. Предмет исследования – феноменологическая трактовка природы воображения (образного сознания) и его соотношения с иллюзией (перцептивной фикцией).

Цель и задачи исследования

Целью диссертационного исследования является выявление особенностей постановки и рассмотрения проблемы соотношения воображения (фантазии) и иллюзии (перцептивной фикции) у Гуссерля, Сартра и Ришира.

Для достижения данной цели ставятся следующие задачи:

- проанализировать предпосылки парадоксальности образного сознания, содержащиеся в «Логических исследованиях»;

³⁰ Детистова А. С. Феноменологический проект М. Ришира: фантазия как измерение феноменологического // Вопросы философии, 2012. №6.
URL:http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=558&Itemid=52 (дата обращения: 6.04.2024 г.)

³¹ Слинин Я. А. На подступах к экзистенциализму: размышления Ж.-П. Сартра о воображении и воображаемом // Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения: СПб.: Наука, 2001. С.5–51.

³² Мёдова А. А. Проблема образа: феноменологический контекст // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология, 2023. № 72. С. 5–15.

³³ Вострова Г. А. Неантизирующая способность сознания в феноменологии творчества раннего Сартра // Философия и современность, 2014. №4. С. 63–71.

- выявить точку зрения Гуссерля на конфликты, которыми характеризуется *Bildobjekt*, по материалам Husserliana XXIII;
- выявить исследовательскую позицию Гуссерля относительно соотношения воображения и иллюзии (перцептивной фикции) и проанализировать его аргументы по материалам Husserliana XXIII;
- исследовать две тенденции в описании воображения, присутствующие у Сартра, а также его трактовку соотношения воображения и иллюзии;
- выявить специфику интерпретации Риширом природы образа, проанализировать понимание им образа как симулякра и артефакта, раскрыть специфику его трактовки соотношения воображаемого и иллюзии;
- определить позицию Ришира относительно аффективной реакции на воображаемое, проследить истоки данной позиции у Гуссерля и Сартра.

Методологические основания исследования

Историко-философский характер диссертации и поставленные в ней вышеперечисленные задачи обуславливают выбор методологии. В работе используются: метод историко-философской реконструкции, метод сравнительного анализа, герменевтический метод.

Гуссерль, с одной стороны, помещает свое исследование в определенный, современный ему, интеллектуальный контекст, однако, с другой стороны, делает это с большими оговорками, в целом претендуя на новаторство и оригинальность, и, более того, он практически полностью исключает себя из философского контекста в историческом плане, стремясь отмежеваться от авторитетных мыслителей прошлого. В целом Гуссерль исходит из того, что у его идей нет истории и он, следуя по непроторенной дороге, является первооткрывателем подлинно философской области. Серьезное препятствие в понимании гуссерлевских взглядов представляет его философский язык, созданный им в том числе с использованием заимствованных из античной философии, но получивших новые значения

терминов. Очевидно и то, что не может не возникать терминологических затруднений при переводе гуссерлевских текстов на другие языки.

Представляется важным произвести историческую реконструкцию взглядов Гуссерля: проследить генезис его идей и оценить их с точки зрения принадлежности к какой-либо традиции; возвратитесь создаваемым, равно как и критикуемым Гуссерлем теориям их философский контекст; проверить, возможен ли перевод каких-либо изобретенных им терминов на язык, уже использовавшийся в той или иной философской традиции.

Сравнительный анализ гуссерлевских идей с идеями иных авторов по существу может быть проведен лишь параллельно или же после такой реконструкции, в противном случае велика вероятность того, что исследование направится по ложному пути.

Проводя сравнительный анализ идей Гуссерля и французских авторов, мы предлагаем предварительно прояснить их собственные философские установки, которые могли бы явиться неявными предпосылками избрания той или иной интерпретационной стратегии в отношении текстов Гуссерля (например, онтологические предпосылки Сартра определяют его взгляды на воображаемое и реальность, в связи с чем отмечаемая Гуссерлем ирреальность нозмы трактуется Сартром как признак солипсического подхода).

Источники

В историко-философском исследовании учения Гуссерля о воображении значительную роль играет история опубликования его работ. Их корпус можно условно разделить на труды, опубликованные при его жизни, и труды, издающиеся в рамках «Гуссерлианы» — проекта, работа над которым продолжается по настоящее время.

В трудах, опубликованных при жизни (в частности, в I, V, VI «Логических исследованиях» тома 2 «Логических исследований», «Идеях I»), Гуссерль лишь намечает основные подходы к рассмотрению проблемы воображения (фантазии). Детально он сформулировал и проанализировал

вопросы, связанные с воображением и фантазией, в своих письмах и лекциях 1898–1925 гг., которые были впервые опубликованы лишь в 1980 г. (на языке оригинала) в томе *Husserliana XXIII* (английский перевод: Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). Dordrecht: Springer, 2005).

В соответствии со сложившейся традицией исследователи проблемы воображения преимущественно обращаются к *Husserliana XXIII*. Поскольку материалы в данном томе объединены по соответствующему тематическому критерию, обоснованность их выбора не вызывает сомнений. Однако в диссертации я намереваюсь показать, что акты воображения и фантазии играют значительную роль и в тех трудах, которые были опубликованы при жизни Гуссерля. Именно в этих ранних работах Гуссерль закладывает основы, которые позже позволяют ему описать эйдетическую вариацию как одну из ключевых составляющих феноменологического метода. Несмотря на то, что какого-либо стройного, более или менее систематического учения о воображении (фантазии) в них нет, исследование разрозненных и, на первый взгляд, не связанных между собой высказываний по данной проблеме, которые можно обнаружить в «Логических исследованиях» и «Идеях I», представляется весьма продуктивным.

Большой исследовательский интерес, который одновременно связан со значительными трудностями, вызывает то обстоятельство, что в ходе своей работы, часто – в пределах одного и того же текста, Гуссерль регулярно корректировал или даже полностью изменял свою точку зрения.

Уже на примере I «Логического исследования» и «Идей I» можно увидеть, как изменяется роль воображения (фантазии): из способности, имеющей с эпистемологической точки зрения лишь инструментальное значение, воображение (фантазия) становится важной составляющей метода эйдетической вариации, позволяющего достичь усмотрения сущности.

Примечательным в контексте диссертации является и то, что первоначально Гуссерль наделял образное сознание и фантазию сходной структурой (*Bildobjekt – Bildsujet*), тогда как в дальнейшем признал, что акт

фантазии не предполагает схватывания *Bildobjekt* и нацелен на свой предмет (*Bildsujet*) так же прямо, как восприятие.

Из работ Сартра в диссертации исследуются: «Воображение» (1936), короткое эссе «Основная идея феноменологии Гуссерля: интенциональность» (1939), «Очерк теории эмоций» (1939), «Воображаемое: феноменологическая психология воображения» (1940), «Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии» (1943).

У Ришира предметом анализа являются следующие работы: «Кино: артефакт и симулякр» («Le cinéma: artefact et simulacre», 1997), «Фантазия, воображение и образ у Гуссерля» («Phantasia, imagination et image chez Husserl», 1998), «Феноменология эстетического сознания» («Phénoménologie de la conscience esthétique/Husserl (Н. XXIII. texte n° 15) – Traduction et Commentaire», 1999), «Искусство и артефакт» («Art et artefact», 2002), «О роли фантазии в театре и в романе» («Du rôle de la *phantasia* au théâtre et dans le roman» (2003)), «Воображение и фантазия у Гуссерля» («Imagination et Phantasia chez Husserl» (2011)).

Научная новизна исследования

Впервые в отечественной литературе тематизирована проблема различения воображения и перцептивной иллюзии (фикции) в феноменологии, значимость данной проблемы для понимания сущности акта воображения (образного сознания, фантазии), его эпистемологической и эстетической роли, в свете исследований воображения в *Husserliana* XXIII предложено перепрочтение тезисов, изложенных в «Логических исследованиях» и «Идеях I»;

Впервые проведен комплексный сравнительный анализ интерпретации воображения в трудах Гуссерля и французских феноменологов (Сартр, Ришир), что позволило:

- по-новому оценить вклад Гуссерля в реализацию актуального запроса современности – выявления места и роли воображаемого в жизни сознания;

- эксплицировать онтологические и эпистемологические предпосылки Сартра при инкорпорировании им взглядов Гуссерля в его «феноменологическую психологию воображения», выделить две тенденции в его дескрипции образа; проанализировать следствия включения иллюзии в «семью образа»;

- представить новую трактовку Ришира относительно природы образа в его отличии от результата творческой деятельности воображения, продемонстрировать специфику образа как симулякра и артефакта, продемонстрировать следствия из тенденции образа к очаровывающему и галлюцинаторному воздействию;

- показать специфику эпистемологических стратегий Гуссерля и французских феноменологов, выявить познавательную и эстетическую роль воображаемого.

Положения, выносимые на защиту

1. Гуссерлевский анализ воображения является парадоксальным: с одной стороны, он состоит в противопоставлении воображения и восприятия как смыслоосуществляющих актов сигнификативным актам (пустой интенции значения) и выводе об интуитивности (созерцательности) воображения, с другой стороны – в противопоставлении воображения и сигнификации как комплексных актов восприятию как простому акту и выводе о том, что воображению, в отличие от восприятия, относящегося к вещи прямо, присуща опосредованность. Именно сочетание двух традиционно несовместимых качеств – интуитивности и опосредованности – явилось предпосылкой парадоксальности в понимании воображения, которая может быть выражена в формуле: *Bildsujet* (предмет) существует, но в подлинном смысле не является, *Bildobjekt* (образ предмета) является, но не существует.

2. Парадоксальность природы воображения проявляется у Гуссерля в двойном конфликте, который присущ *Bildobjekt* (образу): с актуально

присутствующим настоящим и с *Bildsujet*, аналогическим репрезентантом которого *Bildobjekt* выступает. Гуссерль выделяет в *Bildobjekt* (образе) с учетом его репрезентирующей функции три группы черт: обеспечивающие сходство с *Bildsujet*, не обеспечивающие сходства, а также конфликтующие черты – и вводит градацию полноты созерцания *Bildsujet*. Исходя из этого, количество обеспечивающих сходство черт должно быть прямо пропорционально полноте созерцания, однако личный опыт Гуссерля (созерцание восковых фигур и панорам) свидетельствует об обратном.

3. Сохранение эпистемологической и эстетической функции у воображаемого основано у Гуссерля на различии перцептивной иллюзии и воображения. В акте воображения *Bildobjekt* всегда созерцается в нейтральной установке сознания, тогда как в случае иллюзии имеет место эстетическая установка. Иллюзии, конституирующиеся в измененном состоянии сознания (сновидение, греза, галлюцинация), Гуссерль отличает от воображения еще в самом начале своего исследования (текст 1 *Husserliana* XXIII). Таким образом, отмеченную Платоном обманчивость образа Гуссерль относит на счет иллюзии, а не воображаемого в его собственном смысле.

4. Описание воображения у Сартра амбивалентно. С одной стороны, это продуктивный, творческий акт, в котором воплощается свобода сознания. Однако, с другой стороны, это репродуктивный, фаталистичный акт, представляющий собой регресс в бесконечность. Одной из основных черт образа Сартр называет его «сущностную бедность». Поскольку согласно теории Сартра воображающая интенция всегда сопровождается особым рода знанием, которое он именуется «вырожденным» и которое участвует в самом конституировании образа, из образа невозможно узнать ничего нового, в сфере воображаемого ничего не случается, в ней нет жизни. Следовательно, Сартр отказывает воображению в эпистемологической ценности. Иллюзию (в гуссерлевском смысле перцептивной иллюзии (фикции)) Сартр относит к сфере воображаемого,

хотя и отмечает, что в случае галлюцинации речь идет о патологии воображения.

5. Различие воображения как способности «облекать в форму» и «помещения в образы» составляет особенность концепции Ришира. Произведение искусства, по его мнению, характеризуется своего рода нехваткой, в то время как образ обладает насыщенностью и визуальной полнотой, не оставляющей зазоров и лакун, которые могли бы пробудить творческую силу воображения. Ришир не различает, а, напротив, отождествляет образ с иллюзией. Лживость и способность вводить в заблуждение являются, согласно его точке зрения, сущностным свойством образа. Рассматривая образ в таком качестве, Ришир именуется его симулякр, проводя аналогию с платоновским *εἶδωλον*. В то же время, по мнению Ришира, симулякр сохраняет связь с искусством, поскольку ни одно из искусств не обходится без иллюзии. Подлинно противопоставленным искусству является артефакт, примерами которого у Ришира являются фотография, кино и компьютер. Артефакт создается при помощи технических средств, имитирующих сознание, и по этой причине является образом не реальности, а иллюзии реальности.

6. В вопросе о реальности чувств при аффективной реакции на воображаемый объект Гуссерль и Сартр занимают сходную позицию в соответствии с основной феноменологической установкой: хотя чувства по отношению к воображаемому как таковые не сфантазированы, тем не менее они не являются реальными (подлинными) чувствами и проживаются в модусе «как бы». Следовательно, невозможна экстраполяция опыта взаимодействия с воображаемым объектом на реальный мир, и в этом смысле этот опыт не может выполнять эпистемологической роли. Ришир развивает эту мысль, утверждая, что очаровывающее и галлюцинаторное действие образа-артефакта, пленяющего сознание своей претензией на реальность, выражается в том, что, в отличие от произведения искусства,

он вызывает не эстетические, а патологические (в кантовском смысле) чувства – чувства «первого порядка».

Теоретическая и практическая значимость исследования

Диссертационное исследование продемонстрировало, что феноменологический подход позволяет выявить и описать ряд неочевидных сущностных моментов воображения, воображаемого предмета и связанной с воображением аффективной составляющей, что открывает новые пути в современной эпистемологии. Сложно недооценить масштабы происходящей в современности экспансии воображаемого. Уровень развития технологий позволяет компенсировать недостаток реального удовлетворения человеческих потребностей виртуальным. Если ранее такая компенсация вводила в игру фантазию, и целый ряд соотнесенных с ней предметов приобретал намного превосходящее их изначальный смысл символическое значение, то в настоящее время сфантазированное уступает место воображаемому, где мало или нет зазоров и лакун, которые, как полагает Ришир, представляют собой необходимое условие для творчества. Одним из примеров является эпистолярный жанр. С его вырождением канул в прошлое самобытный культурный пласт, оставшийся востребованным несколько тысяч лет. Пропал смысл делиться своими мыслями и чувствами на бумаге. Электронные сообщения, со своей стороны, подчиняются принципу коммуникативной экономии: сокращаются языковые единицы, минимизируются «избыточные» выражения вежливости и эмоций, их место занимают символические маски – эмодзи. С одной стороны, здесь имеется претензия на преодоление диахронии эпистолярного общения, с другой стороны, коммуникация из личной и уникальной становится все более анонимной и абстрактной. Эмодзи, помимо всего прочего, отражают глобальную тенденцию к визуализации текста, выражающуюся также в экранизации большого количества книг и выделении и развитии новых жанров

– литературного сценария, комиксов, манги. В настоящее время особую популярность приобрели сериалы, претендующие на совпадение со зрителем в его субъективном времени. С учетом возрастающей актуальности темы исследования, а также того обстоятельства, что данная тема носит междисциплинарный характер, диссертация может органично встроиться в уже существующие дискуссии по соответствующей проблематике, а также положить начало новым обсуждениям – при этом как в философии, так и в других науках, изучающих различные сферы человеческой жизнедеятельности: психологии, культурологии, социологии, политологии и др.

Практическое применение результатов исследования состоит в возможности разработки общих курсов по эпистемологии и истории западной философии конца XIX–XXI вв., курса по феноменологии и спецкурса по феноменологической трактовке проблемы воображения и аффективности, включающих в себя цикл лекций и семинаров для студентов, обучающихся по специальности «Философия» и смежным специальностям.

Апробация работы

Результаты диссертационного исследования изложены в 5 научных статьях, 3 из которых входят в перечень рецензируемых изданий ВАК. Также результаты были представлены в виде 8 докладов на научных конференциях:

1. Всероссийская научная конференция «Тринадцатые Таврические философские чтения «Анахарсис»» (15–19 сентября 2017, Республика Крым, г. Судак), доклад на тему: «Структура воображения и восприятия как критерий их различения в работах Э. Гуссерля».
2. IX Международная конференция Школы философии НИУ ВШЭ «Способы мысли, пути говорения» (26–30 апреля 2018, г. Москва, НИУ ВШЭ), доклад на тему: «Проблема интерпретации терминологии Э.

- Гуссерля в проекте «феноменологической психологии воображения» Ж.-П. Сартра».
3. Всероссийская научная конференция «Алешинские чтения – 2018: Интерсубъективность, коммуникация, солидарность» (12–14 декабря 2018 г.), доклад на тему: «Объективность смысла как гарантия общего коммуникативного пространства у Э. Гуссерля и Г. Фреге».
 4. Международная летняя школа «Феноменология и критика идеологии» (НИУ ВШЭ, 23–30 июня 2019 г.), доклад на тему: «Mass Art from the Phenomenological Standpoint: M. Richir on Cinema and Photography».
 5. Круглый стол с международным участием «Феноменология сегодня. Актуальные проблемы» (СПбГУ, 22 ноября 2019 г.) – доклад на тему: «Парадоксы аналогической репрезентации: оригинал и копия в теории воображения Э. Гуссерля и М. Ришира».
 6. V Международный очно-дистанционный Трансцендентальный семинар (Москва, 22–24 октября 2020 г.), доклад на тему: «Проблема соотношения феноменологической и эстетической установки в работах Э. Гуссерля».
 7. Всероссийская научная конференция с международным участием «Алешинские чтения – 2020» (Москва, 12–14 декабря 2020 г.), доклад на тему: «Природа аффективной реакции на воображаемый предмет в немецком и французском феноменологическом дискурсе».
 8. Всероссийская научная конференция с международным участием «Алешинские чтения – 2023» (Москва, 14–16 декабря 2023 г.), доклад на тему: «Сущностная бедность и содержательное богатство как предпосылки иллюзорности образа у Ж.-П. Сартра и М. Ришира».

Структура и содержание работы

Диссертация состоит из трех глав, введения, заключения, списка источников и используемой литературы.

В первой главе исследуется феноменологический статус перцептивной иллюзии (фикции) в учении о воображении Э. Гуссерля.

В первом параграфе первой главы рассматриваются два свойства, которые, по мнению Гуссерля, сочетаются в воображении: интуитивность (в кантовском смысле созерцания) и опосредованность.

Уже в ранних феноменологических текстах Гуссерля, опубликованных при его жизни, можно отметить две основные тенденции.

Первая – в усмотрении сходства между восприятием и воображением в их отличии от сигнификативных актов, а вторая характеризует воображение в его отличии от восприятия и учитывает его сходство с сигнификативными актами.

Так, в I и VI Логическом исследовании Гуссерль противопоставляет друг другу два класса актов: сигнификативные (акты придания значения, символические акты, «пустая интенция значения») и осуществляющие (наполняющие) интенцию интуитивные акты (в кантовском смысле видения, созерцания), включающие в себя воображение (фантазию). Посредством первых предмет лишь подразумевается, имеется в виду (*meint*), тогда как посредством вторых реализовано отношение к предмету, т. е. предмет дан.

С другой стороны, в V Логическом исследовании и «Идеях I» Гуссерль противопоставляет акты восприятия, с одной стороны, и акты воображения и сигнификации, с другой стороны, как фундирующие и фундированные акты. Здесь Гуссерль основывается на произведенном им в §18 V Логического исследования различении простых и комплексных актов. При этом он исходит из того, что каждый интенциональный акт либо содержит в своей основе объективирующий акт (акт, конституирующий некоторую предметность), либо сам является таковым. Данную исследовательскую позицию Гуссерль наследует от своего учителя Ф. Brentano, который полагал, что все психические феномены либо сами являются представлениями, либо основываются на них. При этом Гуссерль настаивает на том, что комплексный акт, точно так же как и простой, является единым, а не состоящим из

нескольких соединившихся актов и в результате комплексной интенции конституируется один-единственный предмет.

Учитывая намерение Гуссерля избежать удвоения предметности, можно понять, почему противопоставление восприятия и воображения как простого и комплексного акта возникает у него в контексте критики «теории отражения» (*Bildertheorie*). Данная теория зародилась в Античности и является распространенным способом описания сущности восприятия, однако ближайшим образом оппонентами Гуссерля оказываются Ф. Brentano и К. Твардовский. Анализируя соотношение предмета представления и его содержания, Твардовский проводит аналогию с картиной, на которой изображен пейзаж. Как нарисованный пейзаж является картиной (*Bild*) пейзажа действительного, в то время как действительный пейзаж выступает в качестве темы (*Sujet*) картины, так и содержание представления выступает как образ действительной вещи.

Отвергая использование данной схемы для восприятия, которое, как настаивает Гуссерль, дает прямой доступ к самой вещи, к вещи «во плоти», Гуссерль сохраняет ее для воображения, используя в V Логическом исследовании термины *Bildobjekt* и *Bildsujet* для образа и предмета, который посредством данного образа репрезентирован.

Сочетание двух традиционно несовместимых качеств – интуитивности и опосредованности – определяет парадоксальность природы воображения: *Bildsujet* существует, но в подлинном смысле не является, *Bildobjekt* является, но при любой попытке воспринять его проваливается в ничто.

Во втором параграфе первой главы рассматривается трехзвенная структура воображения (образного сознания) и конститутивный для данного акта сознания двойной конфликт.

Развивая свою мысль о комплексности акта воображения, Гуссерль в *Husserliana XXIII* указывает, что его структура в случае физического образа (т. е. если образ может быть воспринят как вещь физического мира) является трехзвенной и предполагает три схватывания: апперцепцию вещи как объекта

реального мира, ее апперцепцию как *Bildobjekt* и апперцепцию *Bildsujet*. При этом важно, что данные схватывания осуществляются одновременно, а не во временной последовательности. Существенная роль здесь принадлежит функции внимания: именно оно определяет значимость того или иного схватывания. Было бы неверно полагать, что сначала некоторая предметность конституируется как вещь физического мира и лишь затем – как образ: образ немедленно схватывается в качестве такового, и для того чтобы преобразовать вещь, схваченную как *Bildobjekt*, в предмет нормального восприятия, необходимо сознательное усилие, своего рода попятное движение. Разумеется, по преимуществу внимание обращено именно к конституированию *Bildsujet*, именно в этом акте мы живем, а к *Bildobjekt* – лишь в случае принятия эстетической установки. Таким образом, в акте воображения (при наличии физического образа) конституируется три предметности. Однако при этом они не имеют самостоятельного характера и воображение, рассмотренное как целостный комплексный акт, производит только одно явление.

Bildobjekt наделен характеристикой двойного конфликта. Во-первых, это конфликт с актуально перцептивно присутствующим. И не только восприятие объекта как вещи физического мира (ткань, пятна краски, камень) исключает явление *Bildobjekt*, но двусмысленно и само это явление, поскольку оно, как утверждает Гуссерль, взятое в себе и для себя, имеет характер явления в восприятии, обычного представления. И в то же время это не случай «нормального и полного» восприятия, поскольку человек на картине не принимается как действительно присутствующий. Однако *Bildobjekt* имеет стремление симитировать реальную вещь, выдать себя за подлинник.

Во-вторых, *Bildobjekt* вступает в конфликт с *Bildsujet*. Через его посредничество *Bildsujet* становится доступным созерцанию, однако при этом различие *Bildobjekt* и *Bildsujet* должно сохранять свою силу. Гуссерль исходит из того, что в отношении *Bildsujet* *Bildobjekt* выполняет функцию аналогического репрезентанта. Возникает вопрос о виде актов сознания (в смысле V «Логического исследования»), в которых конституируются объекты,

подходящие для сравнения (аналогии). Есть все основания полагать, что *Bildobjekt* в качестве такового должен обладать определенными чертами, которые могли бы напомнить о сходных чертах, созерцавшихся когда-то в актуальном чувственном восприятии. Данное утверждение, предполагающее, что *Bildsujet* принципиально доступен созерцанию как реальная вещь, а также что воображение есть своего рода имитация восприятия, по меньшей мере спорно.

Развивая предпосылку о воображении как репрезентации, Гуссерль утверждает, что *Bildobjekt* обладает тремя видами черт: обеспечивающими сходство с *Bildsujet*, не обеспечивающими сходства и, наоборот, демонстрирующими различие. В наличии последних и заключена возможность конфликта между *Bildobjekt* и *Bildsujet*. Напротив, чем большее число черт обеспечивают аналогию, тем более полным становится созерцание *Bildsujet*. Таким образом, Гуссерль вводит градацию полноты созерцания.

Третий параграф 1 главы посвящен различению воображения и перцептивной иллюзии (фикции).

Иллюзии, конституирующиеся в измененном состоянии сознания (галлюцинация, греза, сновидение) Гуссерль еще в самом начале своей работы исключил из сферы воображения, поскольку в этих случаях предмет конституируется в полагающей установке, а не в свойственной образному сознанию установке «как бы, так сказать» («*gleichsam*»). Пример иллюзии, которая возникает в нормальном бодрствующем состоянии сознания, представляют восковые фигуры и панорамы. При их созерцании имеет место постоянное колебание между двумя интенциями – воображающей и перцептивной, которое продолжает навязываться сознанию, даже когда иллюзия разоблачена. Иллюзия обманывает, вводит нас в заблуждение, что не присуще образу. Более того, иллюзия производит антиэстетический эффект, который Гуссерль именуется «эффектом ярмарок». Таким образом, он отказывает иллюзии и в эпистемологической, и в эстетической функции, тем самым сохраняя таковые для воображения.

В то же время эпистемологическая функция воображения ограничена. Так, в **четвертом параграфе 1 главы** показано, что, размышляя над вопросом о феноменологическом статусе аффективной реакции на воображаемый объект, Гуссерль приходит к выводу, что такие чувства (эмоции), хотя их и нельзя назвать сфантазированными, осуществляются в модусе «как бы» и являются квазичувствами, которые испытывает квази-Я. Следовательно, опыт «взаимодействия» с воображаемым объектом не порождает какого-либо знания, которое могло бы быть экстраполировано на эмоции, направленные на реальный объект (объект восприятия).

Вторая и третья главы диссертации посвящены последователям Гуссерля Сартру и Риширу, предложившим оригинальные и новаторские интерпретации его учению о воображении.

Выбор авторов обусловлен как общими для них чертами, так и весьма существенными различиями.

В первом параграфе главы 2 диссертации исследуется влияние онтологических и эпистемологических предпосылок Сартра на заимствование и интерпретацию им гуссерлевского учения о воображении, реконструируется история развития исследовательского интереса Сартра к данной проблеме.

Согласно его концепции именно бытие вещей есть, оно есть в себе, а точнее, есть это «себе», бытие есть то, что оно есть (в отличие от бытия сознания, которое должно быть тем, что оно есть). Можно сказать, что первый опыт сознания есть опыт обнаружения реальности и опыт сопротивления её стремлению это сознание поглотить. Структура бытия-для-себя, характеризующая бытие сознания, у Сартра является хрупкой и уязвимой, её появление настолько случайно, что может быть названо чудом. Отказывая сознанию в субстанциальности, Гуссерль, скорее, преследует цель преодоления естественной установки, свойственной естественным наукам, и в частности психологии, предостерегая от попыток рассматривать сознание как вещь среди других являющихся вещей. При этом сомнений в бытии сознания у него не возникает. Сартр же не только отрицает субстанциальность сознания

– он исключает его из области бытия. Сознание есть лишенная каких-либо оснований, нестабильная структура, оно есть отрицание бытия, ничто. Бытие у Сартра в себе не имеет какого-либо смысла. Смыслопридающей структурой является только сознание, что согласуется с позицией Гуссерля. Однако, согласно мнению Сартра, нет необходимости обладать смыслом для того, чтобы быть, и, будучи бессмысленным, бытие, тем не менее есть, и сознание испытывает реальность бытия на себе.

Отсутствие возможности ознакомиться с большей частью текстов Гуссерля по проблеме воображения и фантазии вплоть до последней четверти XX в. придало изучению данной проблемы его последователями особый характер, в частности позволило им интерпретировать те немногие высказывания Гуссерля, которые содержались в опубликованных на соответствующий момент работах, в достаточно произвольном ключе.

Это обстоятельство определяет ракурс, в котором проводится исследование феноменологической теории воображения Ж.-П. Сартра во второй главе диссертации.

С работами Гуссерля, не опубликованными при его жизни, Сартр знаком не был.

Однако еще до знакомства с трудами Гуссерля Сартр в своем университетском дипломе на тему: «Образ в психологической жизни: роль и природа» (1926–1927 гг.) высказал конгениальные Гуссерлю идеи о воображении как о спонтанном акте сознания и его сущностном отличии от восприятия (в частности, об отсутствии оснований считать воображение «ослабленным» восприятием), выступив, подобно Гуссерлю, с критикой «теории отражения».

В дальнейшем после научной стажировки в Германии и знакомства с опубликованными работами Гуссерля (главным образом, с «Идеями I») Сартр написал свои феноменологические работы: «Трансцендентность эго. набросок феноменологического описания» (1936 г.), «Воображение» (1936 г.), небольшое эссе «Основная идея феноменологии Гуссерля:

интенциональность» (1939 г.), «Очерк теории эмоций» (1939 г.) «Воображаемое: феноменологическая психология воображения» (1940 г.) и, наконец, свой фундаментальный труд «Бытие и ничто» (1943 г.).

Отсутствие доступа к рукописям Гуссерля по проблеме воображения позволило Сартру дать весьма вольную интерпретацию тем сжатым фрагментам по данной теме, которые содержались в опубликованных на тот момент работах. Так, формулируя цель и задачи собственного исследования, которое он назвал «феноменологической психологией воображения», Сартр основывался на собственной интерпретации сущности феноменологической редукции, результатом которой, по его мнению, является превращение реального мира в ирреальный и, как следствие, погружение в иллюзию имманентности.

Данная интерпретация не соответствует даже тем разъяснениям Гуссерля, которые содержатся в «Идеях I». Между тем Сартр, опираясь на данное им неверное толкование, приходит к выводу о том, что критерием различения воображения и восприятия может быть только их материя. При этом он не учитывает, что в V Логическом исследовании материя акта понимается Гуссерлем принципиально иначе, чем в «Идеях I»: в первом случае речь идет о материи (*die Materie*), а во втором, скорее, о материалах (*die Stoffe*). Сартр, рассматривая вопрос о материи акта, ссылается на «Идеи I», однако использует термин «*la matière*», а не «*l'étoffe*».

Закономерным последствием своеобразной интерпретации со стороны Сартра базового для Гуссерля различения ноэзиса и ноэмы стали упреки в солипсизме, содержащиеся в «Бытии и ничто» (1943 г.). Если в 30-е гг. Сартр безусловно поддерживал учение Гуссерля об интенциональности, то в дальнейшем мысль Гуссерля об ирреальности ноэмы явилась объектом критики с его стороны.

Второй параграф главы 2 диссертации посвящен амбивалентности дескрипции образа в сартровском проекте «феноменологической психологии

воображения» и его трактовке соотношения образа и иллюзии (в гуссерлевском смысле).

В своей работе «Воображаемое: феноменологическая психология воображения» (1940 г.) Сартр вслед за Гуссерлем рассматривает воображение вне необходимой связи с художественным творчеством. Эстетическая установка может сопутствовать воображению, но это не является обязательным условием. Поэтому Сартр характеризует воображение двойственным образом. С одной стороны, это продуктивный, творческий акт, в котором воплощается свобода сознания. С другой стороны, это репродуктивный, фаталистичный акт, представляющий собой регресс в бесконечность. В качестве одной из основополагающих черт образа Сартр рассматривает его «сущностную бедность». Поскольку согласно теории Сартра функцию материи, выступающей в качестве аналогического репрезентанта, в случае ментального образа выполняет в том числе вырожденное знание, из образа невозможно узнать ничего нового. Таким образом, Сартр отказывает воображению в эпистемологической функции.

В связи с тем, что в его представлении индекс реальности и ирреальности имеет независимую от сознания онтологическую основу, он, в отличие от Гуссерля, не может рассматривать сновидение и галлюцинацию как восприятие. Направленность на ирреальный объект определяет сознание как воображающее, которое не полагает объект как актуально присутствующий, а всего лишь верит в это (таким образом, и термин «вера» у Сартра имеет иное значение, чем у Гуссерля). Такое состояние сознания Сартр именуется «пленным» (*captivée*), «зачарованным» (*fascinée*). Самообман сознания, которому сопутствует ложная вера в актуальное присутствие объекта, с необходимостью сопровождается дорефлексивным нететическим сознанием его отсутствия (ирреальности). С учетом изложенного, Сартр, в отличие от Гуссерля, хотя и относит навязчивые идеи и галлюцинации к патологии воображения, тем не менее сближает образ с иллюзией.

В **третьем параграфе 2 главы** показано, что Сартр, как и Гуссерль, полагает, что чувства, направленные на воображаемое, имеют иную природу, чем чувства по отношению к реальному объекту, являются «квазичувствами».

Данный вывод препятствует экстраполяции аффективного опыта, связанного с воображаемым объектом, на опыт взаимодействия с реальным миром (например, с прогностической целью).

Для нашего исследования интерес представляет вторая тенденция Сартра в дескрипции воображения, вне необходимой связи с творчеством, поскольку именно ее, хотя и без ссылок на Сартра, продолжает Ришир, взглядам которого на проблему соотношения образа и иллюзии посвящена **3 глава** диссертации.

В отличие от Сартра, у Ришира была возможность ознакомиться с *Husserliana XXIII*, под значительным влиянием которого он создал собственные фундаментальные труды, переводы, комментарии и целый ряд статей, посвященные проблеме воображения, фантазии и эстетического созерцания.

Особую роль для Ришира играют фрагменты, посвященные эстетической установке сознания, а также различие Гуссерлем воображения (образного сознания) и фантазии исходя из их сущности и структуры, которое Гуссерль произвел уже в первом тексте *Husserliana XXIII*. Именно своеобразной природе фантазии и эстетической установки, которая, согласно позиции Ришира, близка установке феноменологической, и посвящен значительный объем его работ.

Вместе с тем Ришир не только следует линии рассуждений Гуссерля и Сартра, не рассматривающих воображение в необходимой связи с творчеством, но, более того, настаивает на размежевании результата деятельности творческой силы воображения и воображаемого – как произведения искусства и продукта массового потребления.

Уже в тексте 1997 года «Кино: артефакт и симулякр» Ришир указывает, что воображение есть способность облекать в форму (*Einbildung*), а не «помещать в образы».

Параграф 1 главы 3 диссертации посвящен различению воображения и «помещения в образы», пониманию Риширом образа как иллюзии, симулякра.

Ришир отождествляет образ с фикцией и перцептивной иллюзией и объявляет обманчивость образа его сущностным свойством. Осуществляя дескрипцию образа в указанном ключе, Ришир именует его «симулякром» (*simulacre*), считая его эквивалентом *εἶδωλον* (а скорее, *φάντασμα*).

В качестве философского инструментария для исследования проблемы воображения Ришир привлекает диалоги Платона «Софист» и «Государство» и «Критику способности суждения» И. Канта.

У Канта Ришир опирается на определение прекрасного как нравящегося всем без посредства понятия (субъективная соотнесенность представления о прекрасном), на то, что в основе суждения вкуса лежит безразличное к существованию предмета благорасположение (в отличие от благорасположения, связанного с представлением о существовании предмета, – интереса, который, в свою очередь, вытекает из гетерономии человеческой воли), а также на представление Канта о лежащей в основе эстетического суждения свободной игре познавательных сил – воображения и рассудка.

У Платона Риширу важно учение о мимезисе (*μίμησις*), которое, как представляется, имеет связь с теорией аналогической репрезентации Гуссерля. В диалоге «Софист» Платон различает творческую деятельность ремесленника, производящего вещь, и подражательную деятельность художника, создающего лишь отображение (*εἶδωλον*) вещи. При этом подражание может быть основано на знании того, чему подражаешь (научное подражание), и не основано на таком знании (в случае художника). Таким образом, в ходе подражательной деятельности возможно создание подобия (*εἰκόν*) вещи и создание ее призрака (*φάντασμα*), который только кажется подобным (сходным). В книге X «Государства» Платон отмечает, что

художник подражает не идее, а творениям мастеров, но и им не в том, каковы они на самом деле, а лишь в том, какими они кажутся. Следовательно, произведение искусства представляет собой подражание (воспроизведение) призракам, а не действительности.

Уже Гуссерль рассматривает подлинную фикцию (иллюзию), разочаровывающую нашу интенцию, как некоторый трюк, «ярмарочный эффект» и в этом следует за Платоном, который усматривает в создании художником произведения искусства возможность обмана и обольщения неокрепших умов.

Исследовательская позиция Ришира по данному вопросу оказывается еще ближе к Платону, чем позиция Гуссерля.

Побуждением к работе воображения, как указывает Ришир, является сущностная нехватка чего-либо, характеризующая все подлинные произведения искусства и обеспечивающая возможность их феноменализации. Например, фотографии недостает времени и движения; немому кино – соответственно, слова. Напротив, образ характеризуется содержательной полнотой (*prégnance*) и насыщенностью (скорее, пресыщенностью, поскольку Ришир использует термин «*saturé*») визуальным, что не оставляет места для игры воображения и превращает произведение в продукт, симулякр, подделку реальности. Думается, что отмечаемое Риширом в негативном смысле содержательное богатство образа коррелирует с сущностной бедностью, выступающей характерной чертой образа у Сартра.

Когда же речь идет о произведении искусства, то если что-либо в нем и изображено, то это изображенное нечто является вторичным, поскольку в произведении созерцается не вещь реального мира, но сам мир.

В более поздних текстах: «О роли фантазии в театре и в романе» (2003), «Воображение и фантазия у Гуссерля» (2011) – Ришир настаивает на фундаментальной роли перцептивной фантазии в любом подлинном произведении искусства, основываясь на описании Гуссерлем игры актеров в театре в тексте 18 *Husserliana* XXIII, где актер как бы одалживает свое живое

тело-плоть персонажу для воплощения в нем, а зритель осуществляет вчувствование в персонажа без создания его образа, поскольку персонаж, будучи живым в разыгрываемой драме, является принципиально неизобразимым.

Параграф 2 главы 3 работы посвящен пониманию образа как артефакта.

В ришировской дескрипции образа как симулякра присутствует амбивалентность, не позволяющая противопоставить его искусству. Он отмечает, что нет такого жанра, где иллюзия не играла бы определенную роль.

Противопоставляется искусству образ как артефакт. Примерами артефактов у Ришира являются результаты электронно-вычислительной деятельности, фотография и кинематограф. Артефакт создается при помощи технических средств, имитирующих сознание. Если рисунок в натуралистическом стиле является подражанием реальности, то фотография или кинофильм являются подражанием иллюзии (симулякру) реальности: на рисунке изображено однажды воспринятое, в то время как то, что изображено на фотографии или показано в фильме, в действительности никогда не являлось предметом восприятия (поскольку камера несопоставима с человеческим глазом и не может воспринимать, объекты съемки нельзя считать реальностью).

Испытывая «квазигипнотическое влияние» образа-артефакта, сознание находится у него «в плену», «очаровано» им. Здесь Ришир выбирает термины, идентичные терминам Сартра, отмечавшего «очарованность» и «плененность» сознания в случае патологии воображения. Однако отмеченную пассивность сознания перед образом Ришир рассматривает не в ракурсе психической патологии, а как поле для идеологических, политических и экономических манипуляций. Очевидно, что возможность массового воздействия на сознание, осуществляемая образом-артефактом, делает манипуляцию наиболее эффективной. Сказанное объясняет убежденность

Ришира в том, что, если бы кинематограф существовал во времена Платона, он был бы запрещен в государстве в первую очередь.

В параграфе 3 главы 3 диссертации вопрос о «галлюцинаторном эффекте» артефакта рассматривается более подробно применительно к производимой им аффективной реакции.

Важным вкладом Ришира в изучение влияния образов-артефактов является его вывод о том, что они возбуждают не эстетические, а патологически обусловленные чувства «первого порядка», которые опасны отсутствием дистанции по отношению к своему объекту и возможностью их предпочтения реальным эмоциям ввиду присущей таким чувствам контролируемости и безопасности.

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Статьи в ведущих рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ для публикации основных научных результатов:

1. Структура воображения и восприятия как критерий их различения в работах Э.Гуссерля // Ученые записки КФУ им. В. И. Вернадского (Философия. Политология. Культурология), 2017. Том 3 (69). №4. с. 35–44.

2. Феноменологический статус аффективной реакции на воображаемое в работах Э. Гуссерля и Ж.-П. Сартра // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2021. № 2 (26). С. 10–27.

3. Парадоксы аналогической репрезентации: оригинал и копия в феноменологической теории воображения // HORIZON. Феноменологические исследования. 2022. Т. 11. № 1. С. 208–228.

Публикации в других научных изданиях:

1. Проблема соотношения феноменологической и эстетической установки в работах Э. Гуссерля // Трансцендентальный поворот в современной философии (5): трансцендентальный метод и современная наука

(естествознание, математика, когнитивные науки, теология, этика): тезисы 5-го международного научного семинара «Трансцендентальный поворот в современной философии» (Москва, 23–25 апреля 2020 г.) / Отв. ред. С. Л. Катречко, А. А. Шиян. — М.: Изд-во ГАУГН–Пресс, Фонд ЦГИ, 2020. с. 94–96.

2. Природа аффективной реакции на воображаемый предмет в немецком и французском феноменологическом дискурсе // Порядки дискурса в философии и культуре. Алёшинские чтения – 2020: Материалы всероссийской научной конференции с международным участием Москва, 10–12 декабря 2020 г. / Отв. ред. А. А. Шиян, Э. Н. Сагетдинов. Барнаул: ИП Колмагоров, 2020. с. 124–126.