

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего  
образования  
«Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ)

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

Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских  
наук

Научный руководитель  
д-р филос. наук, доцент  
С. А. Коначева

## Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Феноменологический статус перцептивной иллюзии (фикции) в учении Э. Гуссерля о воображении .....	21
<b>1.1 Сочетание интуитивности и опосредованности как предпосылка парадоксального характера аналогической репрезентации .....</b>	<b>21</b>
<b>1.1.1 Различение смыслопридающих и смыслоосуществляющих актов. Противопоставление воображения и восприятия выражению .....</b>	<b>21</b>
<b>1.1.2 Критика «теории отражения». Противопоставление воображения и сигнификативных актов восприятию.....</b>	<b>49</b>
<b>1.2 Конфликты аналогической репрезентации .....</b>	<b>73</b>
<b>1.2.1 Трехзвенная структура образного сознания (перцептивно созерцаемая вещь, Bildobjekt, Bildsujet) .....</b>	<b>73</b>
<b>1.2.2 Двойной конфликт как сущностная характеристика Bildobjekt.....</b>	<b>83</b>
<b>1.3 Различение воображения и перцептивной иллюзии (фикции) .....</b>	<b>86</b>
<b>1.3.1 Образ как аналогический репрезентант. Градация полноты созерцания.....</b>	<b>86</b>
<b>1.3.2 Различение воображения с галлюцинацией, грезой и сновидением. Восковые фигуры и панорамы.....</b>	<b>90</b>
<b>1.4 Воображение и аффективность. Феноменологический статус аффективной реакции на воображаемый объект .....</b>	<b>107</b>
Глава 2. Феноменологический статус иллюзии в интерпретации Ж.-П. Сартром учения Э. Гуссерля о воображении (фантазии) .....	114
<b>2.1 Влияние онтологических и эпистемологических предпосылок Сартра на заимствование и интерпретацию им учения Гуссерля.....</b>	<b>114</b>
<b>2.2 Амбивалентность дескрипции образа в проекте «феноменологической психологии воображения». Воображаемое как мир шизофреника .....</b>	<b>130</b>
<b>2.3 Воображение и аффективность. Феноменологический статус аффективной реакции на воображаемый объект .....</b>	<b>156</b>
Глава 3. Феноменологический статус иллюзии в интерпретации М. Риширом учения Э. Гуссерля о воображении (фантазии) .....	166
<b>3.1 Воображение и «помещение в образы». Образ как симулякр.....</b>	<b>166</b>
<b>3.2 Образ как артефакт. Очарование и галлюцинаторный эффект образа. Воображаемое как продукт массового потребления .....</b>	<b>182</b>
<b>3.3 Образ и аффективность. Чувства первого и второго порядка.....</b>	<b>192</b>
Заключение .....	208
Библиография .....	214

## Введение

### *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) различение 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 (понятые как являющиеся, аналогически репрезентирующие объекты) в действительности суть ничто»<sup>1</sup>. Возникает вопрос: если образ, по выражению М. Ришира, при попытке его рассмотреть сам по себе «проваливается в ничто»<sup>2</sup>, 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 (*verwandten Zügen*), которые он также именуется аналогизирующими моментами

---

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

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

(*analogisierenden Momente*), моментами сходства (*Momente der Ähnlichkeit*)<sup>3</sup>. 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. Бернет<sup>4</sup>. 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»<sup>5</sup>.

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 (*εἰκόν*) («Софист» 236a, b; 266c, d; 267b–e; «Государство» 596b–e, 597, 598a–c).

Представляется, что Гуссерль, предложивший градацию полноты созерцания предмета в воображении, напрямую зависящую от количества аналогизирующих

<sup>3</sup> 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.*

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

<sup>5</sup> *Ibid.*

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»<sup>6</sup>.

Ряд авторов (например, М. Ришир, Р. Бернет, Н. де Варрен), отгалкиваясь от выдающейся из общего контекста примечательной фразы, оброненной Гуссерлем в 1 тексте *Husserliana* XXIII: «Предмет смотрит на нас... через эти черты»<sup>7</sup>, – 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. Ведь если мы так захвачены воображаемым, что погружены в него полностью, означает ли это, что наша аффективная реакция на воображаемое аналогична аффективной реакции

---

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

<sup>7</sup> *Ibid.* P.31, 32 (P. 30).

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»<sup>8</sup>. 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 феноменологов: монографии Д. Попá (ученицы М. Ришира)<sup>9</sup>, А. Дюфурк<sup>10</sup>, статьи Р. Бернета<sup>11</sup>, Дж.

---

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

<sup>9</sup> Popa D. Apparence et réalité. Phénoménologie et psychologie de l'imagination. Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2012.

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

<sup>11</sup> Bernet R. Phenomenological and aesthetic epoché: painting the invisible things themselves.

Б. Бро<sup>12</sup> (переводчика тома *Husserliana* XXIII на английский язык), Я. Бруджинска<sup>13</sup>, Н. де Варрена<sup>14</sup>, П. Элдриджа<sup>15</sup>, К. Лотца<sup>16</sup>.

Немало работ, в которых в той или иной степени затрагивается теория воображения Сартра: монографии А. Флажолье<sup>17</sup>, Д. Рейзмена<sup>18</sup>, Г. Маккалоха<sup>19</sup>, монография и статья Э. Хатзимойсиса<sup>20</sup>, статьи П. Рикера<sup>21</sup>, Д. ЛаКапра<sup>22</sup>, Э. Нира<sup>23</sup>, М. С. Эшлемана<sup>24</sup>, Р. Хопкинса<sup>25</sup>, М. Фрержуана<sup>26</sup>.

Представляется, что многие исследователи (Д. ЛаКапра, Г. Маккалох, Р. Хопкинс, Э. Нир, С. Карлсон, Г. А. Вострова и др.) не уделяют достаточного внимания двойственности, которой Сартр, по нашему мнению, намеренно придерживается в описании воображения. Ряд авторов даже не избежали некоторой

<sup>12</sup> 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.

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

<sup>14</sup> 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.

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

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

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

<sup>18</sup> Reismen D. *Sartre's phenomenology*. London, New York: Continuum International Publishing Group, 2007.

<sup>19</sup> McCulloch G. *Using Sartre. An analitical introduction to early Sartrean themes*. Routledge: London and New York, 2002.

<sup>20</sup> Hatzimoyisis A. *The philosophy of Sartre*. Durham: Acumen, 2011. 142 p.

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

<sup>21</sup> 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.

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

<sup>23</sup> 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.

<sup>24</sup> 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.

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

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

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. Форестье<sup>27</sup>, статьи Б. Ставарска<sup>28</sup> и С. Карлсона<sup>29</sup>.

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 Гофмансталу, выполненный Р. Соколовым под редакцией Г. И. Чернавина перевод «Феноменологии поэтического элемента» М.

---

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

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

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

Ришира, статьи А. С. Детистовой<sup>30</sup>, Я. А. Слина<sup>31</sup>, А. А. Мёдовой<sup>32</sup>, Г. А. Востровой<sup>33</sup>.

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»;

---

<sup>30</sup> 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](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=558&Itemid=52) (дата обращения: 6.04.2024 г.)

<sup>31</sup> 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.

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

<sup>33</sup> 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; возвратить 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 ноэмы 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 (фантазии) 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 особого 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 именует его симулякром, 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, остававшийся 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.

## **Глава 1. Феноменологический статус перцептивной иллюзии (фикции) в учении Э. Гуссерля о воображении**

### **1.1 Сочетание интуитивности и опосредованности как предпосылка парадоксального характера аналогической репрезентации**

#### **1.1.1 Различение смыслопридающих и смыслоосуществляющих актов. Противопоставление воображения и восприятия выражению**

В пункте 1.1 главы 1 исследуются две существенные тенденции, которым следует Гуссерль в описании воображения (образного сознания). С одной стороны, воображение выступает актом созерцания (интуиции), а с другой – опосредованным актом, фундированном в восприятии. Думается, что сочетание этих традиционно несовместимых качеств и заключает в себе предпосылку парадоксальности воображения как модуса сознания, приводящего к присутствию отсутствующий предмет.

Интуитивность (созерцательность) воображения Гуссерль рассматривает через различение смыслопридающих и смыслоосуществляющих актов (пустой интенции значения и его исполнения), и, соответственно, через противопоставление воображения и восприятия выражению как сигнификативному акту. Так, в Логическом исследовании I он проводит ряд параллельных дистинкций. Это, во-первых, различение знака как признака и знака как выражения. Во-вторых, акта, придающего смысл (интенции значения), значения как идеального объективного единства и предмета, на который направлен акт сознания<sup>34</sup>. В-третьих, различение интенций значения как символических

---

<sup>34</sup> Как полагает В. И. Молчанов, данное различение имеет ту же структуру, что и проведенное в т. 1 «ЛИ» различение связей переживаний сознания, физических связей пространственно-временного мира и связей истин. Интенция значения – это акт, переживаемый в сознании, но исходя из естественной установки не являющийся предметно, данные акты Гуссерль именует реальными, они составляют имманентное, подлинное содержание сознания. Значение представляет собой идеальный коррелят, конституируемый в акте сознания, оно объективно, в отличие от субъективности переживаний сознания. Интендированный предмет – это и есть вещь реального, физического мира, на которую сознание направлено. В. И. Молчанов указывает, что «несводимость этих трех видов связей образует не только исходную проблемную ситуацию, но и каркас феноменологии в целом» (Молчанов В. И. Одиночество сознания и коммуникативность знака // Логос. 1997. №9. С. 5–24. – URL: [http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997\\_09/01.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/01.htm). (дата обращения 15.01.2024).

(сигнификативных) актов, с одной стороны, и актов, осуществляющих смысл (реализующих отношение к предметности), – актов интуиции (созерцания), включающих в себя как акты восприятия, так и акты воображения (фантазии), с другой стороны. В-четвертых, это различие самого значения и иллюстрирующих его образов фантазии.

В этом тексте воображение (фантазия) интересует Гуссерля не с точки зрения его отношения к эстетическому в смысле третьей «Критики» Канта, а, скорее, в смысле первой «Критики», поскольку рассматривается как познавательная способность. Эпистемологический характер задач, которые ставит перед собой Гуссерль, особенно проявляется в его первых феноменологических работах, где он, используя сложную оригинальную терминологию, по сути занимается разработкой собственной критики разума и созданием универсальной науки, что являлось характерной тенденцией для конца XIX – начала XX вв. Таким метанаучным фундаментом, наукоучением, как отмечает К. С. Бакрадзе, Гуссерль считает чистую логику, объектом которой выступают формальные законы и понятия, из которых в дальнейшем призваны черпать свою легитимность основоположения всех иных наук<sup>35</sup>.

В целом Гуссерль придерживается характерной для Нового времени корреспондентной теории истины<sup>36</sup> и сквозь призму эпистемологической ценности рассматривает психические способности человека, традиционно считавшиеся основными: мышление, чувственное восприятие, воображение. Размышления на тему возможности сочетания данных способностей, например в форме интеллектуальной интуиции, также присутствуют у многих авторов<sup>37</sup>. Когда мы читаем: «бытию в себе соответствуют истины в себе, а последним – четкие и

---

<sup>35</sup> Бакрадзе К. С. Избранные философские труды. Т. III (Очерки по истории новейшей современной буржуазной философии). Тбилисси: Издательство Тбилисского Университета, 1973. С. 303, 309–310, 313.

<sup>36</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1) / перев. с нем. В. И. Молчанова. М.: Гнозис, Дом интеллектуальной книги, 2001. С. 20.

<sup>37</sup> Например, у Декарта, чьи критерии очевидности Гуссерль использует в своем тексте.

однозначные высказывания в себе»<sup>38</sup>, возникает картина платоновского мира идей. В конце XIX в. значительный вклад в ее реконструкцию внес Фреге<sup>39</sup>.

Как известно, и Гуссерль, и Фреге профессионально занимались математикой и состояли в научной переписке друг с другом. Характерно, что ранние работы Гуссерля посвящены смежным темам и имеют сходную литературно-научную форму: Гуссерль пишет «Философию арифметики» (1891 г.), Фреге – «Основные законы арифметики» (т.1 – 1893 г., т.2 – 1903 г.), в 1900–1901 гг. Гуссерль публикует 1-е издание «Логических исследований», «Логические исследования» Фреге относятся к позднему периоду его научной деятельности (1918–1925 гг.). Рассмотрение взглядов Гуссерля и Фреге в одном контексте особенно интересно тем, что представители аналитической философии, и в особенности ее лингвистического направления, относят Фреге к числу ее основателей. Существуют различные точки зрения относительно влияния Фреге на Гуссерля: одни авторы полагают, что Гуссерль под воздействием его критики пересмотрел ряд своих ключевых позиций<sup>40</sup>, другие авторы оценивают влияние Фреге более сдержанно<sup>41</sup>, третьи его отрицают<sup>42</sup>. Приписать Гуссерлю платоновские мотивы, присутствующие у Фреге, означало бы не учесть того новаторского направления мысли, которое он привнес в философию, однако в Логическом исследовании I хорошо заметно родство их взглядов<sup>43</sup>.

В письме Гуссерлю от 24 мая 1891 г. Фреге выделил 3 элемента языка: предложение, собственное имя и понятийное имя (*Begriffswort*). В отношении каждого из этих элементов Фреге предложил различать его смысл (*Sinn*) и значение

<sup>38</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 92.

<sup>39</sup> См. Mohanty, J.N. Edmund Husserl's Theory of Meaning. The Hague: Martinus Nijhoff, 1976.

Ruin H. Seeing meaning: Frege and Derrida on Ideality and the Limits of Husserlian Intuitionism. Husserl Studies, 27, 2011. С. 67.

<sup>40</sup> Føllesdal D. Husserl and Frege: a Contribution to Elucidating the Origins of Phenomenological Philosophy. In Naaparanta, L. (ed.), Mind, Meaning and Mathematics. Essays on the Philosophical Views of Husserl and Frege (3–47). Dordrecht: Kluwer, 1994.

<sup>41</sup> Ruin H. Seeing meaning: Frege and Derrida on Ideality and the Limits of Husserlian Intuitionism. P. 70.

<sup>42</sup> Mohanty, J.N. Edmund Husserl's Theory of Meaning. Pp. XV, XVII.

<sup>43</sup> Впоследствии Гуссерль отмечал «предварительный характер» выводов, содержащихся в данной работе (см. Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 9).

(*Bedeutung*)<sup>44</sup>. В статье «О смысле и значении» (1892 г.) Фреге развил свою классификацию, указав, что значением имени собственного (знака) является реально существующий определенный предмет (не понятие и не отношение), а его смыслом – способ данности предмета<sup>45</sup>, и ряд исследователей считают, что Гуссерль позаимствовал у Фреге данную схему, лишь заменив его термины собственными («выражение (*Ausdruck*) – значение (смысл) (*Bedeutung (Sinn)*)<sup>46</sup> – предмет (*Gegenstand*)»<sup>47</sup>). Противником данной точки зрения является Моханти, полагающий, что Гуссерль произвел свое различие раньше и независимо от Фреге, при этом он ставил перед собой иные задачи, а кроме того, гуссерлевское понимание смысла (значения) и предмета можно соотнести лишь с пониманием смысла и значения Фреге применительно к именам собственным, но не к предложениям и понятийным именам<sup>48</sup>. Действительно, если предметом суждения у Гуссерля выступает некоторое положение дел (Гуссерль предпочитает говорить не о предмете, а о предметности (*Gegenständlichkeit*)<sup>49</sup>), то у Фреге значением суждения является «значение истинности» (соответственно, возможно лишь два варианта значения – «истина» либо «ложь»). Содержательная сторона суждения относится не к значению, а к его смыслу – под смыслом суждения Фреге понимает выраженную в нем мысль.

Если ограничиться именем собственным, то в рассуждениях обоих ученых можно заметить сходство, что не отрицает и сам Гуссерль. Смысл у Фреге, как и у Гуссерля, предполагает наличие некоторой субъективной перспективы, точки зрения (что, по мнению Фреге, является недостатком), однако для Фреге существенным является существование предмета, тогда как для Гуссерля данный

---

<sup>44</sup> Фреге – Гуссерлю 24.V.1891. Переписка Гуссерля с Фреге // Гуссерль Э. Избранные работы. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2005. С. 25.

<sup>45</sup> Фреге Г. О смысле и значении // Фреге Г. Логика и логическая семантика: Сборник трудов. М.: Аспект Пресс, 2000. с.231.

<sup>46</sup> В Логическом исследовании I Гуссерль использует термины «смысл» (*Sinn*) и «значение» (*Bedeutung*) как синонимы (см. Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 60).

<sup>47</sup> Там же. С. 51–58.

<sup>48</sup> Mohanty, J.N. Edmund Husserl's Theory of Meaning. Pp. XV.

<sup>49</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 48.

вопрос «заключается в скобки» как избыточный, поскольку любой интенциональный акт обладает предметной направленностью по определению. Гуссерль указывает: «Для сознания... равнозначно, существует ли представленный предмет или он вымыслен и, возможно, вообще бессмыслен. *Юпитера* я представляю не иначе, чем *Бисмарка*, *Вавилонскую башню* – не иначе, чем *Кёльнский собор*, правильный тысячеугольник – не иначе, чем правильный тысячегранник»<sup>50</sup><sup>51</sup>. Напротив, с точки зрения Фреге, все вымышленные имена собственные имеют смысл, но не имеют значения. По его мнению, сфера смыслов есть область искусства. Науку интересуют значения, а не смысл. Таким образом, мотивацией переключения внимания со смысла на значение является изменение эстетической установки на теоретическую (научную).

Вместе с тем для Фреге важно, что смысл, хотя и является идеальным, тем не менее, как и значение, имеет объективный характер – в отличие от субъективности ментальной деятельности. В «Логических исследованиях» Фреге именуется сферу объективных, идеальных истин «третьим миром» (*dritter Reich*), проводя различие между ней и миром сознания (реальным, но субъективным), а также миром физических вещей (реальным и объективным)<sup>52</sup>. Аналогичное различие проводит и Гуссерль. Комментируя его «Логические исследования», К. С. Бакрадзе указывает на наличие в знании трех видов связи: 1) связь переживаний познания (психологическая связь), 2) связь познанных вещей, 3) логическая связь (связь идей)<sup>53</sup>. В 1 томе «Логических исследований» Гуссерль именуется сферу идеальных истин «вневременным царством идей»<sup>54</sup>.

---

<sup>50</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 350.

<sup>51</sup> Исследователи считают данное утверждение спорным (см. Молчанов В. И. Аналитическая феноменология в Логических исследованиях Эдмунда Гуссерля // Гуссерль Э. Логические исследования. Т. II. Ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания / Пер. с нем. В. И. Молчанова. – М.: Академический Проект, 2011. С.498.

<sup>52</sup> Фреге Г. Логические исследования // Фреге Г. Логика и логическая семантика: Сборник трудов. М.: Аспект Пресс, 2000. с. 335.

<sup>53</sup> Бакрадзе К. С. Избранные философские труды. Т. III (Очерки по истории новейшей современной буржуазной философии). С. 313.

<sup>54</sup> Гуссерль Э. Логические исследования. Т. I: Прологомены к чистой логике / Пер. с нем. Э. А. Бернштейн под ред. С. Л. Франка. Новая редакция Р. А. Громова. — М.: Академический Проект, 2011. С. 122.

По мнению Фреге, благодаря существованию «третьего мира» идеальных сущностей возможна коммуникация между людьми и преемственность человеческой культуры, возможна наука. Фреге указывает, что «смысл знака может быть общим достоянием многих людей, и, стало быть, не есть часть или модус отдельной души... человечество имеет драгоценный фонд мыслей, который оно передает от одного поколения к другому»<sup>55</sup>.

«Третий мир» в понимании Фреге самодостаточен и антиисторичен. исследователь постигает, открывает, выражает вечные истины, но ни в коем случае их не создает. С учетом данной предпосылки вполне закономерно стремление Фреге к созданию метанауки и универсального, «совершенного», унивокативного языка, разработка которого обеспечила бы доступ к указанной сфере.

Аналогичные задачи ставил перед собой и Гуссерль, однако лишь на первоначальном этапе. В ходе своего исследования он рано столкнулся с тем, что данность идеальных сущностей вовсе не есть нечто само собой разумеющееся. Идеальная область вечных, неизменных истин – это то, с чем прежде всего имеет дело ученый, к чему у него, как кажется, есть гарантированный доступ, то, что ему якобы дано. Так, Гуссерль указывает, что чистого логика интересуется не поток многообразных переживаний сознания, но единые тождественные значения<sup>56</sup>. Однако в процессе исследований он обнаруживает, что истины, которые мы ищем исходя из своей естественной (естественно-научной) установки, обретаются нами в затемненном и выхолощенном виде. Их онтологический статус неясен. Это своего рода оболочки, пустые сосуды, которые, возможно, некогда были наполнены содержанием, усмотренным с картезианской «ясностью и отчетливостью» посредством адекватного созерцания в «живом» акте сознания, но теперь данное содержание лишь имеется в виду, только подразумевается. «Сначала, – указывает Гуссерль, – логическое дано нам в некоторой

---

<sup>55</sup> Фреге Г. О смысле и значении. С.232.

<sup>56</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 16.

несовершенной форме: понятие как более или менее колеблющееся значение слова; закон, поскольку он выстроен из понятий, как не менее шаткое утверждение».

Уже в своих ранних работах Гуссерль высказал новаторскую мысль о генезисе логических объектов: оказалось, что идеальная общность логических значений не существует как противопоставленная многообразию психических переживаний замкнутая сфера единого, неизменного, совершенного бытия, а имеет в них свои истоки, историю. Он пришел к выводу, что «идеальные законы чистой логики...должны быть приведены к этим истокам, чтобы получить требуемые для критического теоретико-познавательного понимания чистой логики “ясность и отчетливость”»<sup>57</sup>. И в таком обращении к истории конституирования значений акты воображения (фантазии) как акты, осуществляющие значение, играют существенную роль.

Вначале Гуссерль связывал неудовлетворительную данность логических предметностей с тем, что они скрыты под грамматическим и психологическим одеянием (*Gewand*)<sup>58</sup>. По мнению Гуссерля, естественная склонность нашего ума приводит к смещению логического содержания с грамматической и психологической составляющей<sup>59</sup>. Поэтому он поставил перед собой смелую задачу освобождения объектов чистой логики от скрывающей их оболочки<sup>60</sup>.

В Логическом исследовании I хорошо заметны колебания Гуссерля относительно взаимосвязи значений и языка. С одной стороны, он указывает, что «...суждения, которые принадлежат более высокой интеллектуальной сфере (в особенности научной), едва ли могут осуществляться без языкового выражения»<sup>61</sup>. С другой стороны, текст завершается выводами о том, что «...самой по себе необходимой связи между идеальными единствами, которые фактически

---

<sup>57</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 15.

<sup>58</sup> Там же. С. 15.

<sup>59</sup> Там же. С. 25.

<sup>60</sup> Молчанов В. И. Исследования по феноменологии сознания. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2007. С. 320.

<sup>61</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 15.

функционируют как значения, и знаками, к которым они привязаны... не существует...», а также что математические и логические значения «...образуют идеально замкнутую совокупность общих предметов, для которых быть мыслимыми или выраженными – случайные обстоятельства»<sup>62</sup>.

В последнем тезисе Гуссерль вплотную приблизился к Фреге, чем объясняется и то, что он ставит перед собой аналогичную задачу – конструирования универсального научного языка. Сложность в том, что решение данной задачи вынуждает обоих исследователей обратиться к обыденному (естественному) языку, существующему в пространстве повседневности, а не науки. И оба они сталкиваются с его неустранимым свойством: контекстуальностью, воплощенной в проблеме косвенных значений (*ungeraden Bedeutung*) и сущностно окказиональных выражений. Так, Фреге обнаруживает, что значением предложения, функционирующего как прямая либо косвенная речь, не может являться значение его истинности, поскольку оценка выраженной в нем мысли с точки зрения ее соответствия объективному положению дел не является релевантной для решения вопроса об истинности предложения в целом. В решении этого вопроса играет роль неприемлемый для Фреге субъективный фактор, а именно позиция автора речи<sup>63</sup>. В свою очередь, Гуссерль исследует причины эквивокативности выражений, которая имеет место в случае метафоричных, метонимичных, неполных (энтимематических), аномально функционирующих, неточных выражений. Семантическим сдвигам способствует и ирония, поэтому Гуссерль настаивает на серьезном употреблении языка: его исследование касается сферы, где уместна только «правдивая речь»<sup>64</sup> (*wahrhaftiger Rede*). Более того, кроме «случайной» многозначности, Гуссерль сталкивается с многозначностью «неизбежной», которая «не может быть удалена из языка посредством

---

<sup>62</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 104.

<sup>63</sup> Фреге Г. О смысле и значении. С. 236.

<sup>64</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 52 (Р. 43).

искусственных мер и конвенций»<sup>65</sup>, – с сущностно субъективными (оказиональными) выражениями<sup>66</sup>. Грамматическая шелуха оказывается плотно приросшей к своему ядру<sup>67</sup>.

Здесь и проходит водораздел между Гуссерлем и Фреге.

В противовес естественной склонности нашего ума устремлять внимание исключительно на смысл (словно нет никаких проблем с его данностью) Гуссерль предлагает использовать феноменологический метод – противоестественный (*widernatürlich*) поворот взгляда, который тем не менее с помощью дескрипции и анализа помогает вступить на путь истины. Фокус внимания переключается с области значений на их истоки – переживания сознания, в которых значения конституируются.

Данный поворот вызвал недоумение у многих современников Гуссерля (которое сохраняется и в наши дни)<sup>68</sup>. В своей рецензии на гуссерлевскую «Философию арифметики» (1894 г.) Фреге упрекнул Гуссерля в психологизме, обвинив его в том, что он превратил предмет и понятие в представления, которые, в свою очередь, являются частью сознания и имеют субъективный характер<sup>69</sup>. Примечателен следующий аргумент Фреге: «Если бы географу пришлось прочесть работу по океанографии, содержащую психологическое объяснение природы океанов, он бы, без сомнения, посчитал, что автором неправильно понято самое главное. Данная работа производит на меня именно такое впечатление. Конечно,

<sup>65</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 83.

<sup>66</sup> В 1-ом издании «Логических исследований» Гуссерль рассматривает сущностно оказиональные выражения как досадную помеху к достижению унивокативности языка, однако уже через несколько лет он подверг свою позицию критике (см. Там же. С. 9–10).

<sup>67</sup> Гуссерль задается вопросом: не разрушается ли существованием сущностно оказиональных выражений и в целом вся его теория значений как идеальных единств? На помощь ему приходит гипотеза *ad hoc*: колебание значений вызвано колебанием смыслопридающих актов, тогда как сами значения остаются неизменными.

<sup>68</sup> Представляется, что такая реакция вполне объяснима, поскольку радикальность данного поворота опасна возможностью сведения логического к эмпирико-психологическому (см. Mohanty, J.N. Edmund Husserl's Theory of Meaning. P. XVI; Ruin H. Seeing meaning: Frege and Derrida on Ideality and the Limits of Husserlian Intuitionism. Husserl Studies, 27, 2011. P. 66).

<sup>69</sup> Frege G. Review of Dr. E. Husser's Philosophy of Arithmetic. Mind. New Series, Vol. 81, 1972. Pp. 324–325.

океан – это нечто реальное, а число – нет, но это не мешает числу быть чем-то объективным; и это важно»<sup>70</sup>.

Во второй половине XX в. переписка Гуссерля с Фреге стала предметом особого внимания. В 1958 г. Феллесдал в своем эссе заявил, что именно под влиянием критики Фреге Гуссерль пересмотрел свою тяготеющую к психологизму позицию и в «Логических исследованиях» избавился от психологического подхода<sup>71</sup>. В результате развернувшейся на данную тему дискуссии точка зрения Феллесдала стала общепринятой<sup>72</sup>. Однако в настоящее время многие авторы соглашаются с Моханти в том, что Гуссерль и Фреге понимали «психологизм» различным образом<sup>73</sup>.

Согласно первоначальному замыслу Гуссерля цель феноменологии состояла в возвращении научным истинам их подлинного содержания путем анализа и дескрипции актов сознания как источников их конституирования. Благодаря ему проблема доступа к объективным смыслам обрела измерение историчности, а сами смыслы – необходимую дистанцию по отношению к сознанию. Чтобы не возникло впечатления, что такая дистанция существует лишь в пространстве коммуникации, где имеется зазор между выражением мысли и ее пониманием, Гуссерль прибегает к помощи метафоры «одиочества душевной жизни» (*einsamen Seelenleben*). В одиочестве душевной жизни выражаемая мысль всегда уже понята, но значения тем не менее конституируются аналогичным способом: с помощью актов сознания, их придающих, «оживляющих» некоторый комплекс чувственных ощущений.

Такая позиция, представляющая мир идеальных смыслов результатом синтетической деятельности сознания, была неприемлемой для Фреге. Возможно, поэтому он, получив после завершения т.2 «Основных законов арифметики»

<sup>70</sup> Frege G. Review of Dr. E. Husserl's Philosophy of Arithmetic. P. 337.

<sup>71</sup> Føllesdal D. Husserl and Frege: a Contribution to Elucidating the Origins of Phenomenological Philosophy. In Haaparanta, L. (ed.), *Mind, Meaning and Mathematics. Essays on the Philosophical Views of Husserl and Frege* (3–47). Dordrecht: Kluwer, 1994. Pp. 35–36.

<sup>72</sup> Mohanty, J.N. *Edmund Husserl's Theory of Meaning*. Pp. XV.

<sup>73</sup> См. Bernet R. *Desiring to know through intuition* // *Husserl Studies* 19, 2003. N2. Pp. 153–154.

Ruin H. *Seeing meaning: Frege and Derrida on Ideality and the Limits of Husserlian Intuitionism*. P. 70.

письмо Бертрана Рассела о некоторой «трудности», связанной со способностью функции быть функциональной переменной, воспринял сформулированную Расселом антиномию как удар, подрывающий основу его теории<sup>74</sup>, тогда как первоначально центральная для Гуссерля идея «чистой логики» превратилась в «полезную фикцию»<sup>75</sup>, позволившую ему открыть поле подлинных феноменологических данностей.

Как уже было упомянуто, триада Гуссерля «акт, придающий значение (интенция значения), – значение, конституируемое в данном акте, – предмет, на который указанный акт направлен» имеет много общего с идеей Фреге о «трех мирах».

Как и Фреге, Гуссерль относит эти три составляющих к различным онтологическим<sup>76</sup> регионам. Акт, придающий значение, именуемый Гуссерлем также символическим, сигнификативным актом, относится к сфере «реального», является имманентным содержанием сознания, или содержанием сознания в собственном смысле.

В Логическом исследовании I Гуссерль ведет речь об актах, придающих значение, применительно к выражениям.

Под выражениями Гуссерль понимает сложный феномен, объемлющий, с одной стороны, доступные чувственному восприятию звуки или буквы (физическая сторона выражения), а с другой стороны – акты сознания, в которых указанным материальным объектам придается некоторый внешний по отношению к ним смысл (значение), в результате чего данные объекты становятся элементом речи, языка.

Акты, придающие смысл, – это акты мышления, к которым Гуссерль в равной степени относит как артикулированные акты, зафиксированные с использованием

---

<sup>74</sup> Бирюков Б. В. Введение. Готтлоб Фреге: современный взгляд // Г. Фреге. Логика и логическая семантика: сборник трудов. М.: Аспект Пресс, 2000. С. 42, 43.

<sup>75</sup> Молчанов В. И. Исследования по феноменологии сознания. С. 336.

<sup>76</sup> Гуссерль, как и Фреге, понимает под бытием не только реальное (пространственно-временное), но и идеальное бытие.

доступного внешнему восприятию определенного материального носителя (речь, письмо), так и акты мышления, производимые в одиночестве душевной жизни (*einsamen Seelenleben*). Гуссерль характеризует смыслопридающий акт как акт, подразумевающий, имеющий в виду предметность, как «...своеобразный акт-переживание (*Akterlebnis*), отнесенный к выражению, освещающий его, придающий ему значение и вместе с тем предметное отношение»<sup>77</sup>. Такие акты Гуссерль также именуется актами «понимания» – и это именно тот аспект, который отличает акустический или оптический комплекс, схваченный как физический объект, от тождественного ему комплекса, схваченного как знак – выражение некоторого смысла. Таким образом, символический акт необходимо содержит два акта в своей структуре. В дальнейшем в Логическом исследовании V Гуссерль подробно излагает свое учение о простых и составных (комплексных, фундированных) актах, а в Логическом исследовании I он лишь отмечает, что символический акт является фундированным, поскольку основан на восприятии<sup>78</sup>. Даже акт мышления, осуществляющийся в одиночестве душевной жизни (*einsamen Seelenleben*), не имеющий внешнего выражения и не наделенный по этой причине коммуникативной функцией, является тем не менее комплексным актом, т.е. относится к предмету не непосредственно, а с помощью медиума. В *одиночестве душевной жизни* «мы обычно довольствуемся представленными словами вместо действительных слов; в фантазии витает перед нами произнесенное или напечатанное слово как знак (*Wortzeichen*), в действительности оно совершенно не существует», – отмечает Гуссерль<sup>79</sup>.

Интенции значения направлены на предметы (то, о чем нечто говорится), и с их помощью конституируется нечто третье – значение. Значение понимается как то, что говорится о предмете, определенный способ подразумевания предметности

---

<sup>77</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 71.

<sup>78</sup> Там же. С. 79–80.

<sup>79</sup> Там же. С. 46.

– как и у Фреге<sup>80</sup>. В отличие от реальной сферы переживаний сознания и реального мира, сфера значений имеет идеальный и в то же время не единичный, а общий, объективный характер. Существуют различные точки зрения на то, в чем именно заключается идеальность значений. Моханти указывает на такие сущностные свойства значений, как единство, независимость от контекста, повторяемость и интерсубъективность (коммуникативность)<sup>81</sup>. В. И. Молчанов полагает, что идеальность значений прежде всего в характере связи между ними, позволяющей непосредственно переходить от значения к значению, минуя эмпирические референты, тогда как воспроизводимость (повторяемость) является лишь следствием наличия такой связи<sup>82</sup>.

Так, читая в книге на доступном нам языке какое-либо предложение, мы понимаем его значение без того, чтобы являться автором этой книги, то есть весь уникальный опыт автора, с необходимостью сопровождающий написание данной фразы, в целом может быть не востребован для ее понимания. Понимание значения текста доступно каждому, кто его прочтет. Это достаточно сильное и не бесспорное утверждение несет глубокий эпистемологический смысл, поскольку Гуссерль ставит перед собой вопрос о возможности познания и науки в целом: каким образом из чего-то «всего лишь» субъективного рождается нечто объективное?<sup>83</sup> И релятивистский, и прагматический подходы к возможности научного познания чужды Гуссерлю, и с целью обоснования положительного решения данного вопроса он проводит сущностное различие между актом сознания, который с психологической точки зрения всегда единичен и обладает уникальными характеристиками, и объективным значением, которое с помощью данного акта

<sup>80</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 57.

<sup>81</sup> Mohanty, J.N. Husserl's Thesis of the Ideality of Meanings. In Mohanty, J.N (ed.), *Readings on Edmund Husserl's Logical Investigations* (76–82). The Hague: Martinus Nijhoff, 1977. Pp. 76–77.

<sup>82</sup> Молчанов В. И. Одиночество сознания и коммуникативность знака // *Логос*. 1997. №9. С. 5–24. – URL: [http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997\\_09/01.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/01.htm). (дата обращения 15.01.2024), а также Молчанов В. И. Исследования по феноменологии сознания. С. 342.

<sup>83</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 20.

конституируется, но не может быть редуцировано к нему. Данное различие сохраняется и в феноменологической установке.

Предпринимая попытки отличить сферу значений от всего, что к ним не относится, Гуссерль сталкивается с проблемой соотношения смыслопридающих актов и актов, осуществляющих смысл. В этой связи он ставит вопрос о том, нуждается ли наше мышление в сопровождении соответствующими созерцаниями. Или, иначе, возможен ли непосредственный осмысленный переход от одного значения к другому, без эмпирической опоры?

По существу это проблема иллюстрирующей функции воображения (фантазии). Поскольку данный вопрос имеет непосредственное отношение к теории познания, он являлся предметом размышлений на протяжении по крайней мере всего Нового времени.

Кант, определяя рассудок вообще как «способность устанавливая правила», а способность суждения – как способность подводить под эти правила конкретные случаи, т.е. частное под общее, утверждал, что «...способность суждения есть особый талант, который требует упражнения, но которому научиться нельзя», тогда как «примеры суть подпорки для способности суждения, без которых не может обойтись тот, кому недостает этого природного дара» (KRV В 171–174)<sup>84</sup>. Что касается самого рассудка как способности устанавливая и понимать правила, то здесь, как полагал Кант, примеры вредны, поскольку они «редко выполняют условия правила адекватно» и, кроме того, ослабляют напряжение рассудка, необходимое для постижения правил в их всеобщности и полноте (KRV, В 173)<sup>85</sup>. Данной позицией Кант руководствовался и при написании собственных трудов, указывая, что, несмотря на достижение посредством примеров и прояснений эстетической (созерцательной) ясности текста, специалисты, которым и адресована

---

<sup>84</sup> Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения на русском и немецком языках. Т. 2. Ч. 1. М.: Наука, 2006. С. 249–253.

<sup>85</sup> Там же. С. 251–253.

его книга, не нуждаются в подобном облегчении понимания (KRV A XVIII)<sup>86</sup>. «...Некоторые книги были бы яснее, если бы их не старались сделать слишком ясными», – полагает Кант<sup>87</sup>.

Упоминания о позиции Канта по данному вопросу у Гуссерля нет, что можно понять, учитывая его, скорее, негативное отношение к кантианству в ранний феноменологический период<sup>88</sup>. Однако отсутствие в этой связи каких-либо ссылок на Фреге вызывает удивление.

Проблема отграничения сферы идеальных смыслов от представлений (*Vorstellung*), сопровождающих мышление, имеет для Фреге принципиальное значение – не только потому, что представления случайны и нестабильны, но и потому, что они, в отличие от смысла, субъективны, т. е., как полагает Фреге, являются частью сознания. Под представлением Фреге имеет в виду «внутренний образ» (*inneres Bild*), возникающий вследствие воспоминания о чувственных созерцаниях или действиях, т. е. не что иное, как образ фантазии в смысле Гуссерля. Впрочем, в данном контексте Фреге аналогичным образом рассматривает и чувственное созерцание (*Anschauung*)<sup>89</sup>. Он полагает, что представления разных людей в силу своей субъективности несоизмеримы, поскольку их нельзя соединить в одном сознании, во всяком случае без трансформации. Представления не могут быть отделены от сознания и выставлены на всеобщее обозрение, никто не имеет доступа к представлениям другого<sup>90</sup>. Нетрудно заметить, что и фантазию, и восприятие Фреге понимал в духе распространенной, но неприемлемой для Гуссерля «теории отражения»<sup>91</sup>, полагая, что в обоих случаях в сознании как в

---

<sup>86</sup> Кант И. Критика чистого разума. М.: Наука, 1999. С. 27–28.

<sup>87</sup> Там же. С. 28.

<sup>88</sup> Исследователи отмечают влияние Brentano на формирование негативного отношения Гуссерля к Канту (см. Luft S. From Being to Givenness and Back: Some Remarks on the Meaning of Transcendental Idealism in Kant and Husserl // International Journal of Philosophical Studies, 15:3. DOI: 10.1080/09672550701445258. P. 368).

<sup>89</sup> Frege, G. Über Sinn und Bedeutung. In G. Frege, Funktion, Begriff, Bedeutung. Fünf logische Studien. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. Pp. 26–27.

<sup>90</sup> Frege G. Review of Dr. E. Husserl's Philosophy of Arithmetic. P. 325.

<sup>91</sup> см. критику «теории отражения» в Логическом исследовании V (Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 392–397).

своего рода вместилище формируются внутренние образы предметов. Поэтому Фреге посчитал, что точка зрения Гуссерля о конституировании смысла с помощью актов сознания свидетельствует о том, что смысл, как и представление, должен считаться частью сознания, а следовательно, чем-то субъективным, с чем он, в свою очередь, согласиться не мог.

Однако в том, что касается недопустимости смешения значений и иллюстрирующих мышление образов фантазии, Гуссерль вполне согласен с Фреге. Он утверждает, что «сущность выражения заключена исключительно в значении»<sup>92</sup> и «...выражение может функционировать осмысленно и все же без иллюстрирующего созерцания»<sup>93</sup>. Следовательно, образы фантазии хотя и могут сопровождать смыслопридающий акт, выполняя иллюстрирующую значение функцию, не являются необходимыми для понимания. В то же время «склонность подкладывать чувственные образы, “модели”» под отвлеченные от чувственности категориальные мыслительные единства Гуссерль считает «полезной в практике познания»<sup>94</sup>.

Проблема соотношения мышления и фантазии начинает отчасти вырисовываться, когда Гуссерль прибегает к мысленному эксперименту. Конкретные образы, порожденные его фантазией при воспроизведении алгебраической теоремы, оказываются бесполезными для понимания ее смысла. Однако Гуссерль не удовлетворяется удавшейся демонстрацией действия своих аргументов. Он задается вопросом о том, насколько образ по своей сущности может быть соразмерным (*angemessen*), адекватным (*adäquat*) как понятию, так и подразумеваемому предмету. Исследование этого вопроса возвращает его к тысячеугольнику Декарта.

---

<sup>92</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 57.

<sup>93</sup> Там же. С. 72.

<sup>94</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. М.: Академический Проект, 2009. С. 166.

В свою очередь, Декарт различал такие модусы мышления, как способность понимания и способность воображения, при этом последнюю, в отличие от первой, он не считал необходимой принадлежностью сущности ума. Как и впоследствии Гуссерль, Декарт полагал, что понимание возможно и без воображения. В случае понимания (постижения) «мысль... обращена на самое себя и имеет в виду одну из присущих ей самой идей», тогда как в случае воображения мысль «...обращена на тело и усматривает в нем нечто соответствующее идее — умопостигаемой или же воспринятой чувством»<sup>95</sup>. С учетом сказанного Декарт определяет воображение как «...применение познавательной способности к телу...»<sup>96</sup> и полагает, что воображение востребовано в том случае, когда мы мыслим материальную, телесную вещь. Воображение, следовательно, рассматривается сквозь призму корреспондентной теории истины и выступает как своего рода мост между сознанием и трансцендентной ему вещью, которую оно пытается привести к присутствию. Декарт полагает, что образ в принципе может соответствовать идее (понятию), однако не во всех случаях: примером отсутствия соответствия является уже упомянутый тысячеугольник, в отношении которого мы можем иметь только смутный общий образ многоугольника.

Со ссылкой на Декарта Гуссерль делает вывод, что для геометрических понятий в принципе не может быть адекватного образа. Применительно к ним «...образ служит только опорой (*Anhalt*) для интеллекта», — заключает он<sup>97</sup>.

Однако найденное решение вновь не кажется Гуссерлю удовлетворительным. Казалось бы, проведено различие между неизменной самотождественной областью значений и множеством контингентных смыслопридающих актов, в которых данные значения конституируются, а также между значениями и сопровождающими их образами фантазии, которым отведена

---

<sup>95</sup> Декарт Р. Размышления о первой философии, в коих доказывается существование Бога и различие между человеческой душой и телом // Декарт Р. Сочинения в 2 т. Т.2. М.: Мысль, 1994. С. 59.

<sup>96</sup> Там же. С. 58.

<sup>97</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 70.

скромная роль иллюстраций мысли. Но возникает вопрос: не вернулись ли мы к тому же, с чего начали? Ведь область значений – это именно то, что изначально дано, что является достоянием каждого, кто пожелает к ним обратиться, а чтобы прийти к смыслопридающим актам, напротив, необходимо было некоторое реверсивное движение. Почему же возникла необходимость в противоестественном повороте взгляда? Как уже было отмечено, Гуссерль обнаружил, что значения, несмотря на свою самотождественность и единство в противоположность множеству смыслопридающих актов, сами по себе есть только оболочки, не гарантирующие наличия содержания. Одним из путей к достижению «ясности и отчетливости» значений является возвращение к «живым» мыслительным актам сознания, в которых они конституируются.

Однако Гуссерль предлагает и второй путь. Он заменяет двойственную схему тройственной, наряду со значением и сознанием как его источником выделяя также третье звено – предмет, который посредством значения имеется в виду, подразумевается. Гуссерль утверждает, что «каждое выражение не только означает нечто, но оно также говорит о *чем-то*; оно не только имеет свое значение, но оно также относится к каким-либо *предметам*»<sup>98</sup>. Далее он допускает и более категоричное высказывание: «...предмет и значение никогда не совпадают»<sup>99</sup>. Это утверждение положило начало активной полемике, в которой оно по преимуществу подверглось критике.

Следующим ходом после различения значения и предмета является различение смыслопридающего акта и акта, осуществляющего смысл. Если смыслопридающий акт подразумевает предмет, имеет его в виду, т. е. представляет собой только лишь понимание, пустую интенцию значения, то смыслоосуществляющий акт обеспечивает встречу с предметом – реализует, наполняет значение. К осуществляющим смысл актам относятся акты созерцания,

---

<sup>98</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 55.

<sup>99</sup> Там же. С. 55.

и прежде всего чувственное восприятие, т.е. восприятие, направленное на единичный предмет. Также в качестве акта, осуществляющего значение, может выступать воображение (фантазия). И в «Логических исследованиях», и в «Идеях I» Гуссерль настаивает на вторичном характере фантазии по отношению к восприятию. Согласно его точке зрения, фантазия представляет собой воспроизведение (репродукцию) однажды воспринятого. В «Идеях I» Гуссерль прямо утверждает, что фантазирование есть «...модификация нейтральности полагающей реактуализации, следовательно, воспоминания в мыслимо широком смысле»<sup>100</sup>. Таким образом, нечто данное в восприятии онтологически и эпистемологически первично по отношению к предметам, явленным в воображении и фантазии.

С учетом сказанного, в качестве второго пути прояснения значений Гуссерль предлагает их осуществление, т. е. достижение адекватного созерцания предмета, в котором предмет был бы дан именно так, как он подразумевается в значении, и уже исходя из такого созерцания можно было бы избавиться от эквивокаций. «Там, где... значения перетекают друг в друга и их неуловимое колебание стирает границы, сохранения которых требует достоверность акта суждения, там наглядность предлагает естественные средства уточнения», – пишет Гуссерль в Логическом исследовании I<sup>101</sup>. Он полагает, что смыслоосуществляющий акт выполняет проясняющую функцию, заключающуюся в установлении различия значений, выделении очевидной многозначности, установлении границы колебания интенции значения<sup>102</sup>.

Таким образом, Гуссерль выделил две функции смыслоосуществляющих актов: иллюстрирующую и проясняющую, и обе они имеют инструментальный характер.

---

<sup>100</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 342.

<sup>101</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 76.

<sup>102</sup> Там же. С. 75.

Если предположить, что в указанных функциях смыслоосуществляющий акт себя исчерпывает, то тем самым мышлению предоставляются ничем не ограниченные права, и оно воспаряет в безвоздушное пространство метафизики. Однако заметим, что уже у Декарта содержится важная идея о самореферентности мышления (рассудка). Думается, что ее тематизации Гуссерль избегал и в то же время утверждение «мыслить предмет и познавать предмет не есть... одно и то же» (KRV, В 146)<sup>103</sup> являлось для него источником исследовательского беспокойства. И в целях избежать самореференции мышления Гуссерль усиливает свою схему «смыслопридающий акт – значение» добавлением в нее третьего звена – предмета мысли<sup>104</sup>. У Г. не кантовская проблематика категорий и опыта

Целью любой науки является познание. Даже метанаука, «теория всех теорий», не может себе позволить игнорировать эту цель. С учетом этого обстоятельства Гуссерль называет смыслоосуществляющий акт актом познания. Эпистемологический контекст, который Гуссерль эксплицитно придает своему исследованию, позволяет взглянуть на проблему воображения (фантазии) исходя из кантовской перспективы.

С эпистемологической точки зрения гуссерлевское различие «интенции значения» и «акта, осуществляющего смысл» является вариацией на тему отношения мышления и созерцания.

Как известно, Кант полагал, что человеческое мышление (рассудок), будучи активной, спонтанной, синтетической деятельностью, относится к вещи только опосредованно. Понятие рассудка есть «представление о представлении» (KRV В 74, 75, 92, 93)<sup>105</sup>. Между понятием и вещью существует дискурс, разрыв.

---

<sup>103</sup> Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения на русском и немецком языках. Т. 2. Ч. 1. С. 219.

<sup>104</sup> Так, Ж.-П. Сартр, о чем будет идти речь в главе 2 диссертации, в «Бытии и ничто» упрекает Гуссерля в солипсизме, которому сам Сартр дал название «пищеварительной философии», ссылаясь на то, что Гуссерль низводит роль ноэмы до всего лишь ирреального коррелята ноэзиса. Таким образом, по мнению Сартра, доступ ко внешнему миру у Гуссерля схлопывается, несмотря на то что теория интенциональности сознания предполагала обратное.

<sup>105</sup> Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения на русском и немецком языках. Т. 2. Ч. 1. С. 137, 139, 157, 159.

Способность, которая относится к предмету непосредственно (т. е. не дискурсивно, а интуитивно) и с помощью которой вещи нам даются, – это чувственность. Рассуждения Гуссерля хорошо ложатся в канву кантовской мысли: акт, придающий смысл, – это фундированный акт, где в качестве медиума всегда выступает воспринятое либо воспроизведенное в фантазии слово, тогда как чувственное восприятие – простой акт, напрямую (*direkt*) относящийся к вещи.

Несмотря на намерение Канта представить чувственность и рассудок как взаимодополняющие и равноправные, но разнородные способности, и ограничиться лишь предположением о наличии у них «общего корня», можно заметить, что созерцание первично по отношению к мышлению<sup>106</sup>. Человеческий способ созерцания является чувственным в том смысле, что «он *не первоначален*, то есть это не такой способ, каким дается само существование объекта созерцания... а зависит от бытия объекта» (KRV B 72)<sup>107</sup>. Первоначальный способ созерцания (*intuitus originarius*) – это интеллектуальная интуиция, которой может быть наделено только первосущество. Мышление как синтетическая деятельность, как справедливо указывает Хайдеггер, есть индикатор разрыва между сознанием и вещью, симптом конечности человеческого существования<sup>108</sup>, функция которого – связать распавшееся, и в этой функции оно себя исчерпывает. Поэтому движение мысли в отрыве от возможности чувственного созерцания не является познанием (KRV B 145)<sup>109</sup>.

Идеи о первичности созерцания по отношению к мышлению можно найти и у Гуссерля. Как отмечает В. И. Молчанов, пустую интенцию «“продуцирует” нехватка созерцания»<sup>110</sup>. Мы «мним» (Meinen) там, где должны были бы видеть<sup>111</sup>.

---

<sup>106</sup> См.: Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения на русском и немецком языках. Т. 2. Ч. 1. С. 135, 211 (KRV B 72, 138, 139); Heidegger M. Kant und das Problem der Metaphysik / Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Band 3. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH, 1991. Pp. 21–22.

<sup>107</sup> Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения на русском и немецком языках. Т. 2. Ч. 1. С. 135.

<sup>108</sup> Heidegger M. Kant und das Problem der Metaphysik. P. 24.

<sup>109</sup> Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения на русском и немецком языках. Т. 2. Ч. 1. С. 219.

<sup>110</sup> Молчанов В. И. Исследования по феноменологии сознания. С. 329.

<sup>111</sup> Там же. С. 329.

Во введении ко 2-му изданию «Логических исследований» Гуссерль четко формулирует свою мысль о созерцании как источнике данности предмета: «...мы безусловно не хотим удовлетвориться «просто словами», т.е. просто символическим пониманием слов... мы хотим вернуться к “самим вещам”», а также: «логические понятия, как обладающие значимостью единицы мышления, должны иметь свой источник в созерцании»<sup>112</sup>.

Мысль Гуссерля о приоритете созерцания кажется загадочной, поскольку он стремится отмежеваться от кантовской антропологическо-христианской перспективы и не находит качественных различий между человеческим и божественным сознанием. Сознание по своей сути является творцом значений (и именно посредством значений подразумеваются предметы, тогда как вопрос об их действительном бытии «заключается в скобки»). Не только тот, кто выражает нечто, но и тот, что понимает выраженное, совершает смыслопридающий акт. Однако думается, что предпослать мышлению созерцание и, соответственно, определить мышление как его нехватку означает придать эпистемологической теории теологический подтекст.

Гуссерль не мог не осознавать метафизических предпосылок данной позиции (обязательность устранения которых он декларировал) и потому не придерживался ее последовательно, в его текстах можно найти аргументы в пользу самостоятельности и независимости мышления и созерцания. В Логическом исследовании II Гуссерль провозглашает: «Созерцать – это как раз не мыслить», – и указывает, что логический идеал – всевидящий дух – мы представляем себе «как дух, который осуществляет свою деятельность не просто в (лишенных мышления, даже если и адекватных) актах созерцания, но также категориально формирует и синтетически соединяет свои созерцания»<sup>113</sup>. Примечательно и его утверждение в «Идеях I»: «И божественная физика не способна превратить категориальные

---

<sup>112</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 17.

<sup>113</sup> Там же. С. 153.

определения реальности в наглядные, подобно тому как божественное всемогущество не в состоянии сделать так, чтобы можно было живописать или же исполнять на скрипке эллиптические функции»<sup>114</sup>.

Эта точка зрения, предполагающая, что мышление и созерцание представляют собой самостоятельные и равноправные познавательные способности, принципиально отличается от позиции Канта. В то же время, понимая, что о первичности созерцания имеет смысл говорить только в отношении первосущества, а в человеческой перспективе это утверждение оказывается непродуктивным, Кант допускает, что «явления вполне могли бы быть такими, что рассудок не нашел бы их сообразными с условиями своего единства – и тогда все находилось бы в хаотическом смешении...» (KRV В 123)<sup>115</sup>. Отсюда возникает вопрос: «каким образом...*субъективные условия мышления* имеют *объективную значимость*, т.е. становятся условиями возможности всякого познания предметов»? (KRV, В 122)<sup>116</sup>. Чтобы ответить на этот вопрос, Канту понадобилась трансцендентальная продуктивная способность воображения и учение о трансцендентальном схематизме, которое отдельные исследователи называют «темным» (*obscure*)<sup>117</sup>. Однако не менее «темной» представляется смелая попытка Гуссерля при ответе на аналогичный вопрос преодолеть эту пропасть, постулируя возможность прямого доступа к вещам.

Поскольку трансцендентальный схематизм занимает в спекулятивной философии Канта существенное место, вопросы соотношения воображения с мышлением и чувственностью у него подробно разработаны, что игнорировать сложно.

---

<sup>114</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 167.

<sup>115</sup> Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения на русском и немецком языках. Т. 2. Ч. 1. С. 193.

<sup>116</sup> Там же. С. 191.

<sup>117</sup> Luft S. From Being to Givenness and Back: Some Remarks on the Meaning of Transcendental Idealism in Kant and Husserl // International Journal of Philosophical Studies, 15:3, 2007. Pp. 367–394, DOI: 10.1080/09672550701445258. P. 372.

Все чувственные созерцания Кант подразделяет на чистые (пространство и время) и эмпирические. Все понятия делятся им на чистые рассудочные, чистые чувственные и эмпирические чувственные. Однако для любого понятия верно, что если ему не может соответствовать никакое возможное созерцание, то такие конструкции рассудка бесплодны и представляют собой лишь пустые измышления, «игру представлениями» (KRV В 194, 195, 298, 299)<sup>118</sup>. Именно возможность данности предмета в созерцании обеспечивает наличие у понятий значения и смысла (*Bedeutung und Sinn*) (KRV В 194)<sup>119</sup>. Чистая логика не имеет основания в чувственности и характеризует форму мышления вообще. Поэтому логические (т. е. чистые рассудочные) понятия в отрыве от их эмпирического применения имеют лишь формальное (логическое) значение (KRV В 186)<sup>120</sup>. Аналогичный вывод Кант делает и в отношении математических понятий, которые, хотя и основаны, в отличие от логических понятий, на чистых чувственных созерцаниях пространства (геометрия) и времени (арифметика), также не являются познанием в отрыве от эмпирических чувственных созерцаний (KRV В 147,148)<sup>121</sup>.

Кант полагает, что «при всяких подведениях предмета под какое-либо понятие представление о предмете должно быть однородным (*gleichartig*) с понятием, т. е. понятие должно содержать в себе то, что представлено в подводимом под него предмете» (KRV В 176)<sup>122</sup>. Чистые чувственные понятия (пространство и время, понятия математики) и эмпирические чувственные понятия (например, дом) имеют связь с чувственностью – чистыми формами созерцания или созерцаемыми предметами. Напротив, чистые понятия рассудка (в частности, категории) характеризуют мышление со стороны его формы и безотносительно к предметам возможного опыта. Ввиду неоднородности чистых рассудочных

---

<sup>118</sup> Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения на русском и немецком языках. Т. 2. Ч. 1. С. 277, 397.

<sup>119</sup> Там же. С. 276–277.

<sup>120</sup> Там же. С. 267.

<sup>121</sup> Там же. С. 221.

<sup>122</sup> Там же. С. 255.

понятий с чувственными созерцаниями возникает вопрос о возможности и способе применения их к опыту, т. е. вопрос о возможности познания.

Такой связующей нитью между чувственностью и рассудком становится у Канта трансцендентальная продуктивная способность воображения, которая, с одной стороны, есть возможность синтеза вообще и в этой части имеет общее с рассудком (KRV В 104, 130)<sup>123</sup>, а с другой стороны, имеет отношение к чувственности, поскольку представляет собой способность представлять отсутствующий предмет в созерцании (KRV В 151)<sup>124</sup>.

Данная способность обеспечивает возможность применения чистых понятий рассудка к явлениям, и ее трансцендентальным продуктом является трансцендентальная схема чистого понятия рассудка (KRV В 177–181)<sup>125</sup>. Схема, с одной стороны, реализует, а с другой – ограничивает применение данных понятий. Кант отличает схему от образа, указывая, что «синтез воображения, продуктом которого является трансцендентальная схема, имеет в виду не единичное созерцание, а только единство в определении чувственности» (KRV В 179)<sup>126</sup>. Схема есть «представление о всеобщем способе, каким способность воображения доставляет понятию его образ» (KRV В 179–180)<sup>127</sup>. Образ есть продукт эмпирической продуктивной способности воображения, а схема чувственных понятий – «как бы монограмма чистой способности воображения a priori; прежде всего благодаря схеме и сообразно ей становятся возможными образы, но связываться с понятиями они всегда должны только при посредстве обозначаемых ими схем и сами по себе они совпадают с понятиями не полностью» (KRV В 181)<sup>128</sup>. Если для чистых и эмпирических чувственных понятий образы возможны, пусть и

<sup>123</sup> Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения на русском и немецком языках. Т. 2. Ч. 1. С. 171, 201.

<sup>124</sup> Там же. С. 225.

<sup>125</sup> Там же. С. 255–261.

<sup>126</sup> Там же. С. 259.

<sup>127</sup> Там же. С. 259.

<sup>128</sup> Там же. С. 261.

неадекватные, то для чистых рассудочных понятий образы невозможны в принципе.

Воображение у Канта есть «действие рассудка на чувственность и первое применение его (а также основание всех остальных способов применения) к предметам возможного для нас созерцания» (KRV В 152)<sup>129</sup>, таким образом, данная способность связывает две независимых друг от друга природы, выступает своего рода первопроходцем, проторяющим нисходящий путь от мышления к вещи.

В 1-ом издании Критики Кант предоставил способности воображения роль связующего звена и на противоположном, восходящем, пути – от созерцаний к понятиям. Этот путь слагался из трех шагов: аппрегензии (восприятия) впечатлений, репродукции (воспроизведения) представления в воображении и рекогниции (воспризнания) его в понятиях. И если во 2-ом издании Кант ведет речь лишь о двух основных способностях души, тогда как воображение выполняет лишь роль связующего звена между ними, то в 1-ом издании оно занимает полноценное место в ряду двух других способностей, из которых ни одна не может быть редуцирована к другой (KRV А 94)<sup>130</sup>. Более того, Кант указывал, что чистый трансцендентальный синтез способности воображения «лежит [даже] в основе/возможности всякого опыта (так как [опыт] (als welche) необходимо предполагает воспроизводимость явлений)» (KRV А 101–102)<sup>131</sup>.

В отличие от Канта, Гуссерль, исследуя отношение сознания к вещи, избегает посредничества воображения (фантазии). Для этого обстоятельства может быть предложено несколько стратегий интерпретации.

Во-первых, нельзя игнорировать критику Гуссерлем «теории отражения», включающей образ в структуру восприятия, которую он последовательно осуществлял и в V Логическом исследовании<sup>132</sup>, и в «Идеях I» (§§ 40, 43, 52, 90).

---

<sup>129</sup> Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения на русском и немецком языках. Т. 2. Ч. 1. С.227.

<sup>130</sup> Кант И. Критика чистого разума. С. 133.

<sup>131</sup> Там же. С. 136.

<sup>132</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 392–397.

Согласно данной теории вне сознания реально существуют вещи, а в сознании находятся их образы (копии), в чем-то подобные реальным вещам. Несмотря на то, что данная теория не имеет отношения к учению Канта о трансцендентальном схематизме, можно предположить, что критическая установка Гуссерля сыграла здесь свою роль.

Во-вторых, важно, что в дальнейшем Гуссерль распространяет разработанную в Логическом исследовании I схему «чувственные данные – смыслопридающий акт – смысл (значение) – предмет» на описание всех интенциональных актов сознания, которые (в этом Гуссерль согласен с Brentano) либо содержат объективирующие акты в своей основе, либо сами являются таковыми, а значит, производят то или иное толкование (интерпретацию), т.е. придают значение комплексу чувственных ощущений. Подробно Гуссерль анализирует объективирующие акты в Логическом исследовании V, но уже в Логическом исследовании I он отмечает сходство между ними и языковыми выражениями.

Для нашего исследования в этом смелом выводе Гуссерля существенно то, что он наделил и акты мышления, дискурсивные по своей природе, и акты восприятия (чувственного созерцания), являющиеся интуитивными, единой структурой отношения к предмету. Если у Канта восприятие выступало как рецептивная способность, то Гуссерль по сути предоставил ему активную роль в конституировании смысла. Более того, в «Идеях I» роль предмета в указанной схеме изменилась: предмет стал выступать как некоторое  $x$  (§131), тогда как в качестве коррелята интенционального акта в феноменологической установке стал пониматься предметный смысл, ноэма.

В-третьих, как полагает В. И. Молчанов, «прорыв феноменологии... состоял в отказе от родовидовых отношений как отношений, определяющих мышление, и в попытке получить доступ, с одной стороны, к опыту сознания как таковому, с другой — к самим вещам, т. е. вещам, которые еще не классифицированы, не

рубрицированы, не “определены понятиями”»<sup>133</sup>. Из данного утверждения логически следует отсутствие необходимости в трансцендентальной схеме, как ее понимал Кант, учитывая, что роль способности воображения на допредикативном уровне во втором издании Критики была затушевана. Как отмечает В. И. Молчанов, «сознание должно так “коснуться” предмета, чтобы предмет предстал в своей собственной значимости» и «Гуссерль мыслил способ такого “касания” как придание предмету значения»<sup>134</sup>.

Несмотря на дискуссионность предложенного решения, очевидно, что Гуссерль возможность такого отношения к предмету искал, и четвертая (но не по степени значимости) стратегия интерпретации основана на его учении о сущностном (категориальном) созерцании, изложенном в Логическом исследовании VI. В качестве предметов, на которые направлены акты сознания, у Гуссерля могут выступать как единичные вещи, так и их сущности, а также чистые сущности. Уже в Логическом исследовании I Гуссерль различает значения слов и понятийные сущности, в которых данные значения осуществляются<sup>135</sup>. Как указывает Н. В. Мотрошилова, «эти “чистые” предметности в глазах Гуссерля – сущности “более высокого вида”, даже в “большей степени сущности”, нежели те, которые имплантированы в фактические индивидуальности, отдельности»<sup>136</sup>. В отличие от Канта, Гуссерль считает возможной категориальную (эйдетическую) интуицию. Восприятие понимается Гуссерлем в широком смысле – не только как чувственное восприятие единичного, а priori не способное достичь адекватности, но и как восприятие общего, созерцание сущности. Последнее имеет более высокий

---

<sup>133</sup> Молчанов В. И. Исследования по феноменологии сознания. С. 339.

<sup>134</sup> Там же. С. 340.

<sup>135</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 76–77.

<sup>136</sup> Мотрошилова Н. В. Идеи I Эдмунда Гуссерля как введение в феноменологию. М.: «Феноменология – Герменевтика», 2003. С. 148.

эпистемологический статус, представляя собой единственный случай адекватного сверхчувственного восприятия и источник философской очевидности<sup>137</sup>.

Для созерцания такого рода трансцендентальная схема не может быть востребована, поскольку его предмет имеет нечувственную природу. «Истины относительно чистых сущностей не содержат ни малейших утверждений касательно фактов», – утверждает Гуссерль<sup>138</sup>. Однако способность воображения (фантазии) тем не менее находит свое место у Гуссерля – в методе эйдетической вариации, предполагающем изменение в фантазии различных актов сознания, производимое с учетом определенного избранного правила, в результате чего среди изменчивого обнаруживается нечто неизменное – сущность.

### **1.1.2 Критика «теории отражения». Противопоставление воображения и сигнификативных актов восприятию**

С целью лучшего понимания контекста, из которого вырастает потребность Гуссерля в критике «теории отражения» необходимо обратиться к отдельным выводам его учителя Ф. Brentano и К. Твардовского, также являвшегося учеником последнего.

Ф. Brentano, подобно ряду своих современников, и в частности В. Дильтею, обратил внимание на принципиальное различие предметов естествознания и психологии, определив психологию как науку, изучающую психические феномены, а естествознание – как науку, изучающую физические феномены. Как

---

<sup>137</sup> Проблема в том, что, помещая общее на место предмета, Гуссерль производит своего рода рокировку. Источником возникновения общих предметов является не что иное, как интенции значения, поскольку физический мир состоит лишь из единичных вещей. Следовательно, общее, выступающее в качестве предмета акта, с необходимостью является также и значением, конституируемым в каком-либо предшествующем акте. Об этом говорит и В. И. Молчанов, указывая, что «в сфере математического можно, конечно, вслед за Гуссерлем различать предмет и значение...однако... все же математический предмет, или, лучше, объект — это опять-таки определенная совокупность значений, совокупность в этом смысле “гомогенная”» (Молчанов В. И. Исследования по феноменологии сознания. С. 342).

<sup>138</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 37.

полагал Brentano, психические феномены воспринимаются непосредственно и с очевидностью, в то время как существование внешних вещей является проблематичным. В этом, по его мнению, состоит принципиальное отличие внутреннего и внешнего опыта, в связи с чем Brentano критикует учение И. Канта в той части, что внутреннее восприятие, так же как и внешнее, позволяет получить доступ лишь к явлениям, но не к вещам самим по себе. В своем труде «Психология с эмпирической точки зрения» (1874 г.) Brentano указал, что «...мы не имеем права верить в то, что предметы так называемого внешнего восприятия в действительности таковы, какими нам являются. Ведь их существование вне нас не доказуемо. В противоположность подлинно сущему они всего лишь феномены»<sup>139</sup>. В обоснование своей позиции Brentano обозначил ряд признаков, отличающих психические феномены от физических феноменов, и в то же время он, следуя в данном вопросе традициям скептицизма, выразил критическое отношение к тезису о субстанциальности души.

Точка зрения, согласно которой адекватность и достоверность познания достижима лишь в отношении психических феноменов, поскольку именно психические феномены и только они могут быть даны с очевидностью, обусловила смещение исследовательского интереса с традиционного для философии указанной эпохи изучения сознания как совокупности познавательных способностей в их направленности на объекты внешнего мира к рассмотрению сознания одновременно как субъекта и объекта исследования.

Так, рассматривая акт представления как один из классов психических феноменов, а также как психический акт, лежащий в основе любого психического феномена, Brentano не задавался вопросом о соответствии акта представления реально существующей вещи внешнего мира. Более того, сформулировав тезис об отсутствии доступа к истинному знанию относительно существования внешних

---

<sup>139</sup> Brentano Ф. Психология с эмпирической точки зрения//Brentano Ф. Избранные работы. М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1996. – С.19

вещей, Brentano столкнулся с упреками в скептицизме и солипсизме, в результате чего ему пришлось специально пояснять, что из его учения вывод о несуществовании вещей внешнего мира отнюдь не следует. Несмотря на новаторский подход Brentano к изучению сознания (он использовал также термин «психические феномены»), в его учении тем не менее сохранились отдельные элементы распространенной в указанный период времени «теории отражения». Так, в качестве основного признака психических феноменов Brentano выделяет их направленность на какой-либо предмет: «Всякий психический феномен характеризуется посредством того, что средневековые схоласты называли интенциональным (или ментальным) внутренним существованием предмета, и что мы <...> назвали бы отношением к содержанию, направленностью на объект (под которым здесь не должна пониматься реальность), или имманентной предметностью»<sup>140</sup>. Данная формулировка, как отмечает В. И. Молчанов, содержит в себе противоречие: психический акт характеризуется как направленный на предмет, и в то же время психическому акту приписывается содержание в себе предмета<sup>141</sup>, т. е. в описании психических феноменов используется пространственная аналогия, как это было характерно для многих мыслителей XVII-XIX вв. Возникшая эквивокативность во многом связана с тем, что термин «intentionale Inexistenz» был заимствован Brentano из средневековой схоластики, теологическая основа которой позволяла заключать от мышления к бытию и не проводить между данными регионами четкой границы. Однако Brentano осуществлял свои исследования в направлении, заданном нововременной философской мыслью, в связи с чем заимствование терминов из другого контекста требовало соответствующих обоснований. В результате двусмысленной формулировки появились основания для представления о некоей квазипредметности (квазиреальности), существующей внутри сознания.

---

<sup>140</sup> Brentano Ф. Психология с эмпирической точки зрения. С.33

<sup>141</sup> Молчанов В. И. Две лекции о Brentano // Логос, 2002. №1 (32).

В значительно более отчетливой форме «теория отражения» была воспроизведена учеником Ф. Brentano – К. Твардовским. В своей работе «К учению о содержании и предмете представлений. Психологическое исследование» (1893 г.). Твардовский проводит различие между содержанием представления и предметом представления. «Как тогда, когда предмет представлен, так и тогда, когда он подвергнут суждению, наряду с психическим актом и его предметом появляется нечто третье, что одновременно является знаком предмета: его психический «образ», поскольку этот предмет представлен, и его существование, поскольку он подвергнут суждению»<sup>142</sup>. Чтобы проиллюстрировать данное различие, Твардовский обращается к изображенному на картине пейзажу. Темой, предметом (*Sujet*) живописного полотна является действительный пейзаж. Что касается нарисованного пейзажа, то он, со своей стороны, выступает картиной (*Bild*) пейзажа действительного. Данная схема, по мнению Твардовского, применима и к составным элементам представления: в качестве предмета представления выступает действительная вещь, тогда как содержание представления является образом действительной вещи. Как полагает Твардовский, «посредством содержания представления предмет, соответствующий этому представлению, является... отраженным психически, т. е. представленным»<sup>143</sup>.

Таким образом, учение Твардовского прямо предполагает включение образа в структуру восприятия.

Одним из наиболее существенных нововременных контекстов, в котором нашла свое воплощение «теория отражения» и который критически рассматривает Гуссерль, является учение о первичных и вторичных качествах вещей.

Так, уже в «Первоначалах философии» Декарта проводится различие между восприятием таких вещей, как величина, фигура, движение и т.п., с одной стороны,

---

<sup>142</sup> Твардовский К. К учению о содержании и предмете представлений. Психологическое исследование//Твардовский К. Логико-философские и психологические исследования. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1997. С.45

<sup>143</sup> Там же. С.51

и таких вещей, как цвет, запах, вкус и т.п., с другой стороны. Как полагает Декарт, первая группа вещей ясно воспринимается в самих телах, тогда как вторая группа вещей может быть ясно воспринята лишь в качестве самой деятельности нашего сознания (например, как ощущение цвета), однако при этом мы не можем воспринять то, что соответствует данной деятельности в самих телах и, соответственно, невозможно на основе указанного восприятия утверждать наличие какого-либо определенного свойства в отношении вещей, находящихся вне нас. Таким образом, вещи, отнесенные к первой группе, могут ясно восприниматься как материальные вещи (относящиеся к протяженной субстанции), а вещи, отнесенные ко второй группе, могут ясно восприниматься лишь как умопостигаемые вещи (относящиеся к мыслящей субстанции)<sup>144</sup>.

Затем Дж. Локк изложил данную мысль в более радикальной форме, назвав первую группу вещей первичными качествами, а вторую – вторичными качествами самих вещей. В «Опыте о человеческом разумении» Локк определяет идеи (*ideas*) как объект человеческого мышления (*thinking*) (в широком смысле этого слова), как «то, чем занят ум во время мышления»<sup>145</sup>. Согласно учению Локка идеи, существуют в человеческом уме (*mind*) и происходят из двух источников: чувственного ощущения и рефлексии. При этом чувственное ощущение есть результат нашего наблюдения за внешними, доступными чувственному восприятию предметами и определенного воздействия на наши органы чувств со стороны данных предметов, тогда как рефлексия есть наблюдение за внутренней деятельностью собственного ума<sup>146</sup>. Среди идей, источником которых является чувственное ощущение, Локк различает идеи, являющиеся качествами внешних вещей самих по себе, и идеи, являющиеся результатом воздействия на наши органы чувств со стороны качеств. Исходящая со стороны предметов сила, вызывающая в нас ощущения, применительно к самому предмету именуется Локком его

---

<sup>144</sup> Декарт Р. Первоначала философии // Указ. соч. С.333, 342–343.

<sup>145</sup> Локк Дж. Опыт о человеческом разумении// Локк Дж. Сочинения в 3 т. Т.1. М.: Мысль, 1985. С.154

<sup>146</sup> Там же. С.95, 154–155.

качеством (которое и является источником данной силы), а применительно к вызванному у нас ощущению – идеей. Таким образом, качества находятся в предметах, а идеи – в нашем уме. Первичные (первоначальные) качества вещей производят в нас простые идеи протяженности, формы, движения (покоя), плотности, числа. Вторичные качества (цвет, вкус, запах и т.д.) представляют собой лишь силу, находящуюся в первичных качествах вещей, и производящую в нас различные ощущения. Поскольку идеи находятся в уме, а качества – в телах (которые не связаны с нашим умом), Локк задается вопросом о том, какого рода воздействие оказывают качества тел на нас, чтобы в уме появилась соответствующая идея. По мнению Локка, данное воздействие осуществляется в форме толчка (*impulse*). Идеи первичных качеств являются их подобиями (*resemblances*), и данные первичные качества, именуемые также реальными (*real*), как образцы (*patterns*) соответствующих идей реально существуют в телах, независимо от того, воспринимаются они или нет, в то время как идеи вторичных качеств не подобны ничему, находящемуся в телах самих по себе, хотя и, с обыденной точки зрения, являются подобными качествам тел<sup>147</sup>.

Таким образом, в ходе данного рассуждения реальность, понятая как реальность внешнего мира, удваивается, конструируется некоторая квазиреальность – в сферу мышления как в некое вместилище помещаются некоторые объекты, которым приписывается отношение подобия по отношению к объектам физическим, а следовательно, тем самым утверждается, по меньшей мере, сходство их природы.

В результате мы имеем дело не с одним лишь соответствием интеллекта вещи, но с подобием интеллекта вещи, то есть с онтологической концепцией

---

<sup>147</sup> Локк Дж. Опыт о человеческом разумении// Локк Дж. Сочинения в 3 т. Т.1. С.183–192.

В дальнейшем разделение качеств вещей на первичные и вторичные стало традиционной линией рассуждений. Так, даже у И. Канта, для которого данная проблема не имела существенного значения ввиду утверждения им принципиальной неспособности человека иметь какое-либо знание о вещах самих по себе, тем не менее имеется замечание о том, что качества вещей, традиционно именующиеся вторичными, можно рассматривать по отношению к их «первичным» качествам по аналогии с явлением и вещью самой по себе (см.: Кант И. Критика чистого разума. С. 82–83).

истины, которая вне теологического контекста представляется проблематичной и нуждающейся в серьезной аргументации.

В то же время «теория отражения» являлась не единственным способом рефлексии над чувственным восприятием. Необходимо обратить внимание на следующий способ рассуждений, также характерный для философии Нового времени. Из числа имеющихся у человека познавательных способностей именно рассудок, как традиционно считалось, обладает способностью суждения. Чувственность данной способностью не наделена. С этой точки зрения перцептивная деятельность мышления (понятого в широком смысле) осуществляется в сфере, индифферентной к истинностной оценке, и, следовательно, во внеэпистемологической сфере. Так, Декарт в «Первоначалах философии» указывает, что «...когда мы что-либо воспринимаем, но совершенно ничего относительно этой вещи не утверждаем и не отрицаем, ясно, что в таком случае мы не можем заблуждаться...»<sup>148</sup> И. Кант прямо говорит о том, что чувственность не может ошибаться, поскольку чувства не обладают способностью суждения. «Истинность или иллюзорность находятся не в предмете, поскольку он наглядно представляется, а в суждении о предмете, поскольку он мыслится. Поэтому можно совершенно правильно сказать, что чувства не заблуждаются, однако не потому, что они всегда правильно судят, а потому, что они вовсе не судят»<sup>149</sup>. Таким образом, чувственное восприятие, являясь интуитивным (непосредственным), в определенном смысле позволяет получить доступ к вещи как она есть до ее опредмечивания, и, помысленная так, вещь выступает как некая неизвестная сила, обладающая способностью принуждать, определять мышление. О принуждающем характере чувственной перцепции высказывались многие исследователи Нового времени. Так, например, Дж. Локк отмечает, что «...если я в полдень устремляю свои глаза на солнце, я не могу избежать (avoid) вызываемых

---

<sup>148</sup> Декарт Р. Первоначала философии // Указ. соч. С.327.

<sup>149</sup> Кант И. Критика чистого разума. С. 284.

во мне тогда идей света или солнца. Так что существует очевидная разница между идеями, отложенными в моей памяти... и теми идеями, которые навязывают (force) себя мне и которых я не могу избежать»<sup>150</sup>.

С этим связан и следующий момент. Важным следствием субъект-объектной противопоставленности, свойственной философии Нового времени, явилось представление об опыте как о важном (а с точки зрения ряда мыслителей – первичном) источнике человеческого знания. Данное представление имело по крайней мере два плана, первый из которых находился на поверхности, в то время как второй не являлся столь очевидным. Под опытом в первом смысле имелось в виду взаимодействие низшей познавательной способности человека – чувственности – и внешней вещи, противостоящей мышлению (в широком смысле) в качестве предмета исследования. Именно возникновение в сознании в результате чувственного восприятия некоторого образа вещи, о чем шла речь выше, и считалось опытом, который мог протекать с разной степенью активности со стороны ученого: как наблюдение либо как эксперимент. Несмотря на то, что чувственное восприятие считалось источником иллюзий, ни в какой иной сфере не могла произойти непосредственная встреча мышления и вещи. Во втором смысле опыт предполагал столкновение мышления с вещью не в рамках процесса познания в общеупотребительном значении данного слова. Часто мыслители, условно именуемые эмпириками, отвечали на вопрос о существовании внешнего мира ироническим способом: апеллируя к обыденному опыту взаимодействия с вещами физического мира – когда данное взаимодействие осуществляется не в сфере, определенной и подготовленной мышлением (так что вещь, превращенная в предмет, словно актер, выходит на сцену, четко следуя предписанной роли), а в незнакомой сфере, в которой вещь, выступающая как подлинно реальное и принципиально иное, вторгается в сугубо человеческую область, и это вторжение не может не быть разрушительным. Так, об идеях, вызываемых восприятием

---

<sup>150</sup> Локк Дж. Опыт о человеческом разумении// Локк Дж. Сочинения в 3 т. Т.2. М.: Мысль, 1985. С.111

внешних вещей, Локк говорит, что «...многие из этих идей вызываются в нас вместе со страданием (pain)»<sup>151</sup>. Кроме того, «кто видит горящую свечу и испытал силу ее пламени, сунув в него палец, тот не будет особенно сомневаться в том, что вне его существует нечто, причиняющее ему вред (harm) и сильную боль (great pain)»<sup>152</sup>. В эпистемологическом плане мы также замечали принудительный характер перцепции, о чем упоминалось выше, и данное обстоятельство некоторые мыслители использовали как аргумент в пользу реального существования внешнего мира, однако даже в эпоху Нового времени мыслители не могли не признавать, что познавательный план применительно к взаимодействию бытия и мышления не является ни первичным, ни основным.

Отдельного упоминания заслуживает то обстоятельство, что в рассматриваемый период времени параллельно с разработкой теории образа как структурного элемента чувственной перцепции исследовалась и собственно способность воображения в качестве третьей познавательной способности человека, которая признавалась синтетической деятельностью человеческого мышления (в широком смысле), определенным способом связывающей две основные познавательные способности – чувственность и рассудок (разум), – имеющей продуктивный либо репродуктивный характер. Очень важным явилось исследование трансцендентальной способности воображения, предпринятое И. Кантом применительно к созданному им учению о трансцендентальном схематизме. В целях настоящей главы следует обратить внимание лишь на то, что под образом как продуктом действия способности воображения в философии Нового времени традиционно понималось определенное представление об объекте, обладающее, по меньшей мере частично, чувственной природой (не являющееся сугубо интеллектуальным представлением (понятием)), которое может иметь место лишь в отсутствие непосредственного созерцания объекта.

---

<sup>151</sup> Локк Дж. Опыт о человеческом разумении// Локк Дж. Сочинения в 3 т. Т.2. С.111

<sup>152</sup> Там же. С.113

Собственные исследования проблемы сознания Гуссерль основывает, в первую очередь, на различии сознания как интенционального переживания с интендированным предметом, которое проводил уже Ф. Brentano. Как указывает Гуссерль, данное различие «стоит на пороге теории познания до всякой метафизики», для его проведения «безразлично... каким образом ставят вопрос о том, что составляет объективное бытие, истинное, действительное в-себе-бытие мира или какого-либо прочего предмета, и каким образом определяют [отношение] объективного бытия как “единства” к субъективному бытию мысли... с его “многообразием”, а также в каком смысле могли бы противостоять друг другу метафизически имманентное и трансцендентное бытие»<sup>153</sup>. Однако, как уже было показано выше, последовательно придерживаться данного различия без вынесения экзистенциальных суждений и, соответственно, без погружения в область метафизики затруднительно уже потому, что сам термин «интенциональный» первоначально применялся в экзистенциальном контексте и именно из данного контекста и был заимствован.

Предпринимая усилия к устранению из разрабатываемого им учения экзистенциальных коннотаций, придерживаясь декларированного им принципа выявления метафизических предпосылок и освобождения от них, Гуссерль значительное внимание уделяет критике теории отражения (репрезентации) и связанных с ней учений, основанных на дихотомиях имманентных и трансцендентных предметов, первичных и вторичных качеств вещей, вещей физики, мыслимых лишь с помощью интеллектуальных математических конструкций, и вещей, именуемых «просто явлениями», данных посредством чувственного опыта. Указанная критика последовательно осуществляется в § 11, приложении к §§ 11 и 20, §44 Логического исследования V части 1 тома 2 «Логических исследований», а также в §§ 40, 43, 52, 90 «Идей I».

---

<sup>153</sup> Гуссерль Э. Логические исследования. Т. II. Ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания / Пер. с нем. В. И. Молчанова. – М.: Академический Проект, 2011. С.355.

Рассмотрим аргументы Гуссерля более подробно.

Критическим анализом теории отражения он преследует несколько целей. Во-первых, принципиально возражая против смешения различных регионов бытия – бытия сознания и бытия вещи (в смысле реального) – настаивая на трансцендентности вещи сознанию и исследуя специфику последнего, Гуссерль усматривает в указанных теориях тенденцию не только не проводить соответствующую дистинкцию, но, напротив, применять к сознанию пространственные аналогии, наделять его вещными характеристиками, следуя средневековой традиции, вести речь о ментальном существовании, ментальных вещах. Во-вторых, по мнению Гуссерля, указанные теории не являются продуктивными с точки зрения эпистемологии, поскольку основываются на метафизических предпосылках и, как следствие, содержат в себе опасность как наивного эпистемологического оптимизма (позволяющего не замечать пропасти между мышлением и бытием), так и радикального скептицизма (редуцирующего бытие к сознанию). Кроме того, в своем учении Гуссерль, вслед за Brentano, предпринимает усилия к возрождению и обоснованию эпистемологических прав опыта. В свою очередь, чувственное восприятие, как отмечает Гуссерль, «среди всех составляющих опыт актов в известном хорошем смысле играет роль праисконного опыта, из которого все прочие доставляющие опыт акты почерпают главную часть своей фундирующей силы»<sup>154</sup>. С учетом указанного, третьей целью критики теории отражения, а также первичных и вторичных качеств вещей, является намерение Гуссерля продемонстрировать своеобразие восприятия как модуса сознания, в его отличии от воображения.

Следует отметить, что позиции, с которых Гуссерль проводит анализ и критику теории отражения в «Логических исследованиях» и «Идеях I», различны.

В V Логическом исследовании Гуссерль излагает посылки, из которых исходят ее сторонники, следующим образом: «”вне” существует или существует по

---

<sup>154</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С.119

меньшей мере при определенных обстоятельствах сама вещь; в сознании существует, как ее представитель, образ»<sup>155</sup>. Гуссерль резюмирует данную трактовку представления с помощью схемы, включающей в себя три элемента: собственно акт представления как отражения; играющий роль основы образа отраженный объект (*Bildsujet*); «объект-образ» (*Bildobjekt*), являющийся сознанию. Именно такая схема и была предложена К. Твардовским, о чем шла речь в начале данного подпараграфа. Однако с точки зрения Гуссерля данная схема описывает именно акт воображения, тогда как к восприятию ее применять нельзя.

В теории отражения, с точки зрения Гуссерля, наиболее важными и заслуживающими критики являются следующие явные и неявные предпосылки: о реальном существовании вещей внешнего мира; об имеющем место удвоении вещей (появлении квазивещи), о наличии квазивещи в сознании как своеобразном вместилище, а также предпосылка о том, что объект следует мыслить как обладающий качеством «образности», «бытия образом чего-либо иного» в том же отношении, в каком он мыслится обладающим такими качествами, как форма и цвет.

Изложенные выше тезисы, с точки зрения Гуссерля, обладают метафизической природой, т.е. имплицитно содержат определенные выводы о бытии и сущности вещей, само бытие которых является проблематичным. Как замечает Гуссерль, «...немыслимы никакие почерпываемые из опытного наблюдения мира доказательства, которые с абсолютной несомненностью удостоверяли бы нас в существовании мира»<sup>156</sup>. Также он указывает, что «...к сущности мира вещей принадлежит то, что ни одно восприятие, сколь бы совершенным оно ни было, не дает в своей области чего-либо абсолютного, а с этим сущностно связано иное — любой опыт, сколь бы далеко он ни простирался, всегда оставляет открытой возможность того, что такое-то данное, несмотря на

---

<sup>155</sup> Гуссерль Э. Логические исследования. Т. II. Ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания. С.384

<sup>156</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 142

постоянное сознание его живого телесного самоприсутствия, все же не существует. Сущностный закон гласит: существование вещи не требуется данностью с необходимостью, — оно в известном отношении всегда случайно»<sup>157</sup>.

Гуссерль не усматривает продуктивности в смешении природы бытия и мышления и предлагает эксплицировать неререфлексивно принимаемые научной мыслью предпосылки. Различая сознание и бытие как два онтологических региона, обладающих различной сущностью, Гуссерль указывает, что «сознание (переживание) и реальное бытие — это отнюдь не одинаково устроенные виды бытия, которые мирно жили бы один подле другого, порой “сопрягаясь”, порой “сплетаясь” друг с другом», а также: «Между сознанием и реальностью поистине зияет пропасть смысла»<sup>158</sup>. Применение по отношению к сознанию пространственных аналогий не позволяет определить его специфику и препятствует выявлению сферы, доступной адекватному созерцанию. Как отмечает В. И. Молчанов, в теории отражения «отсутствует анализ опыта сознания, и по простой причине: сам этот опыт даже не предполагается. Сознание предстает только как “субъективный образ объективного мира”»<sup>159</sup>.

По мнению Гуссерля, ошибочным является утверждение о том, что предметы «входят в сознание», сознание вступает в отношение к предметам, предметы «вовлекаются в сферу сознания», такие высказывания могут повлечь за собой ложные толкования: вывод о наличии реального процесса или реального отношения между сознанием и вещью, а также мнение о том, что о сознании и интенциональном предмете возможно вести речь как о двух вещах, находящихся в сознании в определенном отношении между собой, имея в виду вложение одного психического содержания в другое. В действительности, как замечает Гуссерль, переживание в феноменологическом смысле может наличествовать в сознании

<sup>157</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С.140

<sup>158</sup> Там же. С.151.

<sup>159</sup> Молчанов В. И. Аналитическая феноменология в *Логических исследованиях* Эдмунда Гуссерля // Гуссерль Э. Логические исследования. Т. II. Ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания / Пер. с нем. В. И. Молчанова. – М.: Академический Проект, 2011. С.474.

независимо от того, существует ли реально предмет, на который направлено данное переживание<sup>160</sup>. И «если интендированный предмет существует, то в феноменологическом отношении ничего не меняется»<sup>161</sup>. Как утверждает Гуссерль, «мир <...> никогда не есть переживание мыслящего. Переживание – это интендирование мира <...> сам мир – это интендированный предмет; для этого различия безразлично, <...> каким образом ставят вопрос о том, что составляет объективное бытие, истинное, действительное в-себе-бытие мира или какого-либо прочего предмета...»<sup>162</sup>

В равной степени, по мнению Гуссерля неверным является и деление предметов на имманентные и трансцендентные, поскольку данное деление также предполагает рассмотрение вопроса о бытии вещей. Например, как следствие указанной концепции возникает тезис о возможности «всего лишь ментального» существования вещей, в противоположность их «реальному» существованию, которое характеризует вещь как более совершенную. В качестве показательного примера ошибочности данной теории Гуссерль приводит «онтологический аргумент» Ансельма Кентерберийского, по-видимому соглашаясь с анализом данного вопроса, изложенным И. Кантом<sup>163</sup>, однако осуществление данной критики с точки зрения, свободной от теологии, представляется не вполне обоснованным. В то же время следует согласиться с тем, что данной теорией предполагается наличие определенных градаций в бытийном статусе вещей. Так, из указанных посылок закономерно производится вывод о том, что, помимо ментального предмета, существует реальный предмет, в связи с чем возникает вопрос об адекватности предмету нашего представления о нем, а также о наличии у вещи каких-либо скрытых качеств, принципиально не способных к тому, чтобы быть явленными. В этой связи Гуссерль утверждает, что *интенциональный предмет* –

---

<sup>160</sup> Гуссерль Э. Логические исследования. Т. II. Ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания. С.342–344.

<sup>161</sup> Там же. С.344

<sup>162</sup> Там же. С.355

<sup>163</sup> См.: Кант И. Критика чистого разума. С. 465–472.

*это и есть трансцендентный предмет, а не какая-либо его копия.* «Я воспринимаю вещь, природный объект, например дерево в саду, — это и только это есть действительный объект “воспринимающей интенции”. Второе же имманентное дерево или хотя бы “внутренний образ” действительного, стоящего перед моим окном дерева отнюдь не даны, и если гипотетически предполагать подобные вещи, то это ведет лишь к противосмысленности»<sup>164</sup>. Гуссерль подчеркивает, что учение об интенциональности сознания не предполагает возможности вынесения экзистенциальных суждений в отношении предметов. Из утверждения о том, что предмет «интенциональный», следует лишь то, что существует акт сознания, направленный на данный предмет, но при этом ничего не высказывается о существовании самого предмета. Как замечает Гуссерль, «то, что суть вещи, они суть как вещи опыта. Не что-либо иное, но лишь опыт предписывает им их смысл»<sup>165</sup>. Думается, что под «опытом» здесь имеется в виду познавательная деятельность сознания.

Отмечая роль учения Brentano в осуществлении дескрипции самого существенного признака сознания – его интенциональности – Гуссерль обращает внимание на определенную непоследовательность в аргументации своего учителя (см параграф 1.1 главы 1 диссертации) и, в свою очередь, углубляет данное учение, проводя радикальную дистинкцию между реальным феноменологическим содержанием сознания и его коррелятом – тем объектом, на который сознание направлено. Бытие сознания есть то единственное, что дано с очевидностью, и не может рассматриваться как идентичное бытию вещи, о котором могут быть вынесены лишь вероятностные суждения, по определению не способные стать основой для науки. Если, говоря о переживаниях сознания в психологическом смысле, мы полагаем, что содержанием переживания, которое мы можем именовать также переживаемым, является какая-либо предметность, положение

---

<sup>164</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С.288.

<sup>165</sup> Гуссерль Э. Там же. С.144.

дел, то в феноменологическом смысле переживание и переживаемое суть одно и то же, т.е. лишь внутренние содержания сознания переживаются, тогда как воспринятые предметы представлены посредством реальных компонентов сознания, являются, но сами не переживаются, реально не осознаны (если таковые предметы сами, в свою очередь, не являются переживаниями сознания, т.е. если речь не идет о внутреннем восприятии). Напротив, реальные содержания сознания переживаются, но не являются предметно<sup>166</sup>.

Гуссерль решительно отвергает идею о наличии объективного подобия между предметом как вещью реального мира и тем, как данный предмет представлен в акте сознания, утверждая, что одно лишь «сходство между двумя предметами...не превращает один предмет в образ другого»<sup>167</sup>. Образность объекта не является его реальным предикатом. Способность конституировать объект в качестве образа какого-либо другого объекта, на основе реально присутствующего иметь в виду нечто другое есть важное проявление спонтанности сознания, в связи с чем указанная деятельность может производиться лишь в особой, воображающей установке, с помощью специфической образной интенции. При этом, как отмечает Гуссерль, сознание конституирует свой объект не только как образ вообще, а именно как образ какого-то определенного объекта. Именно акт сознания придает объекту значение «быть образом чего-либо иного», апперципирует присутствующий объект как *Bildobjekt*, наделяет его функцией репрезентации *Bildsujet*. «Предмет представлен для сознания не потому, что в сознании просто существует некоторое “содержание” в каком-либо отношении подобное самой трансцендентной вещи...но что в самой феноменологической сущности сознания заключено любое отношение его к предметности»<sup>168</sup>. Кроме того, как следует из §44 «Логических исследований», Гуссерль считает, что в отношении

---

<sup>166</sup> Гуссерль Э. Логические исследования. Т. II. Ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания. С. 319–320, 322, 330, 351, 354.

<sup>167</sup> Там же. С.384.

<sup>168</sup> Там же. С.385.

воображающего сознания также неверно полагать, что образ находится в сознании. «Явление в переживании сфантазированного как такового интерпретируется наивным образом как реальное (reell) нахождение образа в сознании... При этом не осознают, что внутренний “образ”... конституируется интенционально и сам не может быть реальным (reell) моментом переживания фантазии»<sup>169</sup>.

Одной из важных посылок, положенных в основу критики теории отражения с точки зрения отсутствия у предмета качества «образности» как реального предиката, является тезис Гуссерля о спонтанной деятельности сознания и принципиальной нередуцируемости актов сознания (осуществляющих схватывание, истолкование чувственного содержания в определенном ракурсе) к чувственным ощущениям. Ни предмет восприятия, ни образ не могут «проникнуть» в сознание, будучи пассивно восприняты им. Без осуществления акта придания созерцаемому объекту значения образа чего-либо иного, чем он сам, данный объект не может считаться таковым. Следовательно, как утверждает Гуссерль и в «Логических исследованиях», и в «Идеях I», необходимо проводить четкое различие между таким модусом сознания, как воображение, схватывающим предмет как *Bildobjekt*, репрезентирующий нечто иное (*Bildsujet*), и восприятием, где предмет не только представлен «как он сам», а не как предмет, приводящий к наглядности нечто наглядно не представленное, но и явлен в «живой телесности». Воображение, в отличие от восприятия, является не простым, а сложным актом: в фундирующем акте нечто сначала должно быть представленным, а затем фундируемым актом представленное схватывается не как оно само, а как образ чего-то иного. Следовательно, рассуждает Гуссерль, руководствуясь логикой сторонников теории отражения, необходимо полагать, что фундирующий акт, в свою очередь, также является схватывающим нечто в образе, и в результате мы получаем регресс в бесконечность.

---

<sup>169</sup> Гуссерль Э. Логические исследования. Т. II. Ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания. С.456

Кроме того, следует иметь в виду, что сторонники теории отражения, не придерживающиеся теологического контекста, вынуждены находить какое-либо иное объяснение появлению в сознании копии вещи. В частности, нередко приводится тезис о воздействии предметов внешнего мира на сознание. Данный тезис создает почву для натурализации сознания, утверждает сходство его природы с природой физического мира, в результате чего своеобразие сущности сознания упускается из вида. Не соглашаясь с изложенным утверждением, Гуссерль отмечает, что «сознание, если рассматривать его в “чистоте”, должно признаваться замкнутой в себе взаимосвязью бытия, а именно взаимосвязью абсолютного бытия, такой, в которую ничто не может проникнуть и изнутри которого ничто не может выскользнуть, такой, для которой не может существовать никакой пространственно-временной внеположности и которая не может заключаться ни в какой пространственно-временной взаимосвязи; такой, которая не может испытывать причинного воздействия со стороны какой бы то ни было вещи и которая не может причинно воздействовать на какую бы то ни было вещь — при условии, что у слова “причинность” нормальный смысл естественной причинности, т. е. существующего между реальностями отношения зависимости»<sup>170</sup>. А также: «бессмысленно считать интенциональное отношение... каузальным отношением, следовательно, приписывать ему смысл эмпирической, субстанциально-каузальной необходимой связи»<sup>171</sup>. Как справедливо отмечает Гуссерль, признание возможности влияния одного региона на другой означает утверждение по меньшей мере схождения их природы.

В «Идеях I» критика теории отражения представлена с несколько иной позиции. Гуссерль уделяет пристальное внимание тому, что сторонники данной теории имеют в виду под трансцендентным предметом. Прежде всего, данный термин может обозначать вещь-в-себе, в противоположность вещи как явлению.

---

<sup>170</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С.152.

<sup>171</sup> Гуссерль Э. Логические исследования. Т. II. Ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания. С. 358–359.

При таком различии предполагают, что люди как конечные существа наделены способностью воспринимать вещи лишь как явления, и таковое восприятие является несовершенным и неадекватным сущности вещи, как она существует в себе. Способностью адекватного восприятия вещи самой по себе наделено божественное существо. Однако из данного положения следует вывод о том, что вещь является реальной частью божественного сознания, то есть сама вещь есть переживание. С точки зрения Гуссерля (необходимо отметить, что имеются и иные точки зрения в отношении интеллектуального созерцания), данное суждение является противосмысленным. Вещь, существующая в модусе явления, как полагают сторонники указанной теории, является лишь образом (знаком) подлинной вещи (в данном контексте Гуссерль рассматривает репрезентативную теорию как частный случай сигнификативной). Как указывает Гуссерль, сторонники данной точки зрения заблуждаются, полагая, что трансценденция, принадлежащая пространственной физической вещи, есть трансценденция, принадлежащая чему-то изображенному либо представленному знаком<sup>172</sup>. По мнению указанного мыслителя, неверно утверждение о том, что созерцание (и, в частности, восприятие) вещи не достигает самой вещи, что вещь не дана в своем бытии в себе.

Еще одним способом рефлексии относительно трансцендентности вещи, использующим для своего обоснования теорию отражения, является утверждение о том, что чувственно воспринимаемая вещь является «просто явлением», чем-то «лишь субъективным», в противоположность трансцендентному ей подлинному, объективному бытию вещи, дескрипцией которого занимаются естественные науки. В рамках критики указанного подхода в §40 Идей I Гуссерль анализирует учение о первичных и вторичных качествах вещей (см. параграф 1.1.2 диссертации). Как отмечает Гуссерль, нельзя придерживаться положений

---

<sup>172</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С.130.

указанного учения буквально, то есть полагать, что являются (и, соответственно, чувственно воспринимаются) лишь вторичные качества вещей, тогда как первичные их качества – это такие качества, которые сами не являются, но остаются после удаления всех вторичных качеств вещей. В обоснование данного возражения Гуссерль ссылается на аргументы Дж. Беркли, которые тот излагает в §10 части 1 «Трактата о началах человеческого знания», оспаривая концепцию Дж. Локка. Беркли указывает, что протяженность, считающаяся первичным качеством вещи, в то же время немыслима без ее вторичных качеств, а поскольку так называемые первичные качества вещи не могут быть даже мысленно абстрагированы от ее ощущаемых качеств, именуемых вторичными, то необходимо признать, что так называемые первичные качества также существуют лишь в духе, но не в вещи<sup>173</sup>. Учитывая изложенное, как полагает Гуссерль, логически непротиворечивая интерпретация теории первичных и вторичных качеств возможна лишь в том смысле, что данная в чувственном опыте вещь противопоставляется вещи физической науки, которая описывается лишь в математических терминах. При этом чувственная вещь мыслится как знак физической вещи. Из указанных посылок, как полагает Гуссерль, следует, что «собственно постигаемая в опыте вещь дает лишь простое “вот это”, пустое *x*, становящееся носителем математических определений и относящихся к ним математических формул, — и не в пространстве восприятия, но в “объективном пространстве”, простым “знаком” которого выступает пространство первое»<sup>174</sup>. Однако, указывает Гуссерль, даже если согласиться с изложенной точкой зрения, тем не менее нельзя назвать вещь, чувственно воспринимаемую в ее живой телесности, простой иллюзией. С одной стороны, чувственно воспринимаемое в вещи служит значимым определением трансцендентного бытия, знаком которого оно считается, а с другой стороны, физическое знание определяет направление

---

<sup>173</sup> Беркли Дж. Трактат о началах человеческого знания//Беркли Дж. Сочинения.М.: Мысль, 1978. С.175 – 176.

<sup>174</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С.122

возможного опыта в отношении чувственно воспринимаемых вещей, служит ориентиром в мире нашего актуального опыта.

В §52 Идей I Гуссерль продолжает критику дихотомии «физическая вещь» - «чувственно являющаяся вещь», указывая, что сторонники данной теории придерживаются ложного мнения о том, что между вещью физики и чувственно воспринимаемой вещью существуют каузальные отношения, таким образом, вещь физики мифологизируется, выступая как «неведомая причина явлений». Если ранее Гуссерль предлагал читателю следовать за ходом рассуждений мыслителей, придерживающихся указанной точки зрения, то в данном параграфе он решительно утверждает, что «сама же воспринимаемая вещь всегда и принципиально есть точно та же вещь, которую исследует и научно определяет физик»<sup>175</sup>. Существенным признаком символического (репрезентативного, сигнификативного) сознания является то, что образ (знак) «указывает на нечто, находящееся за его пределами»<sup>176</sup>, при этом схватить основу образа в ее самости мы могли бы лишь в ином, перцептивном, модусе сознания. Своей самостью образ (знак) не приводит к данности самость репрезентируемого им объекта. В отличие от образа (знака), вещь физики не только не чужда чувственно воспринимаемому, а, напротив, изъясляет, дает себя в «вещи чувств», и a priori только в ней. Следовательно, делает вывод Гуссерль, если и можно использовать сигнификативную теорию при интерпретации указанной дихотомии, то лишь в том смысле, что чувственно воспринимаемая вещь выступает в качестве знака самой себя.

Как полагает Гуссерль, тенденция к противопоставлению физической вещи как объекта науки и физической вещи как чувственно воспринимаемого объекта возникает в связи с тем, что теоретическая наука призвана категориально фиксировать данности чувственного опыта. В зависимости от того, с какой позиции

---

<sup>175</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 162.

<sup>176</sup> Там же. С.163.

мы относимся к вещи – позиции чувственности или рассудка, – одна и та же вещь может предстать перед нами как два различных объекта (как чувственно воспринимаемый предмет или как объект мыслительного синтеза). Кроме того, как указывает Гуссерль, человеческий разум имеет полезную склонность иллюстрировать мыслительные синтезы образами (моделями, схемами), пытаясь привести категории к наглядности. Однако исключительно методологическое значение данной операции в дальнейшем универсализируется, возникает мысль о том, что порожденные сознанием модели и есть образы некоей скрытой реальности, которая принципиально доступна наглядному созерцанию, однако лишь со стороны гипотетического существа, обладающего более высокой интеллектуальной организацией. Как полагает Гуссерль, существует принципиальное различие между рассудком и чувственностью, в связи с чем даже божественная физика не способна сделать мыслимое наглядно созерцаемым (интуитивным).

Следует обратить внимание на то, что вещь физики, описание которой осуществляется лишь с применением категориального аппарата соответствующей науки, выступает как некий мыслительный конструкт.

Особенно вредным следствием из критикуемых им теорий Гуссерль считает зачастую допускаемое их сторонниками отождествление чувственно воспринимаемых качеств вещей и воспринимающего их сознания. Опровергая данное утверждение и подводя итог критике теории отражения в аспекте использования в очерчиваемом ею контексте мыслительной конструкции «трансцендентный предмет», Гуссерль указывает, что о трансценденции вещи можно говорить лишь в одном смысле, а именно в том, что «трансцендентность физической вещи – это трансцендентность конституирующегося в сознании и связанного с сознанием бытия»<sup>177</sup>.

---

<sup>177</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С.167

Как усматривается из данного тезиса, он представляет собой вариацию фундаментальной дистинкции, проводимой Гуссерлем, предваряющей все иные пути развития его идей.

Однако ясность и простота указанной дистинкции являются мнимыми, на что обращал внимание и сам Гуссерль.

Так, в начале главы 3 Идей I он отмечает, что «нетрудно обрисовать специфику интенционального переживания в его всеобщности — мы все понимаем выражение “сознание чего-либо”, особенно на показательных примерах. Тем труднее чисто и правильно схватить соответствующие ему феноменологические сущностные особенности»<sup>178</sup>, и далее: «решительно ничего не достигается тем, что все говорят и все ясно усматривают: всякое представление сопрягается с представляемым, всякое суждение — с тем, о чем выносятся суждение, и т. д.»<sup>179</sup>. Осуществив обзор имеющих место интерпретаций указанного тезиса, Гуссерль приходит к выводу о том, что «“сознание чего-либо” есть нечто разумеющееся само собою и, однако, в то же самое время нечто в высшей степени непонятное»<sup>180</sup>. Он отмечает, что осуществление актов второго уровня, то есть рефлексия над переживанием сознания как таковым и над способами данности интенционального предмета, фактически вызывает значительные сложности, поскольку указанные акты сознания нехарактерны для доминирующей в человеческой жизни естественной установки и требуют изменения привычной точки зрения.

С целью внесения большей ясности в понимание дистинкции «интенциональное переживание — интенциональный предмет» в §90 Идей I Гуссерль обращается к анализу дихотомии имманентный предмет — трансцендентный предмет, при этом в данном случае Гуссерля интересует трансцендентный предмет в приписываемом ему аспекте реальности (действительности), т.е. понимание данного предмета как реально существующей

---

<sup>178</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 278.

<sup>179</sup> Там же. С.278

<sup>180</sup> Там же. С.279

вещи физического мира. С первых же замечаний усматривается, что сторонники указанной дистинкции в выносимых ими суждениях пользуются бытийными полаганиями, а следовательно, не выходят за рамки естественной установки. Однако открытие ноэтической стороны переживания сознания в качестве коррелята его ноэтической стороны в рамках естественной установки не может быть осуществлено. Указанная дистинкция может быть произведена лишь после проведения феноменологической редукции. Следовательно, исходя из естественной установки мы находим, с одной стороны, сознание как свойство конкретного психофизического индивида, а с другой стороны – трансцендентную ему вещь реального физического мира, тогда как с позиции феноменологической установки мы усматриваем поток переживаний сознания, с одной стороны, а с другой – его ноэтический коррелят, ядро которого составляет смысл, конституируемый в указанных переживаниях. При этом, будучи в естественной установке, мы в том случае, если воспринятое оказалось галлюцинацией, полагаем, что имело место одно лишь восприятие, которому не соответствовало никакого действительного предмета. Находясь в феноменологической установке, мы различаем сам акт восприятия и воспринятый предмет независимо от того, существует он в действительности или нет. Для усмотрения сущностных особенностей восприятия имеет значение лишь то, что восприятие как переживание имеет в виду предмет, данный так-то и так-то, и полагает данный предмет реально существующим. Следует обратить внимание, что принятие естественной установки исключает одновременное занятие феноменологической позиции, в связи с чем Гуссерль уже в «Логических исследованиях» настойчиво указывает, что интенциональный предмет – это и есть трансцендентный предмет, на который направлено сознание. Думается, что речь идет об одном и том же предмете, однако рассмотренном с различных позиций. Недопустимо производить удвоение реальности и делать вывод о том, что, наряду с реально существующим вне сознания трансцендентным предметом, внутри сознания как матрешка в матрешке существует интенциональный (имманентный) предмет.

Когда Гуссерль проводит различие интенционального предмета как номатического коррелята номатического переживания сознания и реально существующего (действительного) предмета, он указывает, что данное различие может представлять методологическую пользу для психологии<sup>181</sup>, однако в поле феноменологии «действительность» предмета, т. е. всякое трансцендентное полагание, заключается в скобки, и актуальность имеет лишь дистинкция «интенциональное переживание – интенциональный предмет».

## 1.2 Конфликты аналогической репрезентации

### 1.2.1 Трехзвенная структура образного сознания (перцептивно созерцаемая вещь, *Bildobjekt*, *Bildsujet*)

Для описания образного сознания Гуссерль пользуется схемой, которая присутствует уже в трудах Твардовского (см. параграф 1.1.2 диссертации), однако Твардовский использует ее применительно к восприятию, что, с точки зрения Гуссерля, недопустимо. Исходя из того, идет речь об образном сознании (где образ имеет материальный носитель) или фантазии (где такой носитель отсутствует), данная схема является трехзвенной (включает три предметности) или двухзвенной (включает две предметности), соответственно<sup>182</sup>. Следовательно, образное сознание предполагает три схватывания (апперцепции), тогда как фантазия – два. Как отмечает Н. де Варрен, схватить образ как изображающий *Bildsujet* (*image-subject*) – видеть образ как образ чего-то – означает также схватить перцептивный объект (образ-вещь (*image-thing*)) как образ (*Bildobjekt* (*image-object*)) – увидеть нечто как образ<sup>183</sup>.

---

<sup>181</sup> Ср. высказывание Гуссерля: «...феноменология (или же эйдетическая психология) есть методологически основополагающая наука для психологии в том самом смысле, в каком содержательные математические дисциплины (например, геометрия и кинематика) служат основополагающими дисциплинами физики». (Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 250)

<sup>182</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 30. В дальнейшем Гуссерль пришел к выводу об отсутствии оснований для применения этой схемы к «чистой фантазии», о чем будет сказано далее.

<sup>183</sup> Warren de, N. *Tamino's Eyes, Pamina's Gaze. Husserl's Phenomenology of Image-Consciousness Refashioned*. P.315.

Указанные схватывания могут быть рассмотрены по отдельности лишь в методологических целях, речь не идет о какой-либо временной последовательности их совершения: все эти апперцепции производятся одновременно. Гуссерль не считает, что в акте образного сознания некоторая предметность первоначально конституируется как физическая вещь, а в дальнейшем та же самая предметность схватывается как образ. Напротив, по его мнению, образ (*Bildobjekt*) сразу схватывается как таковой, а чтобы трансформировать его в предмет восприятия, требуется рефлексия и намеренная реверсия. Так, на примере фотографии Гуссерль отмечает, что «даже если бы я этого хотел, я никаким способом не смог бы просто отбросить явление, принадлежащее *Bildobjekt*, и видеть *только* линии и тени на карточке»<sup>184</sup>. Увидеть физическую вещь можно только сконцентрировавшись на отдельно выхваченном ее элементе (точке, линии) и произведя мысленную операцию абстрагирования от явления в целом. В случае же пластических искусств, предполагающих объемное изображение, по мнению Гуссерля, «явление образа можно отбросить, только если я говорю себе, что это вещь, сделанная из гипса. Я никогда подлинно не вижу обычную гипсовую вещь, но всегда белую голову, хотя и вижу последнюю в «конфликте» с белой гипсовой вещью»<sup>185</sup>.

Ключевую роль в предпочтении одного схватывания другим играет внимание. Для образного сознания, совершаемого в естественной установке, характерно, что внимание нацелено не на вещь реального мира – физический носитель образа, так же как и не на *Bildobjekt*, а на *Bildsujet*. Именно в этом акте мы живем. Однако при принятии другой установки внимание может быть обращено к *Bildobjekt*. Классическим примером такого случая является эстетическая установка, где нам важно не «что» именно дано, а «как» оно дано. Можно также упомянуть исследовательскую установку: например, реставратору важна взаимосвязь

---

<sup>184</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 583.

<sup>185</sup> *Ibid.* P. 583.

«физическая вещь – *Bildobjekt*». На эту же взаимосвязь направлено внимание и при обучении технике живописи и скульптуры.

Три предметности, которые конституируются в акте образного сознания<sup>186</sup>, не имеют самостоятельного характера. Рассмотренное как целостный комплексный акт, воображение производит только одно явление. Сказанное не содержит в себе противоречия и согласуется с мнением Гуссерля о том, что существует различие между «предметностью, на которую направлен акт, взятый целиком и полностью, и предметами, на которые направлены различные частичные акты, составляющие этот акт... Каким бы образом ни был составлен акт из частичных актов, если это вообще акт, то он имеет свой коррелят в одной предметности»<sup>187</sup>. Данное утверждение справедливо как для простых, так и для комплексных актов. В обоснование его применительно к воображению Гуссерль также ссылается на то, что все схватывания производятся в отношении одного и того же чувственного содержания, а следовательно, отсутствует материал для конституирования нескольких самостоятельных предметностей, которые бы существовали наряду друг с другом<sup>188</sup>. Таким образом, указанные апперцепции не равнозначны и не осуществляются параллельно. Независимостью, как отмечает Гуссерль, характеризуется только одна из них – схватывание физического образа (физической вещи). Акты апперцепции *Bildobjekt* и *Bildsujet* фундированы в схватывании физического образа и самостоятельностью не обладают<sup>189</sup>. С другой стороны, акт схватывания *Bildsujet* охватывает два других акта и поглощает их<sup>190</sup>.

Изложенное дает возможность увидеть истоки проблематичного феноменологического статуса схватываемых в акте воображения предметностей. По мнению Гуссерля, вещь может явиться как присутствующая своей собственной

---

<sup>186</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 30.

<sup>187</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 375.

<sup>188</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 30.

<sup>189</sup> *Ibid.* P. 28.

<sup>190</sup> *Ibid.* P. 31.

персоной, т. е. животелесно, только в восприятии<sup>191</sup>. Напротив, в нормальном акте воображения объект – носитель образа ни предварительно, ни параллельно не является нам в самостоятельном акте восприятия как вещь реального мира. Несмотря на то, что в качестве чувственного содержания, схватываемого в указанном акте, выступают ощущения (а не фантазмы), восприятия не возникает, поскольку совместное существование реального и воображаемого невозможно<sup>192</sup><sup>193</sup>. Одномоментно может созерцаться или холст с мазками краски, заключенный в раму, висящую на стене, или изображенный на картине сюжет. Сфера воображаемого несовместима со сферой реального, в связи с чем, если мы хотим увидеть предмет на картине, из актуальной действительности мы должны быть выхвачены. Здесь можно провести аналогию с символическим актом: разумеется, если мы хотим прочесть текст, то нам нужно увидеть буквы, однако, как справедливо отмечает Гуссерль, наше внимание нацелено не на них, оно полностью обращено к значению написанного, к которому эти буквы отсылают как знаки, а физическая сторона текста (характеристики шрифта, графическое расположение) может стать предметом внимания только в специфических случаях (например, нужно индивидуализировать печатную машинку и мы замечаем, что одна из букв западает). Как полагает Гуссерль, наш выбор в пользу воображения, а не восприятия является следствием подчинения интенции автора<sup>194</sup>. Н. де Варрен, напротив, отмечает ненадежность данности образа<sup>195</sup>. По его мнению, не только образное сознание как таковое наделено тенденцией к трансформации в восприятие, но и сам субъект по своей воле может в любой момент произвести такую трансформацию, отказавшись видеть нечто как образ. Эта точка зрения представляется проблематичной и с трудом находит подтверждение в нашем опыте.

---

<sup>191</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 18 (P. 16).

<sup>192</sup> *Ibid.* Pp. 27, 28.

<sup>193</sup> Аналогичной позиции придерживаются А. Шюц и Ж.-П. Сартр (Сартр Ж.-П. *Воображаемое. Феноменологическая психология воображения*. С. 61).

<sup>194</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P.49.

<sup>195</sup> Warren de, N. *Tamino's Eyes, Pamina's Gaze. Husserl's Phenomenology of Image-Consciousness Refashioned*. P.317.

Как справедливо замечает Сартр, «...на спонтанность сознания оказывается сильное влияние: эти умело организованные формы и цвета почти навязываются нам в качестве образа Пьера. Если я захочу их *воспринять*, они станут этому сопротивляться»<sup>196</sup>.

В случае образной презентации в общеупотребительном значении слова образ выступает в двояком смысле. Во-первых, образ является как физическая вещь (*phisches Ding*), которая доступна чувственному восприятию и полагается как реальный объект. В этом смысле об образе можно сказать, что картина висит на стене, при ее написании использовались такие-то краски, скульптура расположена в центре парка, изготовлена из такого-то материала и т. п. Как синоним термину «физическая вещь» Гуссерль использует также термин «физический образ» (*phisches Bild*)<sup>197</sup>. Именно физический образ может быть дан в восприятии (в модусе, схватывающем его как реальную, действительную вещь).

Понятый в данном смысле, образ функционирует как пробуждающий ментальный образ. При этом гилетическое содержание и для первого, и для второго схватывания остается тем же самым. Гуссерль указывает: «Те же самые ощущения цвета, которые мы один раз интерпретируем как объективное расположение красок на бумаге, на холсте, в другой раз мы интерпретируем как всадника в образе, ребенка в образе и т.д.»<sup>198</sup>. Вопрос об отношении физического и ментального образа достаточно сложен, в целом можно сказать, что Гуссерль признает наличие влияния первого на второй, указывая следующее: «Физический образ пробуждает ментальный образ, и он, в свою очередь, представляет нечто иное, предмет (*Sujet*)»<sup>199</sup>.

В случае фантазии физический образ отсутствует и ментальный образ конституируется без опоры на актуальное чувственное восприятие. Однако,

---

<sup>196</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 119–120.

<sup>197</sup> Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). Pp. 20–21 (pp. 18–19).

<sup>198</sup> Ibid. P.21.

<sup>199</sup> Ibid. P. 30 (p. 29).

поскольку с точки зрения Гуссерля восприятие является парадигмальным модусом сознания, наделенным привилегией относиться к вещи прямо, непосредственно, образ фантазии имеет репрезентативный (репродуктивный), т. е. вторичный, характер.

Ментальный образ, который имеется и в случае образного сознания, и (как считал Гуссерль первоначально) в случае фантазии, он называет репрезентирующим, отображающим объектом и именуется также «*Bildobjekt*» («объект-образ»). *Bildobjekt* – это такой объект, который представлен, однако не в собственном смысле, не «как он сам», а как способ, благодаря которому осуществляется репрезентация, приведение к присутствию отсутствующего *Bildsujet*. Это ментальный образ, который сознание никогда не полагает в качестве реального объекта<sup>200</sup> и который в случае фантазии витает перед внутренним взором как результат первичной апперцепции, а в случае образной презентации вызывается физическим образом. *Bildobjekt* обладает собственным определенным способом явления, который в случае образного сознания фундирован в восприятии физического образа.

Несмотря на то, что *Bildobjekt* – это и есть то, что является, наше внимание направлено не на него (если только речь не идет об эстетическом созерцании). Гуссерль отмечает, что «репрезентировать объект означает перенести его во внутренний образ, заставить его витать перед собой»<sup>201</sup>. *Bildobjekt* «парит перед нашим внутренним взором», но при этом он выступает в качестве аналогического репрезентанта иного объекта.

В «Идеях I» на своем знаменитом примере с гравюрой А. Дюрера «Рыцарь, смерть и дьявол» Гуссерль показывает, что явление *Bildobjekt* есть результат модификации нейтральности в отношении полагания объекта в восприятии. Сказанное означает, что восприятие (перцепция) преобразуется в нейтральное

---

<sup>200</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 21.

<sup>201</sup> *Ibid.* P. 18.

перцептивное сознание *Bildobjekt*<sup>202</sup>. Гуссерль указывает, что первоначально нам дана в восприятии вещь «гравюрный лист», а затем в результате «приостановки», «подвешивания» полагания данной вещи мы созерцаем образы – маленькие некрашенные фигурки, изображенные с помощью черных линий. Однако нужно учесть, что не только временная последовательность, но и различие двух указанных актов носит исключительно методологический характер: как уже говорилось, ни самостоятельный акт восприятия не сопровождает образное сознание, ни явление *Bildobjekt* невозможно в отрыве от *Bildsujet*.

Поскольку модификация нейтральности предполагает «заклучение в скобки» вопроса о бытийном статусе предмета, Гуссерль отмечает, что *Bildobjekt* «...есть нечто являющееся, которое никогда не существовало и никогда не будет существовать и которое, конечно, ни на секунду не принимается нами за нечто реальное»<sup>203</sup>. Это утверждение справедливо для образного сознания в целом, независимо от наличия либо отсутствия эстетической установки. Высказывание о том, что ментальный образ «витают перед нашим внутренним взором», является метафорой, Гуссерлю важно подчеркнуть следующее: «С феноменологической точки зрения <...> вещь в образе не находится в уме, а лучше сказать, в сознании. Ситуация является в точности такой же в случае физической образной репрезентации, в которой 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. В обоих случаях образы (понятые как являющиеся, аналогически репрезентирующие объекты) в действительности суть ничто»<sup>204</sup>. Гуссерль полагает, что в отношении репрезентации в физическом образе можно вести речь лишь о реальном существовании комплекса чувственных

---

<sup>202</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 343–344 (Рр. 251–252).

<sup>203</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 21.

<sup>204</sup> *Ibid.* P. 23.

ощущений, которые переживаются зрителем, созерцающим произведение искусства, а также схватывающего их акта, тогда как в случае фантазии реально существует комплекс фантазмов и акт схватывания, основанный на данном комплексе. Данные чувственные комплексы представляют собой гилетический слой и сами по себе, без акта интерпретации, не могут стать *Bildobjekt*<sup>205</sup>.

Необходимым элементом, конституирующимся как в акте фантазии, так и в акте образной презентации является репрезентированный, отображенный предмет – *Bildsujet*. Это и есть объект, на который направлено сознание, он приводится к присутствию, но не в собственном смысле, не во плоти. Речь идет о репрезентации, своего рода присутствующем отсутствии, которое достигается участием некоторой медиальной структуры – *Bildobjekt*.

*Bildobjekt* и *Bildsujet* обладают неодинаковым статусом в структуре воображения. Именно *Bildsujet* имеется в виду, является предметом нашего внимания, тогда как *Bildobjekt* есть лишь способ его явленности, который может стать предметом внимания только в случае принятия эстетической установки.

В целях более ясного различения физического образа, *Bildobjekt* (ментального образа) и *Bildsujet* Гуссерль приводит пример с гравюрой, на которой изображен император Максимилиан на коне<sup>206</sup>. На гравюре, рассматриваемой как физическая вещь (физический образ), присутствуют линии и переходы серых тонов. Благодаря умению художника при созерцании оттенков серого цвета и линий, определяющих границы фигур, перед нашим духовным взором возникает трехмерный ментальный образ всадника. Что же касается нашего сознания, то оно направлено не на ментальный образ всадника (*Bildobjekt*), а посредством данного образа – на императора Максимилиана во плоти (выступающего в данном случае как *Bildsujet*)<sup>207</sup>. Соответственно, в случае фантазии *Bildobjekt* – это то, что витает перед

---

<sup>205</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 23.

<sup>206</sup> По всей видимости, Гуссерль имеет в виду гравюру Х. Бургкмайра «Император Максимилиан I верхом на лошади» (1518).

<sup>207</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 21.

нашим внутренним взором (способ представления), тогда как *Bildsujet* – это и есть тот объект, который имеется в виду. Гуссерль указывает: «Ментальный образ есть являющаяся предметность; к примеру, человек или пейзаж, являющиеся в фотографических цветах, белая форма, являющаяся через скульптуру и т. п. Между тем *Sujet* – это пейзаж как таковой, который имеется в виду не как обладающий такими уменьшенными размерами, не как окрашенный в серо-фиолетовые цвета, подобно пейзажу на фотографии, но как имеющий свои действительные цвета, размер и т. п.»<sup>208</sup>.

Неочевидным, на наш взгляд, является утверждение Гуссерля о том, что *Bildobjekt* витает перед нашим внутренним взором в трехмерном виде, однако имеет размер и цвета, идентичные физическому образу. То есть при созерцании указанной гравюры перед нашим внутренним взором в качестве *Bildobjekt* возникает объемная, но маленькая и окрашенная в характерный для гравюры серый цвет фигурка императора, а в случае созерцания характерной для того времени фотографии – маленькая объемная фигурка ребенка в серо-фиолетовых тонах. Не вполне понятно, почему Гуссерль настаивает на трехмерном объекте, представляется, что и двухмерное изображение может апперципироваться как *Bildobjekt* и быть с определенностью различено с физической вещью – линиями и пятнами краски. Тем более что Гуссерль настаивает на том, что *Bildobjekt* и *Bildsujet* неидентичны друг другу по своей природе: первый есть лишь способ явления второго. Думается, что попытка дескрипции *Bildobjekt* в отрыве от *Bildsujet* трудна в силу своей противоестественности, поскольку образное сознание, в отличие от символического, предполагает только одно явление: посредством *Bildobjekt* *Bildsujet* приводится к данности в акте воображения, тогда как в случае символического акта (например, чтения письма) предмет не дан, а лишь подразумевается, имеется в виду, и для его приведения к присутствию необходима

---

<sup>208</sup> Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). P. 30.

дополнительная интенция. Тем не менее Гуссерль предпринимает попытки различения трех схватываемых в акте воображения предметностей с методической целью. Приводя в качестве примера репродукцию «Мадонны» Рафаэля, висящую на стене его кабинета, Гуссерль описывает три схватывания, составляющих образное сознание. Это схватывание картины как физической вещи, висящей на стене, схватывание *Bildobjekt* – маленьких черно-белых фигур, однако в норме, как отмечает Гуссерль, мы живем в образном сознании, созерцая именно *Bildsujet*: «Я вижу божественную женскую фигуру выше человеческого роста, двух могущественных и больших юных ангелов»<sup>209</sup>.

Важно отметить, что по мере написания «Лекций» Гуссерль переосмысливал ранее высказанные им идеи, предпринимая попытки к различению физического образного сознания и фантазии, которые он вначале рассматривал как акты, обладающие сходной структурой. В целях проведения данного различения Гуссерль первоначально сформулировал тезис о несовместимости перцептивного поля и поля фантазии, а также указал, что гилетическое содержание восприятия – чувственные ощущения – обладают подлинной реальностью, в отличие от фантазмов – гилетического содержания фантазии, – которые ирреальны. В дальнейшем в главе 8 «Лекций» Гуссерль различил «простое представление в фантазии» и «представление в фантазии, опосредованное образом» и пришел к заключению, что в акте «простого фантазирования» отсутствует *Bildobjekt*, а вышеупомянутая двухзвенная схема «*Bildobjekt* – *Bildsujet*» по отношению к описанию структуры ноэматической стороны простой фантазии нерелевантна. Если охарактеризовать данный акт сознания с ноэматической стороны, то можно увидеть, что его гилетическим содержанием являются фантазмы, в отношении которых и совершается объективирующая апперцепция. В простой фантазии, в отличие от образного сознания, в результате произведенной апперцепции на

---

<sup>209</sup> Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). P. 48.

ноэватической стороне *Bildobjekt* не конституируется – напротив, Гуссерль утверждает, что «именно то, что не присутствует, и является незамедлительно»<sup>210</sup>, простая фантазия «относится к объекту так же прямо, как и восприятие»<sup>211</sup>.

Гуссерль подчеркивает, что перцептивное схватывание и схватывание в фантазии не есть и не могут быть только различием видов чувственных содержаний (ощущения либо фантазмы), это различия сознания. Однако не различия объективирующих актов (данные акты одинаковы), а различия в данности объекта как присутствующего или репрезентированного. Как указывает Гуссерль, при сопоставлении простого фантазирования с корреспондирующим ему восприятием возникает сознание того, что «то, что сфантазировано, есть только репрезентация того, что актуально во плоти дано здесь в восприятии»<sup>212</sup>. Одновременно Гуссерль настаивает на том, что акт репрезентации не является сложным, фундированным в каких-либо иных актах, а есть простой акт, как и акт презентации в восприятии<sup>213</sup>.

### 1.2.2 Двойной конфликт как сущностная характеристика *Bildobjekt*

Уже в §25 текста 1 *Husserliana* XXIII Гуссерль обратил внимание на то, что *Bildobjekt* обладает феноменологической характеристикой двойного конфликта: с одной стороны, это его конфликт с физическим образом как с «актуальным воспринимаемым настоящим»<sup>214</sup>, с другой стороны - конфликт между *Bildobjekt* и *Bildsujet*, поскольку *Bildobjekt* является, но посредством него имеется в виду нечто другое.

Рассмотрим конфликт *Bildobjekt* с актуально присутствующим, доступным нормальному восприятию. С одной стороны, Гуссерль утверждает, что наряду с образным сознанием всегда имеет место и восприятие реального окружения, в

---

<sup>210</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P.93.

<sup>211</sup> *Ibid.* P.92.

<sup>212</sup> *Ibid.* P.93.

<sup>213</sup> См.: *Ibid.* P.93.

<sup>214</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P.55.

котором расположен физический образ. С другой стороны, чувственное содержание, апперципируемое как *Bildobjekt*, полностью совпадает с чувственным содержанием, которое апперципируется как физическая вещь. В результате чего *Bildobjekt* побеждает и является, в то время как физический образ не может явиться, поскольку воображающая интенция лишила его чувственного содержания. Тем не менее, лишенный гилетического содержания, физический образ хотя и в неподлинном модусе, но присутствует, поскольку связан с актуально присутствующим окружением, дан в едином потоке «теперь». И именно это окружение реально, в отличие от *Bildobjekt*, который, будучи вплетен в поток реальности, являет себя как ничто<sup>215</sup>. Гуссерль подчеркивает, что *Bildobjekt* есть способ явления не-присутствующего в присутствующем и не может изображать присутствующее, «теперь», с которым находится в конфликте. В то же время, как отмечает Н. де Варрен, следуя мысли Гуссерля, образное сознание всегда опирается на минимальную уверенность в лежащей в его основе вещественности<sup>216</sup>. Поэтому конфликт между физической вещью и образом не может быть разрешен. Н. де Варрен подчеркивает, что постольку, поскольку схватывание перцептивного объекта было «украдено», его перцептивное содержание «плавится», или «сливается», в одно единство явления – явления (образа), которое тем не менее укоренено в перцептивном мире<sup>217</sup>.

Наличие конфликта между образом (*Bildobjekt*) и его материальным носителем Гуссерль иллюстрирует метафорой: рама картины, будучи физической вещью, данной в восприятии, одновременно является распахнутым окном в другой, ирреальный, мир, который доступен к созерцанию лишь в воображении<sup>218</sup>. Н. де Варрен, комментируя Гуссерля, замечает, что задачей рамы является проведение различия между образом и его актуально присутствующим вещным

---

<sup>215</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). Pp. 49–50.

<sup>216</sup> Warren de, N. *Tamino's Eyes, Pamina's Gaze. Husserl's Phenomenology of Image-Consciousness Refashioned*. P. 318.

<sup>217</sup> *Ibid.* P. 318.

<sup>218</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 50.

окружением, она разделяет образ и воспринимаемый мир в глазах любого потенциального зрителя. С одной стороны, рама как вещь, доступная чувственному восприятию, принадлежит физическому миру, но с другой стороны – она прерывает непрерывный поток актуально присутствующего в восприятии, акцентируя внимание на образе, который является зрителю иначе, чем физическая вещь, и приводит к присутствию нечто отсутствующее. Как подчеркивает Н. де Варрен, в указанной двойственной роли рамы картины визуально представлена двойственность схватывания одного и того же чувственного содержания (физическая вещь – *Bildobjekt*), характерная для образного сознания: как если бы реальность в результате человеческой уловки открыла внутри себя пространство, в котором мы можем высмотреть нечто иное, чем реальность<sup>219</sup>.

Представляет интерес замечание Гуссерля о том, что актуально присутствующее окружение, в котором расположена физическая вещь, может в определенном смысле быть окружением и самого предмета в образе – *Bildsujet*<sup>220</sup>. Однако дальнейших пояснений Гуссерль, к сожалению, не дает.

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.

Данные конфликты, как отмечают исследователи (например, переводчик Husserliana XXIII на английский язык Дж. Бро<sup>221</sup>, Н. де Варрен) являются конститутивными для образного сознания. Как указывает Н. де Варрен, если схлопывается различие между *Bildsujet* и *Bildobjekt*, бог становится образом – инаковость того, что не является, является как присутствующий образ, если пропадает различие между *Bildobjekt* и физической вещью, образ становится мирским, не-образом, всего лишь другой вещью<sup>222</sup>. Воображение для Н. де Варрена

---

<sup>219</sup> Warren de, N. Tamino's Eyes, Pamina's Gaze. Husserl's Phenomenology of Image-Consciousness Refashioned. P. 319.

<sup>220</sup> Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). P. 49.

<sup>221</sup> См. Brough, J. B. Translator's introduction. In: Husserl, E., *Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925)* (pp. XXIX–LXVIII). Dordrecht: Springer, 2005. P. XLVIII–XLIX.

<sup>222</sup> Warren de, N. Tamino's Eyes, Pamina's Gaze. Husserl's Phenomenology of Image-Consciousness Refashioned. P. 326.

и есть прежде всего сознание инаковости, которая в случае фантазии (не имеющей вещной опоры) достигает своей радикальной формы – выпадает из потока актуально присутствующего перцептивного мира<sup>223</sup>.

### 1.3 Различение воображения и перцептивной иллюзии (фикции)

#### 1.3.1 Образ как аналогический репрезентант. Градация полноты созерцания

Как полагает Гуссерль, *Bildobjekt* представляет собой аналогический репрезентант (*analogischer Repräsentant*) *Bildsujet*, первый в отношении второго обладает качеством подобия, родства, сходства<sup>224</sup>. При этом, если речь идет об имманентной репрезентации, в которой реализуется отношение к предмету и *Bildsujet* дан в интуиции, а дополнительных актов приведения его к данности не требуется (что характерно для нормального образного сознания), то, несмотря на наличие нескольких предметностей, явление только одно, поскольку *Bildobjekt* выступает как способ данности *Bildsujet*, именно в нем и через него мы *Bildsujet* созерцаем. Следовательно, для воображения как имманентной репрезентации важны и *Bildsujet*, и *Bildobjekt*, так как именно через *Bildobjekt* *Bildsujet* приводится к присутствию. Гуссерль замечает, что в случае принятия эстетической установки внимание может быть обращено на *Bildobjekt* даже больше, чем на *Bildsujet*.

Думается, что предпосылка о том, что *Bildobjekt* в отношении *Bildsujet* выполняет функцию аналогического репрезентанта, содержит много неясностей. Во-первых, логично предположить, что сходство, как и тождество, не принадлежит предметам как их объективное свойство, а усматривается в соответствующем акте сознания. Во-вторых, возникает вопрос о модусе сознания, предмет которого мог бы стать образцом для сравнения. Как следует из рассуждений Гуссерля, для

---

<sup>223</sup> Warren de, N. Tamino's Eyes, Pamina's Gaze. Husserl's Phenomenology of Image-Consciousness Refashioned. P. 329.

<sup>224</sup> Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). P. 26 (p. 25).

выполнения репрезентирующей функции *Bildobjekt* должен обладать такими чертами, которые могли бы напомнить родственные им черты, созерцавшиеся ранее в чувственном восприятии. Однако точка зрения о том, что *Bildsujet* принципиально доступен к созерцанию в качестве реальной вещи, а также что воображение представляет собой своеобразную имитацию восприятия, представляется спорной. Между тем даже у Сартра можно найти подобные утверждения. Например, он указывает, что в акте воображения «...интенция...направлена не на какое угодно содержание, а на то, которое само по себе должно быть аналогично объекту, о котором идет речь... если я хочу представить лицо Пьера, нужно, чтобы я направил свою интенцию на вполне определенные объекты, а не на свое перо или на этот кусок сахара»<sup>225</sup>. Ключевым является высказывание Сартра об отношении между оригиналом и образом как о магической связи. Он полагает, что «первая связь, полагаемая между образом и моделью, – это проистечение (*émanation*) одного из другого; оригиналу свойственна онтологическая первичность; но он воплощается, он нисходит в образ»<sup>226</sup>.

П. Рикер отмечает «нежелание» Сартра преодолеть точку зрения о репродуктивности воображения и утверждает, что, понимая образ как аналогический репрезентант отсутствующего предмета, Сартр только укрепил позицию о приоритете оригинала<sup>227</sup>. При этом Рикер приходит к заключению, что под оригиналом имеется в виду именно объект восприятия, неисчерпаемости и богатству которого противопоставляется сущностная бедность воображаемого<sup>228</sup>. К выводу о том, что из теории аналогической репрезентации неизбежно вытекает

---

<sup>225</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения: СПб.: Наука, 2001. С. 76.

<sup>226</sup> Там же. С. 82.

<sup>227</sup> 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. 167–173.

<sup>228</sup> Ibid. P. 171.

понимание воображения как репродуктивного акта, занимающего подчиненное положение по отношению к восприятию, приходит и Б. Ставарска<sup>229</sup>.

Известно, что для Гуссерля чувственное восприятие является парадигмальным примером опыта сознания. Поэтому воображение в иерархии актов сознания занимает более низкое место по сравнению с восприятием и есть только воспроизведение однажды увиденного. Не приведение вещи к присутствию в ее собственной самости, а лишь ее репрезентация. В «Идеях I» Гуссерль прямо определяет фантазию как модификацию нейтральности в отношении воспоминания в широком смысле слова<sup>230</sup>.

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. Черты, обеспечивающие сходство с оригиналом, изображают, репрезентируют Bildsujet, приводят его к созерцанию. Здесь Гуссерль выдвигает свой знаменитый тезис: «Предмет (*Bildsujet*), так сказать, смотрит на нас через *эти* черты»<sup>231</sup>. Только такие черты, по мнению Гуссерля, и производят образное сознание. Черты, не обеспечивающие сходства с Bildsujet, незначимы для него, поскольку не обладают изображающей функцией (*Abbildungsfunktion*)<sup>232</sup>. В наличии черт, демонстрирующих различие с Bildsujet, 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, считая ее прямо пропорциональной количеству черт Bildobjekt, обеспечивающих аналогию.

Рассматривая цепь репрезентаций по возрастанию степени их созерцательности: маленькие репродукции картины как указатели в

---

<sup>229</sup> Stawarska B. Defining imagination: Sartre between Husserl and Janet // Phenomenology and the Cognitive Sciences. Springer, 2005. N 4. p. 141–142.

<sup>230</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 342 (Р. 250).

<sup>231</sup> Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). Pp. 31–32.

<sup>232</sup> Ibid. P. 35 (p. 34).

художественных каталогах – собственно репродукции – подлинник в музее на примере картины Тициана «Любовь земная и любовь небесная», Гуссерль приходит к закономерному вопросу: а не должно ли созерцание Bildsujet в актуальном восприятии приводить его к более полной данности по сравнению с созерцанием произведения изобразительного искусства, где Bildsujet является, но не «во плоти»?

На первый взгляд, сказанное позволяет рассматривать теорию воображения Гуссерля в рамках платоновской традиции понимания воображения как имитации, подражания. Данной точки зрения придерживается, в частности, А. С. Детистова<sup>233</sup>. Однако Н. де Варрен, соглашаясь с тем, что у Гуссерля обеспечение аналогии является сущностной функцией Bildobjekt и отмечая, что Гуссерлю не удастся более детально исследовать смысл(ы), в котором образ представляет свой предмет посредством сходства<sup>234</sup>, тем не менее полагает, что Гуссерль не считает воображение подражанием. По его мнению, подражание имело бы место в том случае, если бы акт воображения предполагал отношение между двумя самостоятельными явлениями: оригиналом и копией, – однако явление только одно. Bildobjekt является, но, рассматриваемый сам по себе, «проваливается в ничто», поскольку есть лишь способ приведения к присутствию Bildsujet. Однако Н. де Варрен указывает, что и оригинал (Bildsujet) «не обладает формой существования, отделённой от его “изображения” в образе»<sup>235</sup>. Его «неприсутствующее присутствие» Гуссерль называет «парадоксальным»<sup>236</sup>, а Н. де Варрен – странным<sup>237</sup>.

---

<sup>233</sup> Детистова А. С. Феноменологический проект М. Рихира: фантазия как измерение феноменологического // Вопросы философии, 2012. №6. URL: [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=558&Itemid=52](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=558&Itemid=52)

<sup>234</sup> Warren de, N. Tamino's Eyes, Pamina's Gaze. Husserl's Phenomenology of Image-Consciousness Refashioned. P. 321.

<sup>235</sup> Ibid. P. 316.

<sup>236</sup> Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). P. 167 (p. 144).

<sup>237</sup> Warren de, N. Tamino's Eyes, Pamina's Gaze. Husserl's Phenomenology of Image-Consciousness Refashioned. P. 316.

Еще больший интерес представляет замечание Гуссерля, которое, к сожалению, не получило дальнейшего развития, о том, что предмет (*Bildsujet*), в свою очередь, «смотрит на нас»<sup>238</sup>.

По мнению Н. де Варрена, взгляд изображенного предмета и является модусом его не-явленности, присутствующего отсутствия, и образное сознание с этой точки зрения есть встреча двух взглядов посередине пути<sup>239</sup>. Он приводит показательный пример из «Волшебной флейты» Моцарта, где в одном случае портрет используется для идентификации оригинала путем сравнения (слуга Папагено должен узнать героиню по ее портрету), а в другом – сквозь изображение влюбленный Тамино ощущает на себе божественный взор той, которая присутствует отсутствуя. Руководствуясь этим примером, Н. де Варрен указывает, что образ может функционировать двумя способами: в руках Папагено это имитация, которая имеет сходство с настоящим лицом и с помощью которой мы можем идентифицировать оригинал; в руках Тамино это «божественный образ», аффективная актуализация иного-чем-видимое<sup>240</sup>, и приходит к выводу, что сущность образного сознания для Гуссерля состоит не в имитации, а в приведении к присутствию в явлении не-являющегося, в делании невидимого видимым<sup>241</sup>. Данный вывод играет важную роль в изучении взглядов Гуссерля на соотношение образа и иллюзии.

### **1.3.2 Различение воображения с галлюцинацией, грезой и сновидением. Восковые фигуры и панорамы**

Как указал Гуссерль в «Идеях I», чувственное восприятие является несовершенным по своей природе, такое видение «в принципе может быть

---

<sup>238</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). Pp. 31–32.

<sup>239</sup> Warren de, N. *Tamino's Eyes, Pamina's Gaze. Husserl's Phenomenology of Image-Consciousness Refashioned*. P. 325.

<sup>240</sup> *Ibid.* Pp. 309–310.

<sup>241</sup> *Ibid.* Pp. 306, 316.

подтверждено или опровергнуто... тем самым некое утверждение, имеющее свое непосредственное, а тем самым и подлинное правовое основание в опыте, в дальнейшем ходе опытного постижения может быть все же отброшено, в силу преобладающих и снимающих прав противной стороны»<sup>242</sup>. А также: «В принципе нечто вещно-реальное, некое бытие с таким смыслом в качестве такого замкнутого явления может являться лишь “неадекватно”. С этим, по мере сущности, взаимосвязано то, что ни одно полагание разума, покоящееся на таком неадекватно дающем явлении, не может быть “окончательным”, ни одно не может быть “непреодолимым”»<sup>243</sup>. В качестве разновидностей ошибок в восприятии Гуссерль приводит иллюзии и галлюцинации, указывая, что возможны ошибки, относящиеся как к отдельным качествам воспринятого предмета, так и в целом к существованию предмета здесь. Самой сущности восприятия принадлежит то, что последующее восприятие может опровергнуть предыдущее (мы больше не видим вещи) либо интенциональный предмет изменяется или перестраивается (вместо первоначально схваченной вещи мы воспринимаем другую вещь, несовместимую с первой в акте, полагающем тождество, либо иными являются какие-либо качества вещи). Как указывает Гуссерль, «всегда может быть так, что дальнейшее протекание опыта вынудит отказаться от того, что было положено *по праву опыта*. Тогда приходится задним числом говорить: это была только иллюзия, галлюцинация, связанный сон, и только»<sup>244</sup>.

Таким образом, принципиальная погрешимость восприятия предполагает, что существует целый ряд созерцаний, которые осуществляются в полагающей установке, однако оказываются ошибочными и опровергаются последующим опытом. Назовем такие созерцания иллюзиями. Как указано выше, заблуждаться можно как относительно отдельных качеств созерцаемого объекта, так и в целом относительно его актуального присутствия. При этом в одних случаях созерцания

---

<sup>242</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С.70–71.

<sup>243</sup> Там же. С. 429–430.

<sup>244</sup> Там же. С. 140.

производятся в нормальном, а в других – в измененном состоянии сознания. К иллюзиям, возникающим в нормальном состоянии сознания, можно отнести искажения в чувственном восприятии, вызванные внешними факторами (например, оптические иллюзии) или факторами, связанными с патологией органов чувств. К иллюзиям, возникающим в измененном состоянии сознания, относятся греза, сон, а также искажения восприятия, вызванные патологией психики (галлюцинации). Возможно классифицировать иллюзии и по иному критерию: в зависимости от наличия или отсутствия у образа материального носителя. С образным сознанием, где образ имеет материальный носитель, связаны искажения в чувственном восприятии (так называемые сенсорные иллюзии, а также восковые фигуры и панорамы, современные нам световые проекции (инсталляции)). С фантазией, где материальный носитель отсутствует, связаны видения, греза, сон и галлюцинации.

В свою очередь, иллюзии, где образ имеет материальный носитель, можно разделить на те, где полагающаяся интенция опровергается дальнейшим опытом, и на такие, где имеет место навязчивое колебание между воображением и восприятием.

Возникает вопрос о соотношении иллюзии и образа.

Согласно классификации Гуссерля явления подразделяются на фантазийные и перцептивные. Фантазийные явления производятся в простом фантазировании, памяти, ожидании и иных репрезентирующих презентациях, не предполагающих актуального изображения объекта. Напротив, в восприятии, галлюцинации и иллюзии, а также в образной презентации мы имеем дело с перцептивными явлениями<sup>245</sup>. В то же время перцептивные явления в случае образной презентации и в случае перцептивной иллюзии различны. Гуссерль подчеркивает, что перцептивная иллюзия отличается от фантазии, поскольку схватывание объекта хотя и было впоследствии опровергнуто новым схватыванием, тем не менее эта

---

<sup>245</sup> Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). P. 284.

апперцепция является перцептивной, объект был воспринят. В нормальном образном сознании также конституируется перцептивное явление *Bildobjekt*. В отличие от иллюзии, данное явление, с одной стороны, не опровергается, а с другой стороны, образная интенция не является полагающей в отношении образа (*Bildobjekt*)<sup>246</sup>.

Еще в самом начале Лекций 1904–1905 гг. Гуссерль отметил, что нельзя согласиться с обыденным представлением о том, что галлюцинации, иллюзии и грезы относятся к актам воображения (фантазии). В основе иллюзий-перцептивных фикций, равно как и в основе иллюзий, конституирующихся в измененном состоянии сознания (галлюцинация, греза, сновидение), лежит не схватывание в воображении, в котором предмет «витает перед нашим внутренним взором», а перцептивное схватывание, в котором предмет является как актуально присутствующий<sup>247</sup>. В этих случаях предмет конституируется в полагающей установке, а не в свойственной образному сознанию установке «как бы, так сказать» («*gleichsam*», «*as it were*»). Однако при ближайшем рассмотрении при попытке различения полагающей установки и установки «как бы» возникает проблема. Гуссерль отмечает, что, с одной стороны, восприятие объекта как реального предмета (например, холста с нанесенной на него краской, бумаги с чернилами) исключает его апперцепцию как *Bildobjekt*. Модификация нейтральности в отношении восприятия, предполагающая заключение в скобки полагания объекта, преобразует его в нормальную перцептивную образность («Идеи I»). С другой стороны, явление *Bildobjekt*, «взятое в себе и для себя, имеет характер явления в восприятии, обычного представления»<sup>248</sup>. А также «явление образа, вызванное физическим образом (*physisches Bild*) (явление, функционирующее репрезентативно, а не явление физического образа как физической вещи), рассмотренное в себе и для себя, принадлежит совершенно к

---

<sup>246</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). Pp. 480–481.

<sup>247</sup> *Ibid.* Pp. 3–6.

<sup>248</sup> *Ibid.* P. 43.

тому же виду, что и явления, принадлежащие к (актуальному и возможному) восприятию»<sup>249</sup>. Далее Гуссерль добавляет, что «при рассмотрении *per se* не существует различия между явлением физического образа и явлением в восприятии»<sup>250</sup>. Как бы сильно ни отличался фотографический портрет от оригинала (по цвету, размеру и т.д.), «в себе он является тем же способом, что и объект восприятия»<sup>251</sup>, а следовательно, принципиально возможно мыслить существование именно такого объекта в реальности. И в то же время речь не идет о «нормальном и полном» восприятии, поскольку нарисованный на холсте образ человека присутствует, но за действительного человека не принимается<sup>252</sup>. Явление образа, *Bildobjekt*, выполняет изображающую, репрезентативную функцию. Возможность осуществления этой функции основана на неустранимом различии между изображающим и изображенным предметом (конфликт между *Bildobjekt* и *Bildsujet*), которое должно быть дано созерцательно, а не являться результатом выводов рассудка. Кроме того, возможность выполнения данной функции базируется на конфликте *Bildobjekt* с окружающими его вещами реального мира. Гуссерль отмечает, что в восприятии объект никогда не является изолированно, а лишь на фоне иных объектов – предметов актуальных и потенциальных восприятий. Поэтому *Bildobjekt* тотчас обнаруживает свою репрезентативную, а не перцептивную природу, когда «минимальное изменение в окружающей обстановке не сопровождается привычным изменением явления, как это должно было бы следовать соответственно степени являющегося взаимоотношения его со своим окружением»<sup>253</sup>. Если воображению и сопутствует полагание, то оно осуществляется в отношении *Bildsujet*, а не *Bildobjekt*. Однако и Гуссерль, и Сартр отмечают тенденцию *Bildobjekt* казаться объектом реального мира. Так, Гуссерль утверждает: «*Bildobjekt* является посреди перцептивной реальности и претендует,

---

<sup>249</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 145 (P. 132).

<sup>250</sup> *Ibid.* P. 74.

<sup>251</sup> *Ibid.* P. 145.

<sup>252</sup> *Ibid.* Pp. 43, 51.

<sup>253</sup> *Ibid.* P. 146.

так сказать, на то, чтобы иметь собственную объективную реальность в этой сердцевине»<sup>254</sup>. По меткому замечанию Сартра, «...персонаж картины мягко понуждает меня принимать его за человека»<sup>255</sup>. Таким образом, *Bildobjekt* проявляет стремление подменить собой реальную вещь, симитировать предмет восприятия, выдать себя за подлинник.

Что касается *Bildsujet*, на который направлена воображающая интенция, то он не является присутствующим, а тем более он не является присутствующим актуально, он лишь репрезентирован.

Как показано выше, сам *Bildobjekt*, для которого двойной конфликт является сущностным свойством, имеет проблематичный статус. Именно в конфликте с явленным в актуальном восприятии, возникая в сердцевине реальности, *Bildobjekt* конституируется как ничто<sup>256</sup>. Поскольку он не может быть объектом нормального восприятия, которое, с точки зрения Гуссерля, всегда является полагающим актом, Гуссерль, характеризуя схватывание *Bildobjekt*, использует термин *Perzeption*. Ришир полагает, что это своего рода неинтенциональное восприятие, и переводчик Husserliana XXIII на английский язык Дж. Бро уточняет, что для Гуссерля различие между восприятием (*Wahrnehmung*) и перцепцией (*Perzeption*) состоит в том, что вторая является неполагающим актом<sup>257</sup>. Исходя из данного критерия, Гуссерль в некоторых текстах отличает *Bildobjekt* от фикции (*Fiktum*) и перцептивной иллюзии (*perzeptiver Schein*). Это различие проводится Гуссерлем не всегда, но имеет большое значение. Важно, что *Bildobjekt* изначально не конституируется ни как сущий, ни как не-сущий. В Идеях I Гуссерль говорит о модификации нейтральности в отношении акта, направленного на *Bildobjekt*<sup>258</sup>. Данная черта *Bildobjekt* исключает его из потока актуального опыта. Соответственно, подлинно образное сознание не предполагает введение зрителя в заблуждение. Гуссерль

---

<sup>254</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 51 (P. 47).

<sup>255</sup> Сартр Ж.-П. *Воображаемое. Феноменологическая психология воображения*. С. 79.

<sup>256</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 59.

<sup>257</sup> Brough, J. B. *Translator's introduction*. P. XLVII.

<sup>258</sup> Гуссерль Э. *Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии*. Книга первая. С. 344 (P. 252).

утверждает, что «обычный образ... не обманывает нас, даже если презентующее содержание и не отличается в общем от презентующего содержания восприятия, а следовательно, и корреспондирующие явления также не обнаруживают никаких существенных различий»<sup>259</sup>. Иллюзия (фикция), напротив, заставляет нас обманываться. Гуссерль объясняет это на своем излюбленном примере с восковой фигурой<sup>260</sup>: «подлинная фикция (восковая фигура) непосредственно является в сфере реальности, в то время как образ подлинно “является” не в этой сфере, но в своем собственном пространстве, которое в себе самом не имеет непосредственного отношения к реальному пространству. Подлинная фикция, или лучше сказать подлинная иллюзия...которая разочаровывает нас, есть явление вещи, а именно полагающее явление реальности»<sup>261</sup>. С этим согласен и Н. де Варрен, который призывает не смешивать фантазию с галлюцинацией и иными перцептивными деформациями. В отличие от предмета фантазии, конституирующегося в фантазийном мире, не соприкасающемся с физическим миром вещей, галлюцинации включены в перцептивный поток и галлюцинаторный объект является в поле восприятия как реально существующая вещь. Являющийся в галлюцинации розовый слон может прокрасться позади меня и спрятаться в реально существующем углу, но сфантазированный единорог никогда не будет претендовать на поле моего восприятия и, соответственно, не вступит в конфликт с воспринимаемым миром. Для перцептивной иллюзии, напротив, такой конфликт конститутивен. Коррекция перцептивной ошибки, как утверждает Н. де Варрен, связана не только с активным преодолением сознанием осуществленного синтеза, но и с опровергающими этот синтез последующими восприятиями, а также ограничениями, навязываемыми сознанию уже имеющимся перцептивным опытом<sup>262</sup>. В целях более детальной дескрипции перцептивной иллюзии в

---

<sup>259</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). Pp. 147–148.

<sup>260</sup> Еще одним примером иллюзии является панорама.

<sup>261</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 570 (P.480).

<sup>262</sup> Warren de, N. *Tamino’s Eyes, Pamina’s Gaze. Husserl’s Phenomenology of Image-Consciousness Refashioned*. Pp. 327–328.

сравнении с восприятием аналогичной интенциональной материи Гуссерль уточняет, что в случае перцептивной иллюзии происходит модификация качества интенционального акта: в результате конфликта с другим, конкурирующим, схватыванием или конфликта с данными опыта происходит деградация веры, и данный акт сопровождается не верой в существование объекта, а только тенденцией, стремлением верить<sup>263</sup>. Таким образом, восприятие и перцептивная иллюзия имеют тождественную сущность в том смысле, что является тот же самый предмет и с той же самой стороны, однако при этом явление в восприятии остается неоспоренным, тогда как в случае перцептивной иллюзии явление аннулируется<sup>264</sup>. Создание такого рода объектов Гуссерль рассматривает как своего рода трюк и называет их воздействие «эффектами ярмарок». И эта линия рассуждений близка к Платону, который связывает деятельность художника и воздействие произведения искусства на неокрепшие умы с обманом и обольщением (234 b, c)<sup>265</sup>.

Иллюзии, не связанные с материальным носителем, Гуссерль также отличает от фантазии. Он выделяет видение, грезу и сновидение, при этом данные акты осуществляются в особом состоянии сознания – состоянии транса, как отмечает Гуссерль. Данное состояние сознания характеризуется тем, что полагающаяся установка в отношении реального мира «подвешивается», выводится из игры, место эмпирической реальности замещает собой иллюзорный мир, в существование которого мы даже начинаем верить. Следствием такой веры является появление с нашей стороны реакций на иллюзию, как если бы она была реальностью (в качестве примера Гуссерль говорит о сжатии кулаков и о разговорах вслух с воображаемыми людьми). В то же время Гуссерль отмечает, что во всех отмеченных случаях сознание реального мира (а соответственно, и способность различать между реальностью и иллюзией) тем не менее присутствует,

---

<sup>263</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 263, 268.

<sup>264</sup> *Ibid.* P. 285.

<sup>265</sup> Платон. *Софист* // Платон. *Сочинения в четырех томах*. Т. 2 / Под общ. ред. А. Ф. Loseva и В. Ф. Asmusa; пер. с древнегреч. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та: «Изд-во Олега Абышко», 2007. С. 358.

пусть и минимально. Иллюзорные явления такого рода выдают себя, во-первых, тем, что содержание, подвергнутое апперцепции, представляет собой не целокупную сферу чувственных данных, а лишь ее фрагментарную область (например, в восприятии объекта участвует только зрение, тогда как осязание, напротив, удостоверяет его иллюзорность). Во-вторых, такое явление не отвечает требованиям, предъявляемым нами к явлениям такого рода (как к их содержанию, так и к самой их возможности) исходя из нашего опыта<sup>266</sup>. Если же сознание реального мира даже в минимальной степени отсутствует, то речь идет о галлюцинациях, в которых, по убеждению Гуссерля, осуществляется перцептивное, а не образное схватывание<sup>267</sup>. В случае фантазии имеет место фантазийное явление, а в случае галлюцинации – перцептивное явление<sup>268</sup>.

Отдельное внимание Гуссерль уделяет случаям конкуренции между двумя перцептивными схватываниями одного и того же чувственного материала – так называемым сенсорным иллюзиям. В данном контексте он формулирует важный принцип: «схватывание, которое определяет актуально присутствующее, – это такое схватывание, которое присоединяется к совокупности всеобщего актуального восприятия, чтобы сформировать всеобъемлющее, тотальное восприятие, и которое участвует в силе взаимно фундирующих интенций веры»<sup>269</sup>. Что касается конкурирующего с ним перцептивного схватывания, то его гилетическим содержанием выступает лишь фрагментарная область чувственных данных, изолированная от иных областей. И явление, возникающее в результате такого схватывания, есть не более чем «фикция», «иллюзорный объект»<sup>270</sup>.

В качестве примера Гуссерль приводит известный пример со стержнем, который в силу оптической иллюзии кажется сломанным при погружении в воду. В данном случае в качестве гилетического слоя выступают изолированные

---

<sup>266</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 147.

<sup>267</sup> *Ibid.* P. 45.

<sup>268</sup> *Ibid.* P. 263.

<sup>269</sup> *Ibid.* P. 52.

<sup>270</sup> *Ibid.* P. 52.

зрительные ощущения. Однако при присоединении к ним тактильных ощущений предыдущее восприятие будет опровергнуто.

В то же время вопрос о приоритете той или иной области чувственных данных вовсе не является очевидным. В данном случае осязанию было отдано предпочтение перед зрением, однако не основано ли это предпочтение на определенной когнитивной предпосылке, предзнании, которое у нас существует относительно природы данного явления? Впрочем, в рассматриваемом случае осязание может быть дополнено зрением, поскольку мы можем увидеть стержень в иных условиях – вне водной среды.

Также Гуссерль отмечает, что образное сознание нацелено на *Bildsujet*, если же предметом интенции станет *Bildobjekt* как таковой, вне его привязки к *Bildsujet*, то в результате возникнет совсем другое явление. Возможна ситуация, когда с самого начала воображающая интенция не появляется и имеет место перцептивное схватывание. Такое воздействие производят образы, симулирующие (*vortäuschenden*) реальность<sup>271</sup>.

Данные размышления помогают нам подойти к наиболее важному примеру иллюзии у Гуссерля – восковым фигурам. Рассматривая современные ему примеры максимального перцептивного сходства *Bildsujet* и *Bildobjekt* – панорамы и восковые фигуры<sup>272</sup>, – Гуссерль приходит к неожиданному выводу о том, что полная аналогия между ними не обеспечивает максимальную полноту созерцания. Напротив, постоянное колебание между восприятием и воображением, от которого мы не можем удержаться несмотря на знание природы объекта, вызывает антиэстетическое чувство. Как отмечает Гуссерль, «если бы являющийся образ был с феноменологической точки зрения абсолютно идентичным подразумеваемому объекту, или, лучше сказать, если бы явление в образе не демонстрировало какого бы то ни было различия с явлением в восприятии объекта в его самости, то образное

---

<sup>271</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 130 (p. 119).

<sup>272</sup> Гуссерль также упоминает кинематографические образы. См. *Ibid.* P. 146.

сознание едва ли могло возникнуть»<sup>273</sup>. Н. де Варрен также указывает, что если бы мы могли созерцать совершенный образ, мы, парадоксальным образом, не имели бы больше сознания различия между *Bildobjekt* и *Bildsujet* и, как следствие, не могли бы больше созерцать образ чего-либо<sup>274</sup>. В качестве примера Н. де Варрен приводит созданную Пигмалионом статую, превратившуюся из образа в реальную девушку. Следовательно, воображение предполагает необходимость различения между *Bildobjekt* и *Bildsujet*, при этом данное различие должно быть проведено уже на дорефлексивном уровне, выступая в качестве конститутивного момента самого имажинативного акта. В случае же их полного совпадения мы как раз и имеем дело с имитацией, подделкой действительности, которую производит *Bildobjekt*, пытающийся встроиться в реальный мир, будучи в действительности чуждым ему элементом.

Сартр, рассматривающий «семью образа» как переход от физического образа к ментальному (т. е. от воображения к фантазии), указывает, что «материя<sup>275</sup> никогда не была совершенным *аналогом* объекта представления: для того чтобы его истолковать и заполнить его лакуны, всегда требовалось некоторое знание»<sup>276</sup>. Движение от физического образа к ментальному Сартр и понимает как эволюцию «материи» и знания: «материя» постепенно становится все более скудной, все больше пробелов восполняются знанием, которое, по мнению Сартра, радикально модифицируется, приобретает вырожденный характер<sup>277</sup>. Ослабление сходства между «материей» и *Bildsujet* знаменует собой переход от воображения к фантазии (допускающей, чтобы привидевшаяся во сне карета «представляла собой категорический императив»<sup>278</sup>), а отнюдь не утрату полноты созерцания, не

---

<sup>273</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 22.

<sup>274</sup> Warren de, N. *Tamino's Eyes, Pamina's Gaze. Husserl's Phenomenology of Image-Consciousness Refashioned*. P. 324.

<sup>275</sup> В данном контексте предлагается рассматривать термин «*matière*», используемый Сартром, как своеобразный эквивалент «*Bildobjekt*», что, однако, принципиально не соответствует значению термина «*блн*» (нем. «*Stoff*») используемому Гуссерлем в «Идеях I», откуда Сартр первоначально его заимствовал. Подробное изучение этого вопроса остается за рамками диссертации.

<sup>276</sup> Сартр Ж.-П. *Воображаемое. Феноменологическая психология воображения*. С. 119.

<sup>277</sup> Там же. С. 130–131.

<sup>278</sup> Сартр Ж.-П. *Воображаемое. Феноменологическая психология воображения*. С. 111.

вырождение образа в знак, а воображения – в сигнификацию, как это логически вытекает из рассуждений Гуссерля. В то же время рассуждения Сартра об аналогической репрезентации, заимствованные им у Гуссерля, не должны ввести нас в заблуждение. Мы узнаем своего друга Пьера не в фотографии, где число черт, обеспечивающих аналогию, максимально, а в шарже, содержащем нарочитые искажения перцептивно усмотренного<sup>279</sup>. На фотографии мы даже впервые знакомимся (*apprendre*) с теми деталями внешности Пьера, которые ранее от нас ускользали (т. е. так, как можно знакомиться с объектом восприятия, никогда не данным нам сразу и целиком, а всегда лишь в бесконечных оттенках). Однако при этом фотографии, по точному выражению Сартра, «недостает жизни»<sup>280</sup>. И это, вопреки мнению Гуссерля, связано именно с избытком репрезентирующих черт, а не наоборот.

Иллюзорность восковых фигур может быть удостоверена путем применения гуссерлевского принципа тотальности актуального восприятия. Понаблюдав за таким объектом, мы, безусловно, обнаружим отсутствие согласованности между различными областями чувственных данных. Как говорит Гуссерль, попытка воспринять *Bildobjekt* сам по себе, в отрыве от его репрезентативной функции, приводит к конфликту между ним и актуально присутствующим, в результате чего *Bildobjekt* проваливается в ничто.

Однако сущностным в восковой фигуре является то, что, несмотря на концептуальное знание ее природы, в ходе ее созерцания колебание между восприятием и образным сознанием не исчезает. Как отмечает Н. де Варрен, сопротивление в отношении любой немедленной коррекции требует продолжающегося протеста иллюзии против перцептивного зова со стороны мира<sup>281</sup>. В норме образное сознание характеризуется тем, что в явлении *Bildobjekt* (образа) внутренне вплетен репрезентативный элемент, благодаря чему образ

---

<sup>279</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 72–73.

<sup>280</sup> Там же. С. 72.

<sup>281</sup> Warren de, N. Tamino's Eyes, Pamina's Gaze. Husserl's Phenomenology of Image-Consciousness Refashioned. P. 328.

изначально является лишь как способ приведения к присутствию иного, отсутствующего объекта. Но в случае образов, имитирующих действительность, *Bildobjekt* дан в созерцании как самостоятельный объект, без репрезентативного элемента, в результате чего, по выражению Гуссерля, «в этих случаях налицо подлинные перцептивные презентации, сопровождаемые мыслью, что их объекты всего лишь образы»<sup>282</sup>. Это концептуальное представление, суждение рассудка не накладывает отпечатка репрезентативности на само явление, данное в созерцании, что и позволяет образу нас обманывать (*täuschen*)<sup>283</sup>. Как отмечает Гуссерль, можно знать, что созерцаемый предмет не является реальным, а есть лишь *Bildobjekt*, однако живое ощущение его репрезентативной природы отсутствует<sup>284</sup>.

Колебание между образной и перцептивной интенцией Гуссерль оценивает не в нейтральном ключе, а негативно, называя его «грубым», «антиэстетическим» эффектом, «эффектом ярмарок». Он подчеркивает, что эстетическое сознание может возникнуть, только если различие *Bildobjekt* и *Bildsujet* дано непосредственно, неререфлексивно, т. е. в созерцании, тогда как в случае с восковыми фигурами такая интуитивная данность отсутствует. Однако только ли в возможности принятия эстетической установки заключается вопрос? В новелле Гофмана «Песочный человек» искусный механик создает автомат, который благодаря его чрезвычайному сходству с человеком выдает за свою дочь. Профессор гордится своим изобретением: критерием совершенства автомата выступает его способность симитировать человека в глазах окружающих его людей. Однако фокус удается только в случае с главным героем (в силу того, что он «ослеплен», «лишен глаз», что в контексте новеллы лишь отчасти является метафорой). Все иные люди находятся в ситуации колебания интенции, отмеченной Гуссерлем, в связи с чем им в присутствии автомата становится «не по себе», им представляется, что дочь профессора «только поступает как живое

---

<sup>282</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 130.

<sup>283</sup> *Ibid.* P. 131 (p. 119).

<sup>284</sup> *Ibid.* P. 146.

существо», в действительности им не являясь. Периодически главный герой также находится в ситуации такого колебания, и тогда его охватывает ужас, поскольку возлюбленная кажется ему «мертвой». В отличие от приведенного выше примера Н. де Варрена с «Волшебной флейтой», герою Гофмана только кажется, что на него направлен взгляд возлюбленной: колдун вставил ей его собственные глаза, и льющийся из них божественный свет в действительности всего лишь отражение его собственного взгляда.

У З. Фрейда есть статья «Жуткое», посвященная новеллам Э. Гофмана, в которой он ссылается на мнение психиатра, доктора медицины Э. Йенча, изложенное им в эссе «Психология сверхъестественного» (1906 г.). Согласно точке зрения Йенча, сомнения в природе существа, кажущегося человеком, равно как и в неодушевленности вещи являются предпосылкой для возникновения ощущения жуткого. Однако Фрейд не согласен с тем, что источником жуткого в новелле «Песочный человек» является неопределенность в природе «девушки», ссылаясь на то, что Гофман описывает страсть героя в ироническом ключе, а кроме того, на то, что даже у ребенка нет боязни перед «оживлением» куклы – более того, такое «оживление» может быть даже желательным<sup>285</sup>. Тем не менее главный герой сходит с ума именно тогда, когда к нему возвращается способность зрения – ему отдают его глаза, и он видит вместо своей невесты куклу.

Думается, что колебания между воображающей и перцептивной интенцией в случае восковой фигуры не только не позволяют возникнуть эстетической установке, но прежде всего препятствуют осуществлению базового синтеза, сущностного для самосознания человека. Поэтому сознание героя, достигшее предела этого неразрешимого противоречия (Другой, касающийся моего «Я» самым личным образом – вещь), было разрушено.

---

<sup>285</sup> Фрейд З. Жуткое // Художник и фантазирование: пер. с нем. / Под ред. Р. Ф. Додедьцева, К. М. Долгова. – М.: Республика, 1995. С. 265, 268, 270, 272.

Представляется, что наиболее подробно вопрос различения образа и иллюзии рассмотрен Гуссерлем в тексте 17 «О теории образного сознания и сознания фикции» *Husserliana* XXIII (ориентировочно 1912 г.).

В данном тексте Гуссерль использует свойственные природе образа конфликты с целью различения воображения и сознания иллюзии. Так, в случае фотографии *Bildobjekt* является трехмерным, обладает объемом, однако его объемность аномальна. Меняя свое расположение в пространстве и, соответственно, точку своего взгляда, зритель сталкивается с конфликтом между ожидаемыми ощущениями, связанными с изменением пространственной ориентации в случае восприятия, и теми ощущениями, которые в действительности возникают при изменении своего положения в отношении образа. В качестве примера можно привести известный факт: если взгляд на фотографии или картине направлен на зрителя, то он сохраняет свою направленность всегда, независимо от того, как изменит зритель свое положение в пространстве. Кроме того, возможно изменение положения в пространстве (поворачивание) самой фотографии как физической вещи. По мнению Гуссерля, физическая вещь выступает субстратом для образа (*Bildobjekt*), только находясь в стандартном положении. Поворачивая фотографию, мы видим искаженные явления, и Гуссерль полагает, что такие искажения нельзя признать явлениями *Bildobjekt*<sup>286</sup>.

Указанный конфликт тесно связан со вторым конфликтом, отмечаемым Гуссерлем: между пространством образа и реальным пространством. Данные пространства исключают друг друга, в связи с чем Гуссерль говорит, что образ, понятый как репрезентант отсутствующего предмета, не есть ничто.

В отличие от фотографии и живописи, в случае такого пластического искусства, как скульптура, объемная форма образа совпадает с формой его носителя – физической вещи. Кроме того, объемная форма образа может совпадать также и с объемной формой *Bildsujet* – если скульптура сделана в натуральную

---

<sup>286</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 587.

величину. В то же время Гуссерль отмечает, что, каким бы ни было реальное физическое соотношение объемной формы носителя образа и объемной формы *Bildsujet* (который, по его мнению, принципиально доступен чувственному восприятию), тем не менее сохраняется аномалия, присущая *Bildobjekt* и состоящая в том, что посредством его объемной формы представлена иная, подлинная, объемная форма – форма *Bildsujet*<sup>287</sup>. Указанные рассуждения позволяют Гуссерлю подчеркнуть различие между образом и иллюзией. В случае максимального перцептивного сходства восковой фигуры с человеком имеют место две конкурирующие перцептивные (полагающие) интенции, одна из которых убеждает нас, тогда как другая представляется сомнительной. Но в случае созерцания скульптуры, даже исполненной в натуральную величину, перцептивная интенция только одна – та, в которой схватывается статуя как физический объект, вторая же интенция образная. Например, если я вижу в мраморе человека, то я вижу цвета плоти и множество иных признаков, характеризующих *Bildsujet* и совпадающих, но в то же время конфликтующих с *Bildobjekt*, поскольку одновременно они являют и свою инаковость. Созерцание человека в скульптуре не является перцептивным. Гуссерль замечает, что, воспринимая цвет мрамора, мы не можем одновременно воспринимать цвет человеческого тела. Из собственного опыта можно добавить, что, вдруг увидев на скульптуре мраморные прожилки, можно испытать своего рода потрясение, поскольку образная интенция доминирует и именно в ней мы созерцаем скульптуру, монохромность мрамора является чертой, поддерживающей аналогию с монохромностью человеческой кожи. Таким образом, наш взгляд оказывается погруженным в пространство воображения, для которого актуальное пространство является опорой (форма, цвет) или границей (рама картины), будучи чужеродным ему. Гуссерль приводит пример с Мадонной Микеланджело: «я... “чувствую”... посредством образного сознания плоть и внутреннюю жизнь, тогда

---

<sup>287</sup> Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). P. 581.

как цвет я одновременно не созерцаю»<sup>288</sup>. «Итак, вообще – замечает он, – видимое (*sichtliche*) может иметь невидимое»<sup>289</sup>.

Гуссерль указывает, что в случае образного сознания физическая образная вещь дана нам в восприятии, однако ее явление нельзя признать «нормальным» ни в каком отношении, поскольку оно вступает в конфликт с частично блокирующим его явлением *Bildobjekt*. Явление *Bildobjekt* имеет перцептивный (*perzeptiv*) характер, поскольку является результатом апперцепции чувственного содержания. Однако оно, разумеется, не дано в восприятии (*Wahrnehmung*), не есть «нормальное» явление вещи, так как направленная на него интенция лишена веры в существование объекта. Следовательно, образное сознание не предполагает ни одного «нормального» (т. е. претендующего на реальность) явления: ни физической образной вещи, ни *Bildobjekt*. Соответственно, в образном сознании отсутствует конкуренция двух притязаний на реальность, как это свойственно иллюзии. Отсутствие у *Bildobjekt* полагающей характеристики в том числе означает, что, будучи помещенным в физическую среду, в природу (представляемую исходя из имеющегося у нас знания о ней), он вступает с ней в конфликт. Как указывает Гуссерль, человеческие существа могут друг от друга очень сильно отличаться по своему внешнему виду, но идея «человеческое существо» предписывает определенные возможности для восприятия: человеческое существо есть нечто, что выглядит в восприятии определенным образом<sup>290</sup>. В явлении *Bildobjekt* присутствуют перцептивные тенденции, однако они в самих себе взаимно уничтожаются. Исходя из этого Гуссерль проводит различие между *Bildobjekt* как фикцией и иллюзорным явлением как иллюзорной фикцией – последняя, как утверждает он, в себе является гармоничной и уничтожается только извне, посредством конфликта с окружающей реальностью,

---

<sup>288</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 582.

<sup>289</sup> *Ibid.* P. 582.

<sup>290</sup> *Ibid.* P. 585.

либо этот конфликт отсутствует и имеются два конкурирующих между собой гармоничных в себе явления.

В театре актеры хотя и представляются в себе гармоничными, будучи рассмотренными по отдельности, однако театральная постановка в целом как общий *Bildobjekt* в связи с его конфликтом в себе претерпевает внутреннее уничтожение. И это отличает спектакль от иллюзии – панорамы, которая в качестве перцептивного явления уничтожается только вследствие внешнего конфликта с окружающим ее пространством здания театра. Характерный для иллюзии конфликт, связанный с одновременным полаганием двух объектов, апперципированных на основе одного и того же чувственного содержания, не возникает. Напротив, как отмечает Гуссерль, «имеет место только поворот взгляда от того, что дано в восприятии, к глубоко проникающей в него фикции»<sup>291</sup>.

Подводя итог своим рассуждениям, Гуссерль указывает, что образная фикция есть ничто особого рода. Она не есть явление, наделенное характеристикой уничтоженного полагания, она есть явление, уничтоженное в себе самом, то есть явление, содержащее в себе полагающие компоненты, которые уничтожены и продолжают уничтожаться<sup>292</sup>.

#### **1.4 Воображение и аффективность. Феноменологический статус аффективной реакции на воображаемый объект**

Как отмечает Э. Гуссерль в V «Логическом исследовании», одна и та же материя интенционального акта может сочетаться с любыми возможными его качествами, другими словами, одну и ту же интенциональную предметность возможно подразумевать различными способами<sup>293</sup>. В качестве примера, который заслуживает внимания с учетом темы диссертации, Гуссерль приводит восприятие

---

<sup>291</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 585.

<sup>292</sup> *Ibid.* P. 586.

<sup>293</sup> Гуссерль Э. *Собрание сочинений*. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 385–388.

и фантазию, отмечая, что возможно наличие у данных актов общей материи в случае, когда интенциональный предмет конституируется в них «как тот же самый»<sup>294</sup>. В развитие своей точки зрения Гуссерль в тексте 1 *Husserliana* XXIII указал, что между актами восприятия и воображения (фантазии) существует корреляция, выражающаяся в следующем: каждому представлению в восприятии соответствует представление в фантазии, интенция которой направлена не только на тот же самый предмет, но и тем же самым способом<sup>295</sup>. Опираясь на учение Гуссерля о простых и комплексных актах, можно прийти к выводу, что воображение (фантазия) подобно восприятию может являться фундирующим актом для актов сознания с более сложной структурой, в данном случае нас будут интересовать эмоциональные (аффективные) акты. Принимая во внимание возможность тождества предметов восприятия и воображения (фантазии), а также способность «жить» в воображении, погружаться в него, быть поглощенным воображаемым до «самозабвения»<sup>296</sup>, возникает вопрос о феноменологическом статусе аффективной реакции на воображаемый объект: могут ли чувства, направленные на предмет фантазии, иметь ту же самую природу, что и чувства по отношению к реальному предмету? Возможна ли полноценная эмоциональная жизнь в мире виртуального?

Гуссерль обращает внимание на то, что аффективность участвует в конституировании интенционального предмета уже в случае восприятия. Комплексность аффективных актов подразумевает, что над объективирующим актом, посредством которого представлена определенная предметность, надстраивается соответствующее типологическое свойство — эмоциональная интенция. При этом Гуссерль настаивает на том, что отношение между представленным предметом и эмоциональной интенцией не может считаться каузальным, выражения обыденного языка о том, что предмет «вызывает»

---

<sup>294</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 391.

<sup>295</sup> Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). P. 17.

<sup>296</sup> Ibid., p. 412.

определенные чувства, «воздействует» на них, буквально трактовать нельзя<sup>297</sup>. Также нужно учесть, что аффективный акт связан не столько с самим интенциональным предметом, сколько с модусом его данности.

В реальном (ноэтическом) содержании аффективных актов Гуссерль различает, с одной стороны, чувственные чувства (*sinnliche Gefühle*), или чувства-ощущения (*Gefühlsempfindungen*), а с другой стороны – чувства, которые являются интенциональными актами.

Первые из них не обладают предметной направленностью, это комплексы ощущений, чувственные данные (*ὄλη*), которым посредством апперципирующего их акта придается смысл. Вторые представляют собой «одушевляющие», апперципирующие их акты (*μορφή*), с помощью которых на основе схватывания чувственных данных конституируется интенциональный предмет.

Гуссерль рассматривает такие случаи, когда ощущения имеются, однако чувства как интенциональные акты – нет. Эти рассуждения, в свою очередь, подводят Гуссерля к размышлениям о своеобразии интенционального предмета аффективных актов. Поскольку комплексный акт представляет собой не сложение более простых актов, а их надстраивание одного над другим, в результате чего конституируется один-единственный предмет, по мнению Гуссерля, было бы неправильным считать, что вначале предмет просто представляется, а затем к нему присоединяется эмоциональное отношение. В аффективном акте предмет конституируется сразу как «вызывающий» в душе эмоциональный отклик, т. е. аффективное сознание наделяет предмет рядом качеств, которые мы соотносим с нашим чувством. Как полагает Гуссерль, существенную роль в формировании у предмета указанных качеств играют неинтенциональные переживания – ощущения. Он указывает, что в акте радости по поводу радостного события присутствует чувственное удовольствие, которое «с одной стороны, схватывается

---

<sup>297</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 365–366.

и локализуется как возбуждение чувства чувствующего психофизического субъекта, а с другой стороны, как свойство объекта: событие является как бы окруженное радужным мерцанием»<sup>298</sup>. Из данного утверждения можно сделать вывод, что некоторые ощущения, составляющие реальное содержание нашего сознания, которые согласно своей природе переживаются, но предметно не являются, могут быть схвачены как качества самого объекта. Гуссерль придерживается точки зрения о том, что осуществить аффективный акт означает произвести новое полагающее переживание и возможное полагание нового объекта, который Гуссерль именует аффективным<sup>299</sup>. «Если я восхищаюсь стоящим передо мной человеком, значит, он стоит передо мной как восхитительный... объекты обладают своими характеристиками именно благодаря полагающим актам, направленным на них», – считает он<sup>300</sup>.

Осуществляя анализ восприятия и фантазии с ноэтической стороны, Гуссерль различает чувственные данные, принадлежащие реальному содержанию перцептивного акта, и чувственные данные, апперципируемые в акте фантазии. В первом случае речь идет об ощущениях, тогда как во втором – о фантазмах<sup>301</sup>. Однако основное различие этих актов сознания состоит в различных способах апперцепции чувственного содержания. В восприятии, которое для Гуссерля выступает в качестве парадигмального акта сознания, предмет приводится к актуальному присутствию, происходит встреча с вещью. Напротив, фантазия (как и образное сознание, в котором образ конституируется с опорой на материальный носитель) представляет собой лишь репрезентацию (репродукцию) отсутствующего предмета. В восприятии предмет «актуально дан в сознании», «актуально представлен», «представлен во плоти», тогда как в воображении (фантазии) предмет «дан неактуально», «витает перед нами»<sup>302</sup>. В случае фантазии

---

<sup>298</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 369.

<sup>299</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 492.

<sup>300</sup> *Ibid.* P. 566.

<sup>301</sup> *Ibid.* P. 11.

<sup>302</sup> *Ibid.* P. 405.

предмет является нам не в собственном смысле этого слова, не актуально, а лишь в модусе «как бы», «так сказать» (*gleichsam, as it were*), что дает Гуссерлю основания именовать его «квазивидимым» предметом<sup>303</sup>. В ходе дальнейших исследований Гуссерль приходит к выводу, что «сфера фантазии полностью отделена от сферы восприятия»<sup>304</sup>, и отказывается от своей первоначальной точки зрения о возможности тождества их интенциональных предметов. Переосмыслив ранее выраженное мнение, Гуссерль отмечает, что «сфантазированный предмет, рассматриваемый в точности так, как он является в фантазии, нельзя найти ни в каком восприятии»<sup>305</sup>.

В то же время ни из различения чувственных данных восприятия и фантазии и способов их апперцепции, ни из невозможности тождества между воспринятым и сфантазированным (воображаемым) предметом не следует с необходимостью вывод, что аффективный акт, направленный на сфантазированный (воображаемый) предмет, не может обладать той же природой, что и аффективный акт, направленный на предмет восприятия. Следовательно, феноменологический статус такого акта остается проблематичным.

Нужно заметить, во-первых, что, по мнению Гуссерля, было бы неверным смешивать чувство по отношению к сфантазированному предмету со сфантазированным чувством<sup>306</sup>.

Далее, Гуссерль отмечает, что в актах фантазии наше внимание<sup>307</sup> может функционировать различным образом. Для актов, в которые мы не вовлечены, характерно отсутствие направленности внимания на сфантазированный предмет, в таких актах он играет второстепенную роль и не является объектом интереса. Напротив, в других актах фантазии мы «живем», обращены к сфантазированному

---

<sup>303</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 50.

<sup>304</sup> *Ibid.* P. 53.

<sup>305</sup> *Ibid.* P. 63.

<sup>306</sup> *Ibid.*, pp. 426, 447, 457.

<sup>307</sup> Подробнее о внимании см., в частности, § 19 V «Логического исследования» (Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 378–383).

предмету, созерцаем его так, *как если бы* он здесь и сейчас актуально присутствовал, был явлен «во плоти»<sup>308</sup>. Гуссерль соглашается с тем, что может возникнуть впечатление, как будто «нечто живое переходит от меня, рассматриваемого как актуальное живое Эго, в фантазию»<sup>309</sup> и что по отношению к сфантазированной предмету мы можем испытывать те же чувства, что и по отношению к предмету реальному<sup>310</sup>.

Однако он призывает нас не торопиться с выводами. Речь идет не об актуальном (подлинном в смысле оригинала<sup>311</sup>), а о фантазийном Эго. То, что мы называем «жизнью» в акте фантазии, в своей сущности является репродуцированием<sup>312</sup>. Нужно различать акт фантазии как часть актуального потока сознания – и в этом смысле он принадлежит актуальному Эго (даже если речь не идет о рефлексивном сознании) – от акта фантазии в его направленности на интенциональный объект. Акт фантазии осуществляется актуально, но восприятие, суждение, чувства по отношению к сфантазированной объекту актуальными не являются и принадлежат фантазийному Эго<sup>313</sup>.

Для иллюстрации своей точки зрения Гуссерль обращается к примерам. «Я живу в фантазии, и в ней мне являются джунгли. На земле сидит человек и ищет жуков. И затем внезапно появляется огромный лев, и человек весело смеется... Я чувствую изумление, возможно даже страх», – пишет Гуссерль<sup>314</sup>. Он отмечает, что эмоции в указанном примере не сфантазированы, мы переживаем их на самом деле. Однако в то же время это модифицированные, а не актуальные чувства, так как они направлены на сфантазированный объект, согласованы с ним и адаптированы к нему.

---

<sup>308</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925), pp. 411–412, 415–416.

<sup>309</sup> *Ibid.* P. 412.

<sup>310</sup> *Ibid.* Pp. 411–412, 422.

<sup>311</sup> *Ibid.* Pp. 436.

<sup>312</sup> *Ibid.* Pp. 412.

<sup>313</sup> *Ibid.*, pp. 414–416, 421–423, 447–448.

<sup>314</sup> *Ibid.* Pp. 447–448.

Еще один пример. Некто представляет себе в фантазии прекрасную женщину и испытывает желание, чтобы она его полюбила. Его желание не сфантазировано, оно актуально переживается. Однако Гуссерль обращает внимание на то, что нельзя действительно желать любви женщины, которая даже не существует. Актуальным в данном случае могло бы быть другое желание – чтобы она реально существовала<sup>315</sup>.

Следовательно, репродуктивная природа воображаемого, его явленность в модусе «как бы» определяет и феноменологический статус направленного на него чувства. Это чувство является модифицированным, так как не связано с реальностью и ему не сопутствует вера в существование предмета, оно направлено не на актуально присутствующий, а на отсутствующий объект. С целью его различения с действительным чувством, которое может быть направлено лишь на предмет восприятия, Гуссерль именует чувство по отношению к воображаемому «квазичувством»<sup>316</sup>. Каким бы живым ни было чувство, направленное на сфантазированный предмет, оно, как и в целом жизнь в фантазии и обращение внимания на предмет фантазии, отмечено индексом «квази»<sup>317</sup>.

---

<sup>315</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 448.

<sup>316</sup> *Ibid.* Pp. 411, 446–447.

<sup>317</sup> *Ibid.* Pp. 411, 421.

## **Глава 2. Феноменологический статус иллюзии в интерпретации Ж.-П. Сартром учения Э. Гуссерля о воображении (фантазии)**

### **2.1 Влияние онтологических и эпистемологических предпосылок Сартра на заимствование и интерпретацию им учения Гуссерля**

С работами Гуссерля, не опубликованными при его жизни, Ж.-П. Сартр знаком не был<sup>318</sup>. Однако еще до знакомства с трудами Гуссерля в начале своей творческой деятельности, в 20-е – 30-е гг. XX в., Сартр занимался философскими исследованиями в области феноменологии. Во время своего обучения в Высшей нормальной школе Сартр подготовил и защитил диплом на тему: «Образ в психологической жизни: роль и природа» (1926–1927 гг.), в котором подверг критике натуралистический подход к изучению сознания и выдвинул магистральные для дальнейших исследований тезисы: о нередуцируемости восприятия и воображения как актов сознания к чувственным ощущениям (*sensations*), а также о радикально различной природе восприятия и воображения – выступив, подобно Гуссерлю, с критикой «теории отражения». В определенном смысле можно говорить о конгениальности Сартра и Гуссерля.

Получив стипендию Французского университета в Берлине, Сартр в 1933–1934 гг. прошел философскую стажировку в Германии, в том числе и во Фрайбургском университете, где ознакомился с опубликованными работами Гуссерля, положительно оценив ключевую для феноменологии идею интенциональности сознания.

В 30-е гг. параллельно с литературным творчеством Сартр, разрабатывая собственное философское направление, именуемое им «феноменологической психологией», пишет и публикует следующие работы: «Трансцендентность эго. набросок феноменологического описания» (1936 г.), «Воображение» (1936 г.), небольшое эссе «Основная идея феноменологии Гуссерля: интенциональность»

---

<sup>318</sup> См., например, Stawarska B. *Defining imagination: Sartre between Husserl and Janet*. Pp. 134, 136.

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

Кроме того, в 1937–1938 гг. Сартр написал объемную монографию «Душа» («La Psyché»), текст которой не был опубликован и в настоящее время утрачен.

В трудах, посвященных феноменологической дескрипции воображения как акта сознания и его отличию от восприятия («Воображение», «Воображаемое: феноменологическая психология воображения», «Бытие и ничто»), которые являются предметом анализа в данной работе, Сартр в значительной степени опирается на взгляды Гуссерля, но при этом и активно полемизирует с ним.

В «Воображении», статье, предваряющей основное исследование в соответствующей области, Сартр формулирует ключевое направление своих будущих научных изысканий, отмечая при этом, что в опубликованных работах Гуссерля дескрипция образа осуществляется «в крайне фрагментарной форме»<sup>319</sup> и «за неимением гуссерлевских указаний нам не остается ничего другого, как самим заняться подобным делом»<sup>320</sup>.

При этом из текстов Сартра усматривается, что ему были знакомы следующие труды Гуссерля: «Логические исследования», «Лекции по феноменологии внутреннего сознания времени» (1905 г.), «Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая», «Картезианские медитации» (год окончания рукописи – 1929, год издания французского перевода – 1931, год опубликования в оригинале – 1950).

Тезис Гуссерля об интенциональности как основном свойстве сознания, его базовое различие, проводимое между сознанием и предметом, на который оно направлено, имеет принципиальное значение для философии Ж.-П. Сартра, который прилагает последовательные усилия по осуществлению радикального

---

<sup>319</sup> Сартр. Ж.-П. Воображение//Логос, 1992. №3 (1). С. 111.

<sup>320</sup> Там же. С. 111.

различения бытия и сознания. Одной из целей указанного различения является избежание солипсизма. В то же время неприемлемой для Сартра является и другая крайность – механистический натурализм, рассматривающий сознание как вещь, как звено в цепочке причинно-следственных связей, а следовательно, лишаящий его присущей ему свободы. Однако если для Гуссерля выявление специфической природы сознания и его отличия не только от предметов внешнего мира, но прежде всего от смысла, который придается данным предметам в апперципирующих чувственное содержание актах сознания, имеет в основном эпистемологическое значение, то для Сартра указанное различение приобретает онтологический характер, что исходя из гуссерлевского контекста может быть оценено как возвращение из феноменологии в метафизику. Свою работу «Бытие и ничто» Сартр начинает с того, что формулирует онтологическое доказательство, осуществляя интерпретацию гуссерлевского тезиса в онтологическом ключе: «Сознание есть сознание чего-то. Это значит, что трансцендентность составляет образующую структуру сознания, то есть сознание возникает как направленное на бытие, которое не есть оно само»<sup>321</sup>. Как полагает Гуссерль, сознание в отношении трансцендентного ему объекта выполняет конститутивную роль, однако необходимо иметь в виду, что данное положение не представляет собой претензию на создание определенной онтологии, например, его нельзя преобразовать в суждение об онтологическом приоритете сознания. В отличие от Гуссерля, Сартр прямо утверждает, что бытие-в-себе онтологически первично. Он указывает, что «“до” сознания можно понимать не иначе как полноту бытия, ни один из элементов которой (полноты) не может отослать к отсутствующему сознанию»<sup>322</sup>. С точки зрения Сартра, сознание (бытие-для-себя) радикально отлично от бытия вещей (бытия-в-себе). В различных своих трудах он подчеркивает отсутствие причинно-следственной связи между бытием и сознанием. Так, в «Бытии и ничто» Сартр

---

<sup>321</sup> Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 2002. С. 34–35.

<sup>322</sup> Там же. С.29

указывает, что «мы установили, исследуя неполагающее сознание себя, что бытие феномена не может ни в коем случае действовать на сознание. Этим мы устранили реалистическую концепцию отношений феномена к сознанию. Но, исследуя спонтанность неререфлективного cogito, мы показали также, что сознание не может выйти из своей субъективности, если последняя ему была дана изначально, и что оно не может ни действовать на трансцендентное бытие, ни включать без противоречия элементы пассивности, необходимые для образования трансцендентного бытия из них»<sup>323</sup>. Одним из выводов, который производит Сартр из данного тезиса, является противоречивость концепции креационизма, которая, по его мнению, не в состоянии объяснить творение объективного мира, трансцендентного божественной субъективности.

Согласно теории Сартра, 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. Модус бытия «для-себя», характеризующий бытие сознания, у Сартра является хрупким и уязвимым, его появление настолько случайно, что может быть названо чудом. Гуссерль, отказывая сознанию в субстанциальности, 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 данного исследователя 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

---

<sup>323</sup> Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. С. 37

смыслом для того, чтобы быть, и, будучи бессмысленным, бытие, тем не менее, есть, и сознание испытывает реальность бытия на себе.

Тенденцию редуцировать бытие к сознанию и наоборот Сартр именуется «иллюзией имманентности». Также Сартр интерпретирует указанную иллюзию как привычку «мыслить в пространстве и в терминах пространства»<sup>324</sup>. В строгом смысле сознание есть отрицание бытия, ничто (с данным тезисом связана и известная теория Сартра о несовпадении у модуса бытия «для-себя» сущности и существования). Следовательно, утверждение о наличии у сознания какого-либо содержания согласно учению Сартра, будет являться противосмысленным. Поэтому «теория отражения», смешивающая сознание и бытие, интерпретирующая сознание как обладающее содержанием, подобным вещам внешнего мира, рассматривается им как подверженная «иллюзии имманентности» «пищеварительная философия» (*philosophie alimentaire*). И, напротив, как уже было указано, Сартр позитивно оценивает учение об интенциональности сознания, которое, с его точки зрения, позволяет произвести между сознанием и бытием онтологическое различие. В «Воображении» Сартр отмечает, что «цель подобного различия, к которому Гуссерль не устает возвращаться, – борьба с неким заблуждающимся имманентизмом, стремящимся конституировать мир из содержаний сознания... Несомненно, содержание у сознания есть, но не оно является его объектом: через содержание интенциональность нацелена на объект, который выступает коррелятом, а не содержимым сознания»<sup>325</sup>. В своем эссе «Основная идея феноменологии Гуссерля: интенциональность» Сартр утверждает: «Познавать – это значит “прорываться к чему-то”, выбираться из влажных недр желудка и устремляться за свои пределы, к тому, что не есть я сам; это значит быть там, возле дерева и, однако же, вне его, потому что оно ускользает от меня,

---

<sup>324</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 55.

<sup>325</sup> Сартр Ж.-П. Воображение. С. 108–109.

отталкивает меня, и я не могу исчезнуть в нем, так же как и оно не может раствориться во мне. Вне дерева, вне меня самого».<sup>326</sup>

Критикуя теорию отражения, Сартр указывает, что предметы не находятся в сознании даже в качестве представлений, в противном случае сознание, бытие которого есть бытие сознающим себя, утратило бы прозрачность для себя самого, а следовательно, перестало бы быть подлинно сознанием, превратившись в вещь. Как полагает Сартр, «в качестве первого шага философия должна исключить вещи из сознания и восстановить подлинное его отношение к миру, а именно то, что сознание есть полагающее сознание мира»<sup>327</sup>. Осуществляя дескрипцию восприятия, Сартр отмечает, что «когда я воспринимаю стул, было бы абсурдно говорить о том, что стул находится в моем восприятии. По принятой нами терминологии, мое восприятие есть некоторое сознание, а стул - объект этого сознания»<sup>328</sup>. А также: «Стол присутствует перед познанием и не может быть ассимилирован им, иначе он был бы сознанием, то есть чистой имманентностью, и исчез бы как стол»<sup>329</sup>. В отношении воображения Сартр также полагает, что нельзя вести речь о наличии в сознании ни самого образа, понятого как некая картинка, ни его объекта. Изображенный предмет (*Bildsujet* у Гуссерля) находится всецело вне сознания, тогда как сам образ (*Bildobjekt* у Гуссерля) есть лишь способ, посредством которого сознание относится к своему предмету. Как указывает Сартр, «речь идет не о каком-то подобии стула, которое проникло бы вдруг в сознание и которое только “внешне” соотносилось бы с существующим стулом; речь идет об определенном типе сознания, то есть о некоей синтетической организации, которая напрямую соотносится с существующим стулом, и

---

<sup>326</sup> Сартр Ж.-П. Основная идея феноменологии Гуссерля: интенциональность// Сартр Ж.-П. Проблемы метода. Статьи. М.: Академический Проект. 2008. С.178.

<sup>327</sup> Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. С. 26

<sup>328</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С.57

<sup>329</sup> Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. С.31

внутренняя сущность которой как раз и состоит в том, чтобы тем или иным способом соотноситься со стулом, существующим в реальности»<sup>330</sup>.

Изложенное тесно связано с мыслью Сартра о принципиальной нередуцируемости восприятия (и, конечно, воображения) к совокупности чувственных ощущений. Между тем, теория, согласно которой восприятие мыслилось состоящим из ощущений, а наряду с последними - и из образов предметов, была чрезвычайно распространена среди представителей современной Сартру психологии.

Необходимо отметить, что указанная проблема являлась предметом размышления Сартра еще до его знакомства с творчеством Гуссерля и была затронута им уже в Дипломе. Однако, в отличие от Гуссерля, Сартр в указанной работе осуществлял различие, сходное с Ф. Brentano: восприятие (*perception*) как акт сознания он относил к психическим феноменам, а чувственные ощущения (*sensations*) – к физиологическим феноменам. В изложенном методическом приеме Сартра А. Флажолье усматривает аналогию с методологией, предложенной А. Бергсоном, который в «Материи и памяти» (ссылки на данную работу имеются в «Дипломе») отличает линию психического от линии телесно-материального<sup>331</sup>. Если рассматривать восприятие и воображение с изложенной точки зрения, то указанные акты, по мнению Сартра, обладают общностью, которая состоит в том, что оба они противостоят телесному, поскольку, в отличие от ощущений, являются актами сознания, т.е. психическими актами. Однако природа указанных актов различна и, с точки зрения Сартра, нельзя рассматривать восприятие как конституированное с помощью имажинативных схватываний чувственного содержания, образ в восприятии не играет никакой роли (или может играть лишь аффективную роль)<sup>332</sup>. Сартр подчеркивает, что доводы в пользу нередуцируемости восприятия к комплексу ощущений можно почерпнуть не

---

<sup>330</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С.57.

<sup>331</sup> Flajoliet A. La première philosophie de Sartre. Paris: Éditions Champion, 2008. P.368.

<sup>332</sup> Ibid. P. 369–370.

только из теории (изложенной, в частности, у Лейбница и Канта), но и из опыта переживания восприятия: «постольку, поскольку я воспринимаю апельсин, я достигаю его напрямую в его глобальном смысле, я ни в коем случае не имею сознания проекции образов на разрозненные ощущения»<sup>333</sup>. Осуществляя дескрипцию эстетического восприятия как «сверхвосприятия» (*surperception*)<sup>334</sup>, Сартр отмечает, что «восприятие и образ различаются в своей природе, эстетическое восприятие состоит лишь в перекрывании восприятия образом... без путаницы и смешения»<sup>335</sup>. Также Сартр отрицает и возможность неявных (имплицитных) «бессознательных» либо «подсознательных» образов. Данное понятие оценивается им как противоречие в определении, поскольку сознание может быть только сознательным. Абсурдным является само понятие репрезентации, которая сохранилась бы без участия спонтанной деятельности сознания. Таким образом, Сартр полагает, что репрезентация как таковая с необходимостью должна быть сознательной, иначе речь будет идти о телесных, физиологических феноменах<sup>336</sup>. В целях разъяснения данного тезиса Сартр в дальнейшем вводит концепцию дорефлективного не-эстетического сознания самого себя<sup>337</sup>.

Следует учесть, что взгляды Сартра относительно гилеморфической концепции Гуссерля не оставались неизменными на протяжении его исследовательской деятельности. Как было отмечено выше, в «Дипломе», написанном до знакомства с Гуссерлем, Сартр относит чувственные данные не к сфере сознания, а к противостоящей ей сфере телесного (являющейся предметом изучения не психологии, а физиологии).

---

<sup>333</sup> Flajoliet. A. La première philosophie de Sartre. P.373–374.

<sup>334</sup> Следует отметить, что с введением Сартром данного термина возникает вопрос о том, можно ли отнести “surperception” к тому же модусу сознания, что и “perception”, и не идет ли по существу речь о воображении.

<sup>335</sup> Flajoliet. A. La première philosophie de Sartre. P. 378.

<sup>336</sup> Ibid. P. 374, 377.

<sup>337</sup> См.: «...необходимым и достаточным условием того, чтобы познающее сознание было познанием своего объекта, является то условие, что такое сознание должно быть сознанием себя самого как бытия таким познанием», «всякое полагающее сознание объекта есть в то же время неполагающее сознание самого себя» (Sartre J.-P. L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique. Éditions Gallimard, 1943. Pp.18, 19).

Однако и в «Воображении», и в «Воображаемом», которые являются основным предметом анализа в рамках данной главы, Сартр придерживается гуссерлевских гилеморфических дефиниций, приведенных в «Идеях I», и использует соответствующий инструментарий Гуссерля в целях осуществления собственной дистинкции восприятия и воображения.

В частности, в «Воображении» Сартр указывает, что Гуссерль «отнюдь не отрицает существование визуальных или тактильных данных, которые в качестве имманентно-субъективных элементов составляют часть сознания... Это субъективное впечатление, бесспорно, “аналогичное” красноте вещи, является лишь “квази-краснотой”, т.е. та самая “*hylé*”, субъективный материал, применяясь к которому интенция трансцендирует себя и стремится уловить эту красноту вовне себя»<sup>338</sup>. Кроме того, в «Воображении» ставится проблема тождества материи ментального образа и восприятия, а в «Воображаемом» предлагаются пути решения данной проблемы, при этом под «материей» также понимается *ὄλη* в интерпретации Гуссерля.

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 прочитанных Сартром «Логических исследованиях» и «Идеях I». С точки зрения Гуссерля, трансцендентные полагания (т.е. тезисы о реальном существовании мира и вещей) являются характерными особенностями

---

<sup>338</sup> Сартр. Ж.-П. Воображение. С. 109.

свойственной каждому человеку естественной установки, это так называемый «наивный объективизм». Указанные полагания подлежат не отрицанию (утверждение о том, что в действительности мир не существует, есть такое же полагание, как и утверждение о действительном существовании мира), а «выведению из игры», «подвешиванию», «заклучению в скобки». Следовательно, осуществляя феноменологическую редукцию, мы с необходимостью воздерживаемся от любых суждений о реальном (мирском, действительном), тогда как в противном случае наше исследование не будет располагаться в поле феноменологии. Различая три сферы: переживания сознания, конституируемые в них предметности и сферу физического мира (вещей), – Гуссерль использует, соответственно, термины «*reell*», «*irreell*» и «*real*». При этом он поясняет, что «“реальное” (*real*) наряду с “интенциональным” звучало бы намного лучше, однако это наводит мысль о вещественной трансцендентности. Эту мысль как раз следовало бы исключить посредством редукции к реальной (*reell*) имманентности переживаний, причем весьма решительно. Мы поступим правильно, если вполне сознательно припишем слову “реальное” (*real*) смысл отношения к вещественному»<sup>339</sup>.

Как отмечает Н. В. Мотрошилова, термин «ирреальный» в контексте учения Гуссерля о ноэме приобретает особое значение, не идентичное тому значению, которое знакомо нам исходя из обыденного словоупотребления. Ирреальность ноэмы характеризует ее отличие от реальности мира (которая заключена в скобки), а также ее отличие от реального (квазиреального) содержания сознания (материальных (гилетических) и ноэтических моментов). Н. В. Мотрошилова полагает, что терминология, предложенная Гуссерлем, препятствует рассмотрению отношения сознания и вещи в контексте теории отражения: «...самая глубокая и требующая разгадки тайна сознания в том и заключается, что неисчерпаемое богатство реальных вещей, связей действительности оно осваивает, не будучи в

---

<sup>339</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С.373.

состоянии их копировать, отражать (если бы это было возможно, как упростилась бы жизнь человека и человечества!), но будучи в состоянии ввести в действие сложные, оригинальные, именно ирреальные, т. е. принадлежащие только “миру” сознания “предметные” структуры, которые, однако, позволяют индивиду достаточно успешно жить в реальном, действительном мире и даже преобразовывать его, достигая согласия с другими индивидами в своем “объективном полагании” этого мира и всего “предметного”, что к нему относится»<sup>340</sup>.

В «Идеях I» Гуссерль указывает, что «“трансцендентальная” редукция совершает ἐποχή касательно реальности, – однако к тому, что сохраняет она от действительности, принадлежат нозмы с заключенным в них нозматическим единством, а тем самым и тот способ, каким именно сознается и в специфическом смысле дается реальное в сознании»<sup>341</sup>. Способу верования, характеризующему нозматическую сторону, соответствует характеристика бытия на нозматической стороне. Так, достоверному верованию, свойственному воспринимающему сознанию, соответствует полагание его предмета как несомненно, действительно, актуально присутствующего<sup>342</sup>. Таким образом, предмет восприятия, рассмотренный нами в феноменологической установке, сохраняет свои бытийные полагания, единственное, что они теперь «выключены из игры», т. е. мы со своей стороны воздерживаемся от их осуществления. Поэтому ошибка в восприятии, обнаруженная в последующем опыте, не изменяет модус данного акта с перцептивного на имагинативный. Если мы увидели оазис, наш акт обладает всеми чертами восприятия, нозмой которого выступает «актуально присутствующий оазис», несмотря на то что в дальнейшем обнаружилось, что мы имели дело с перцептивной иллюзией. Гуссерль отмечает, что, сравнивая нозму произвольного

---

<sup>340</sup> Мотрошилова Н. В. *Идеи I* Эдмунда Гуссерля как введение в феноменологию. М.: «Феноменология – Герменевтика», 2003. С.383.

<sup>341</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 314.

<sup>342</sup> Там же. С. 327–329 (Рр. 238–240).

восприятия с нозмой точно соответствующей ему фантазии, можно заметить, что «...любое воспринимаемое характеризуется как “актуально присутствующее сущее”, а любое параллельно фантазируемое – как содержательно то же самое, однако как “простая фантазия”, как «как бы, так сказать» (*gleichsam*) присутствующее сущее»<sup>343</sup>.

Вопреки изложенному Сартр делает вывод, что в результате феноменологической редукции воспринятый и сфантазированный предмет неотличимы друг от друга, поскольку нозма обоих актов ирреальна (*iréell*). Исходя из этого Сартр заключает, что фантазия и восприятие становятся неразличимы по своему интенциональному качеству и, следовательно, они должны обладать различной материей, которая и становится объектом его дальнейших исследований. В «Воображении» Сартр лишь задается вопросом, обладает ли ментальный образ той же материей (*ὕλη*), что и физический образ, а также восприятие. Кроме того, он выдвигает гипотезу, что материей ментального образа могла бы быть сама спонтанность низшего типа<sup>344</sup>. В дальнейшем Сартр развивает свою теорию материи в «Воображаемом...». При этом он не учитывает, что в V Логическом исследовании, в котором Гуссерль вводит понятие интенциональной сущности акта сознания как совокупности его качества и материи, материя акта понимается Гуссерлем принципиально иначе, чем в «Идеях I»: в первом случае речь идет о материи (*die Materie*), являющейся элементом предметной (нозматической) стороны, а во втором, скорее, о материалах (*die Stoffe*) – реальном содержании акта сознания, т.е. элементе его нозматической стороны. В «Идеях I» Гуссерль прямо указывает, что моменты интенционального содержания акта, о которых шла речь в «Логических исследованиях», относятся к нозматическим характеристикам акта. Материи акта, понятой в смысле «Логических

---

<sup>343</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 348. (Р. 255).

<sup>344</sup> Сартр Ж.-П. Воображение. С. 109–115.

исследований», в «Идеях I» соответствует концепция ноэматического ядра<sup>345</sup>. Сартр, рассматривая вопрос о материи акта, ссылается на «Идеи I», однако использует в качестве французского эквивалента термин «*la matière*», а не «*l'étoffe*», и в дальнейшем в «Воображаемом...» данный термин сохраняет у Сартра двусмысленный характер, поскольку характеризует то реальную, то предметную сторону сознания. Так, различая образы исходя из их материи, Сартр утверждает, что материя одних «заимствуется... в мире вещей (иллюстрации, фотографии, карикатуры, актерские подражания и т. д.)», материя других – «в ментальном мире (сознаваемые движения, чувства и т. д.)»<sup>346</sup>. Кроме того, существуют образы со смешанной материей, которая включает в себя психические и внешние элементы. В качестве примера Сартр приводит видение образов в арабесках на обоях, пламени костра, а также гипнагогические состояния (промежуточное состояние между бодрствованием и сном), где в качестве материи, по его мнению, выступают энтоптические блики. Между тем выше было упомянуто, что *ἔλη* в понимании Гуссерля есть реальное содержание сознания – чувственные данные – и ни в коем случае не реальные физические элементы. Как было сказано в предыдущей главе, Гуссерль полагает, что гилетическим содержанием образного сознания являются ощущения (как в восприятии носителя образа как вещи), а гилетическим содержанием фантазии – фантазмы, и то и другое переживается в сознании, но не дано предметно.

Непроясненность термина «материя (образа)» у Сартра привела к появлению в его тексте еще более неоднозначного термина – «аналог» (*analogon*). В «Воображаемом» Сартр формулирует следующую дефиницию образа: «образ есть некий акт, нацеленный на отсутствующий или не существующий в телесном виде объект через посредство некоего физического или психического содержания, которое дано не само по себе, а в качестве «аналогического репрезентанта»

---

<sup>345</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 403.

<sup>346</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 76.

(*représentant analogique*) того объекта, на который нацелен этот акт»<sup>347</sup>. Важно отметить, что Гуссерль ведет речь об аналогической репрезентации лишь применительно к образному сознанию, где образ имеет физический носитель, который может быть воспринят как вещь. Согласно его концепции *Bildobjekt* (но не гилетическое содержание акта образного сознания) выступает аналогическим репрезентантом в отношении *Bildsujet*, будучи наделенным определенными чертами, обеспечивающими сходство с последним. *Bildobjekt*, как и *Bildsujet*, является элементом ноэватической, предметной, стороны сознания, участвует в формировании предмета акта образного сознания. Применительно к фантазии Гуссерль термин *analogon* не использует, прежде всего потому, что в данном акте отсутствует *Bildobjekt*. Напротив, Сартр, говоря об аналоге образа, не ограничивается актами, в которых образ имеет физическую природу, а распространяет свою теорию и на ментальные образы. Данная философская позиция вполне ожидаемо вызвала полемику и критику со стороны исследователей Сартра, поставленных перед задачей согласовать его утверждение о прозрачности сознания с утверждением о наличии в сознании некоего симулякра, обладающего сходством со сфантазированным предметом. Однако мысль Сартра следует в ином направлении. По его мнению, в случае ментального образа (т. е. фантазии в понимании Гуссерля) компонентами материи, функционирующей в качестве аналога, выступают вырожденное (деградировавшее) знание (*savoir dégradé*)<sup>348</sup>, аффективность (*affectivité*) и движения (*mouvements*), а точнее кинестетические ощущения (*sensations kinesthésiques*). Таким образом, ни о каком ментальном симулякре речи не идет. Указанная гипотеза Сартра, несмотря на эквивокации в терминологии, представляется многообещающей, однако в диссертации исследуется фрагментарно – исходя из задач, поставленных ее проблематикой.

---

<sup>347</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 76.

<sup>348</sup> См. пояснение Сартра о том, что участвующее в конституировании образа знание является радикально модифицированным, поскольку «позволяет себе деградацию (*dégradation*)»: Sartre J.-P. L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination. Éditions Gallimard, 2005, p. 120.

Закономерным следствием своеобразной интерпретации со стороны Сартра базового для Гуссерля различения ноэзиса и ноэмы стали упреки в солипсизме, изложенные им в «Бытии и ничто». 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. В указанной работе Сартр упрекает уже самого Гуссерля в приверженности «иллюзии имманентности», отмечая, что «никогда объективное не будет вытекать из субъективного, трансцендентное из имманентного, бытие из небытия. Но, скажут нам, Гуссерль ведь и определяет сознание как трансцендентность. В самом деле: именно это он утверждает, в этом его важное открытие. Но с того момента, как он сделал из ноэмы нечто ирреальное, коррелятивное ноэзе, и esse которого есть *regisiri*, он полностью изменяет своему основоположению»<sup>349</sup>. По мнению Сартра, из учения Гуссерля следует, что основу объективности образует лишь принципиальная невозможность для ряда явлений быть данными исчерпывающим образом, а также действительное отсутствие перед сознанием всех членов ряда, за исключением одного. «Будь эти впечатления в их бесконечном числе налицо, они слились бы в субъективности, но их отсутствие и дает им объективное бытие. Итак, бытие объекта есть чистое небытие»<sup>350</sup>. Думается, что указанная интерпретация является следствием тех онтологических предпосылок, которых придерживается сам Сартр, тогда как Гуссерль в отношении попыток истолковать его учение как солипсическое уже в «Идеях I» высказался следующим образом: «Кто, перед лицом наших разъяснений, возразит нам, что мы превращаем мир в субъективную кажимость и бросаемся в объятия Беркли с его идеализмом, тому мы ответим только так – он не постиг смысла наших разъяснений»<sup>351</sup>.

Еще одним предметом критики в «Бытии и ничто» (имеющим связь с предыдущим) стало учение Гуссерля о материальных моментах как содержаниях

---

<sup>349</sup> Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. С.34.

<sup>350</sup> Там же. С.34.

<sup>351</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С.173.

сознания. По мнению Сартра, выраженному им в указанной работе, чувственные данные не могут принадлежать содержанию сознания, иначе сознание, всецело прозрачное для себя самого, стало бы непрозрачным: «Придавая *hylé* признаки вещи и признаки сознания, Гуссерль думал облегчить переход от одной к другому, но достиг только того, что создал гибридное бытие, которое сознание отвергает и которое нельзя сделать частью мира»<sup>352</sup>. При этом Сартр обосновывает «непрозрачность» чувственного содержания тем, что само оно не воспринимается (т. е. на основе чувственных данных в результате их «оживления» апперципирующим актом воспринимается предмет, а не сам гилетический слой). Думается, что вопрос о возможности для материальных данных быть предметом восприятия и рефлексии действительно возникает, поскольку сами в себе они не содержат ни оснований, ни предпосылок синтеза, а стало быть, приписывание им какого-либо смысла неизбежно изменяет их собственную природу. Однако следует заметить, что в «Идеях I» Гуссерль не исключает возможности направления рефлексивного взгляда на гилетический слой, тем самым допуская возможность его тематизации.

Таким образом, из приведенного в данном параграфе анализа усматривается, что Гуссерль и Сартр проводят свои исследования отнюдь не в идентичных направлениях, однако имеют общие взгляды относительно ряда существенных моментов. Так, оба автора полагают, что воображение, как и восприятие, есть акт сознания, а следовательно, оно несводимо к комплексу ощущений (чувственных данных). Также Сартр разделяет гуссерлевский тезис об интенциональности сознания с вытекающим из него положением о трансцендентности предмета, в связи с чем оба автора отрицают наличие у сознания предметного содержания (в виде образа как квазивещи) и критикуют «теорию отражения».

---

<sup>352</sup> Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. С.33

## 2.2 Амбивалентность дескрипции образа в проекте «феноменологической психологии воображения». Воображаемое как мир шизофреника

В своих феноменологических работах «Воображение», «Воображаемое: феноменологическая психология воображения», «Основная идея феноменологии Гуссерля: интенциональность» Сартр эксплицирует влияние Гуссерля (в особенности, «Идей I») на свою теорию: именно у Гуссерля он заимствовал идеи об интенциональности сознания, его гилеморфической структуре, идею об общности физических и ментальных образов, представление о трехзвенной структуре воображения и осуществлении Bildobjekt функции аналогического репрезентанта и др. С другой стороны, в представлении Сартра индекс реальности и ирреальности имеет независимую от сознания онтологическую основу, что для Гуссерля является метафизической предпосылкой.

На протяжении всего «Воображаемого...» можно проследить имплицитно допускаемую Сартром амбивалентность в дескрипции воображения. Так, в первом разделе данной работы Сартр излагает как интуитивно (непосредственно) и с достоверностью усмотренные им следующие выводы о сущностных чертах воображения: «образ есть некоторое сознание», наблюдение образа есть квази-наблюдение, «образное сознание полагает свой объект как некое небытие», образ обладает спонтанностью<sup>353</sup>. И уже из данных признаков видно, что воображение описывается двояко. С одной стороны, Сартр характеризует воображение как спонтанную деятельность сознания, имеющую активный, продуктивный, творческий характер – в противоположность пассивности восприятия. Он указывает: «Перцептивное сознание проявляется как пассивность. Напротив, образное сознание дано самому себе как образное сознание, то есть как некая спонтанность... Сознание выступает как созидательное»<sup>354</sup>. С другой стороны,

---

<sup>353</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 53–71.

<sup>354</sup> Там же. С. 68.

Сартр ведет речь о «квазинаблюдении образа» (*quasi-observation*), подразумевающим невозможность узнать из образа ничего нового. В этой связи он отмечает важную черту образа – его «сущностную бедность» (*la pauvreté essentielle*). Вслед за Гуссерлем Сартр ссылается на недостаточность и избыточность, свойственные восприятию. Недостаточность проявляется в том, что в восприятии объект никогда не дан нам целиком: «Объекты нужно учиться *узнавать* (*apprendre*), то есть умножать число возможных точек их восприятия»<sup>355</sup>. Избыточность проявляется в том, что «в каждый момент здесь всегда имеется бесконечно *больше* того, что мы можем увидеть»<sup>356</sup>. Сартр полагает, что, в отличие от восприятия реальных вещей, «образ есть синтетический акт, в котором по большей части собственно репрезентативные элементы соединяются с неким конкретным, а не образным знанием...образ...я могу рассматривать сколь угодно долго и никогда ничего не найду в нем, за исключением того, что сам в него вложил»<sup>357</sup>. В мире образов никогда ничего не случается, поскольку этот мир – неживой<sup>358</sup>.

Двойственность в описании воображения прослеживается и в дальнейшем.

С одной стороны, Сартр связывает воображение со свободой сознания, а произведение искусства относит к ирреальному, т. е. воображаемому. Так, он указывает: «воображение не является некоей эмпирической и дополнительной способностью сознания, оно есть само сознание в целом, поскольку в нем реализуется свобода сознания; любая конкретная и реальная ситуация сознания в мире наполнена воображаемым в той мере, в какой она всегда представляет собой выход за пределы реального»<sup>359</sup>. А также: «Эстетическое созерцание подобно намеренно вызванному сну, а переход к реальному напоминает пробуждение <...> а кроме этого и не нужно ничего, чтобы вызвать ту тошноту и отвращение,

---

<sup>355</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 59.

<sup>356</sup> Там же. С. 61.

<sup>357</sup> Там же. С. 60.

<sup>358</sup> Там же. С. 63.

<sup>359</sup> Там же. С. 306.

которыми характеризуется реализующее сознание»<sup>360</sup>. Таким образом, в рамках данной «позитивной» тенденции Сартр характеризует воображение как творческий акт, сущностный для сознания как спонтанной структуры<sup>361</sup>, и, следуя этой линии, исследователи напрямую связывают воображение у Сартра с искусством<sup>362</sup>.

С другой стороны, для Сартра эстетическая установка сознания не является необходимым условием воображения. А. Флажолье полагает, что в этом вопросе проявляется влияние Гуссерля, в теории воображения которого «произведение искусства не играет ведущей роли»<sup>363</sup>. В 1 тексте *Husserliana* XXIII Гуссерль поясняет, что под воображением в широком смысле слова понимается, наряду с образным сознанием и фантазией, память и предвосхищение (антиципация). Неполагающая установка сознания в отношении *Bildsujet*, а тем более эстетическая установка не являются необходимыми для акта воображения<sup>364</sup>. Более того, отмеченная Сартром сущностная бедность (*la pauvreté essentielle*) образа и возможность лишь «квазинаблюдать» (*quasi-observer*) воображаемый объект<sup>365</sup> характеризуют воображение с иной, «негативной» стороны: не как свободный, а как фаталистичный, тотально реализующий, не оставляющий места ни для единой возможности акт (воображаемое как сновидение)<sup>366</sup> либо как зацикленный акт, представляющий собой навязчивое воспроизведение одного и того же (воображаемое как навязчивая идея, а в пределе – галлюцинаторный мир шизофреника)<sup>367</sup>. Так, осуществляя дескрипцию сновидения, Сартр указывает, что «воображаемый мир – это мир, лишенный свободы: он не то чтобы детерминирован, он представляет собой изнанку свободы, он – фатален»<sup>368</sup>.

---

<sup>360</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 315–316.

<sup>361</sup> Там же. С. 68, 306.

<sup>362</sup> Вострова Г. А. Неантизирующая способность сознания в феноменологии творчества раннего Сартра // *Философия и современность*. 2014. №4. С. 63, 64.

<sup>363</sup> Flajoliet A. *La première philosophie de Sartre*. P. 378.

<sup>364</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925)*. Pp. 5, 6, 19.

<sup>365</sup> Sartre, J.-P. *L'imaginaire*. *Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Pp. 22–30.

<sup>366</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 280, 285, 286, 294.

<sup>367</sup> Там же. С. 251–254, 262.

<sup>368</sup> Там же. С. 286.

Отмеченная двойственность получила различные интерпретации в исследовательской литературе.

Так, в 1978 г. Доминик ЛаКапра в главе «Ранние теоретические исследования: искусство есть нереальное» своей книги «Предисловие к Сартру», указал на две линии, представляющие собой, по его мнению, модусы бытия-в-мире у Сартра. С одной стороны, это «восприятие, реальность, действие, желание, истина и мораль», с другой стороны – «воображение, эмоции, нереальность, созерцание, уловка, ошибка, зло и искусство»<sup>369</sup>. Первая линия в отчетливо хайдеггерианской интерпретации Д. ЛаКапра представляет собой собственные модусы, а вторая, соответственно, несобственные модусы бытия-в-мире. Он полагает, что Сартр рассматривает восприятие как «взрослое» отношение к свободе, противопоставляя данный модус воображению и эмоциям, являющимся «бегством» от свободы и реальности: эмоции – бегство снизу, воображение – бегство сверху<sup>370</sup>. И воображение, и восприятие «пробуждаются некоей неудачей в реальности и формируют неадекватные ответы на реальные проблемы»<sup>371</sup>. По мнению ЛаКапра, Сартр имеет тенденцию рассматривать эмоции и воображение лишь в той мере, в какой они являются ответом из установки «самообмана»<sup>372</sup>. Свобода, к которой дает доступ воображение, – это свобода уничтожения, «она освобождает человека от реальности лишь для того, чтобы сделать его пленником фаталистичного мира эскапистских образов, который поражен бедностью»<sup>373</sup>. Согласно интерпретации ЛаКапра, единственный модус, в котором воображение у Сартра может играть роль собственного модуса бытия-в-мире, – это творчество. ЛаКапра отмечает, что Сартр имплицитно рассматривает искусство как спасение (*salvation*) от тошнотворности реального мира, каковую роль он, уже эксплицитно,

---

<sup>369</sup>LaCapra D. Early theoretical studies: Art is an unreality // A preface to Sartre. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1978. P. 49.

<sup>370</sup> Ibid. P. 53.

<sup>371</sup> Ibid. P. 53.

<sup>372</sup> Ibid. P. 55.

<sup>373</sup> Ibid. P. 56.

отводит искусству и в своем романе «Тошнота»<sup>374</sup>. В то же время смысл этого «спасения» в интерпретации ЛаКапра отнюдь не ясен. Согласно его трактовке Сартра, с одной стороны, свобода в искусстве, будучи уничтожающим сознанием, «беспощадна» (*deadly*) по отношению к реальному миру, с другой стороны, изнанкой этой свободы является то, что творчество предстает как разновидность плененного сознания (*la conscience captive*). Поэтому ЛаКапра приходит к выводу, что если спасение с помощью искусства и может быть достигнуто, то лишь «ценой поддержания эскапистской иллюзии, которая несет на себе отпечаток зла»<sup>375</sup>. Далее он характеризует «спасение» как «приятное бегство» (*pleasing escape*), и отмечает, что в результате доведения Сартром этой идеи до предела «ее смыслы становятся слишком озадачивающими, чтобы быть комфортными»<sup>376</sup>. По мнению ЛаКапра, радикальность сартровских оппозиций приводит к тому, что «знакомое становится незнакомым, а ободряюще узнаваемое открывается в сумасшедший, но предельно «логичный» мир параноидного шизофреника»<sup>377</sup>. Думается, что такое толкование не вполне согласуется со взглядами Сартра, что во многом вызвано отсутствием у ЛаКапра на момент публикации монографии (1978 г.) доступа к текстам Гуссерля, посвященным воображению. Как известно, на языке оригинала том *Husserliana* XXIII был издан лишь в 1980 г., а в переводе на английский язык – в 2005 г. Следовательно, ЛаКапра не имел возможности познакомиться ни с теорией Гуссерля о трехзвенной структуре образного сознания и пониманием его как аналогической репрезентации, ни с принципиальным для Гуссерля различием восприятия и воображения. ЛаКапра не считает, что Сартр намеренно указывает на амбивалентность воображения и в дальнейшем так же намеренно не позволяет этой амбивалентности исчезнуть. Возможно, этим обстоятельством объясняется

---

<sup>374</sup> LaCapra D. Early theoretical studies: Art is an unreality. P. 57.

<sup>375</sup> Ibid. P. 59.

<sup>376</sup> Ibid. P. 60.

<sup>377</sup> Ibid. P. 60.

отсутствие у ЛаКапра прозрачного понимания сущности «спасения» в искусстве и описание последнего как приятного и доставляющего комфорт, что, представляется, имеет отношение не к теории самого Сартра, а напротив, к презируемой им «пищеварительной философии». Поскольку умело поддерживаемая Сартром двойственность воображения у ЛаКапра схлопывается, становится непонятно, почему освобождение от «тошнотворной, уродливой» реальности несет на себе «отпечаток зла» и превращает освободившегося в «параноидного шизофреника» – пленника фаталистичного мира. Думается, что четкая поляризация модусов сознания, предпринимаемая ЛаКапра и приписываемая им Сартру, скорее, является результатом его собственной несколько односторонней интерпретации. Так, желание и эмоции отнесены им к различным способам бытия-в-мире (подлинному и неподлинному, соответственно). Однако Сартр в «Воображаемом...» не дает для этого оснований, поскольку рассматривает их как модусы одного порядка.

П. Рикер полагает, что Сартр создает гомогенную теорию воображения, носящего исключительно репродуктивный характер, в которой последовательно обосновывает приоритет оригинала над копией. По мнению Рикера, продуктивному (эвристическому) воображению, объект которого он именует вымыслом (*fiction*), противопоставляя его изображению (*picture*), в теории Сартра нет места. Рикер соглашается с тем, что в части 4 «Воображаемого...», именуемой «Воображаемая жизнь», Сартр осуществляет обращение, инверсию спонтанности воображающего сознания, которая становится «магией очарованности»<sup>378</sup>. Кроме того, он считает, что Сартр «оставляет место для других, менее компульсивных, реакций, когда прямо соединяет “нереальность” воображаемых объектов с актом “дереализации самих себя”»<sup>379</sup>. Однако, по его мнению, «обсуждение Сартром очарованного сознания требует, чтобы спонтанность сознания и опыт

---

<sup>378</sup> 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. P. 172.

<sup>379</sup> Ibid. P. 173.

очарованности приписывались одному и тому же феномену, мастерски охарактеризованному как очарованная спонтанность, или фатализм»<sup>380</sup>.

Кроме отмеченной амбивалентности, заслуживает внимания и то, что Сартр рассматривает воображение вне необходимой связи с художественным творчеством. Эстетическая установка может сопутствовать воображению, но это не является обязательным условием. Как полагает А. Флажолье, данный подход Сартр заимствует у Гуссерля.

Вторая тенденция в дескрипции воображения, раскрывающая его как фаталистичный, непродуктивный акт, не имеющий связи с творчеством, представляет интерес для данного исследования, поскольку именно на данной почве ставится проблема соотношения образа и иллюзии.

В «Идеях I» Гуссерль утверждает, что интенциональный предмет – это и есть трансцендентный предмет, а не какая-либо его копия: «Я воспринимаю вещь, природный объект, например дерево в саду, – это и только это есть действительный объект воспринимающей “интенции”. Второе же имманентное дерево или хотя бы “внутренний образ” действительного, стоящего перед моим окном дерева отнюдь не даны, и если гипотетически предполагать подобные вещи, то это ведет лишь к противосмысленности»<sup>381</sup>. Гуссерль подчеркивает, что учение об интенциональности сознания не предполагает возможности вынесения экзистенциальных суждений в отношении предметов. Из утверждения о том, что предмет «интенциональный», следует лишь то, что существует акт сознания, направленный на данный предмет, но при этом ничего не высказывается о существовании самого предмета. Как замечает Гуссерль, «то, что суть вещи, они суть как вещи опыта. Не что-либо иное, но лишь опыт предписывает им их смысл»<sup>382</sup>. Интенциональный предмет принципиально трансцендентен сознанию, т. е. никаким образом не включен, не является частью его реального содержания,

---

<sup>380</sup> Ricoeur, P. Sartre and Ryle on the imagination. P. 173.

<sup>381</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 288

<sup>382</sup> Там же. С.144

как указывает Гуссерль, «...то, что предмет – интенциональный, означает, что здесь существует акт с определенно характеризуемой интенцией, которая в этой (своей) определенности составляет то, что мы называем интенцией относительно этого предмета»<sup>383</sup>. В дальнейшем Гуссерль замечает, что «...интенциональный предмет представления есть тот же самый, как и его действительный и в данном случае его внешний предмет, и бессмысленно проводить различие между ними... предмет представления, предмет “интенции” – это и есть и это означает представленный, интенциональный предмет»<sup>384</sup>. Таким образом, наличие интенционального предмета подразумевает не существование данного предмета в реальности, но существование акта сознания, направленного на данный предмет, т. е. интенционального акта.

Говоря о нозме, доступ к которой дает феноменологическая редукция, Гуссерль приводит пример с деревом: «“Внутри” подвергнувшегося редукции восприятия...мы, как совершенно неотмыслимое от такого восприятия, обретаем воспринимаемое как таковое; выразить мы это можем так: «материальная вещь», «дерево», «цветущее» и т. д. ... *Само дерево, вещь природы, не имеет ничего общего с этой воспринятостью дерева как таковой, каковая как смысл восприятия совершенно неотделима от соответствующего восприятия. Само дерево может сгореть, разложиться на свои химические элементы и т. д. Смысл же – смысл этого восприятия, нечто неотделимое от его сущности, – не может сгореть, в нем нет химических элементов, нет сил, нет реальных свойств*»<sup>385</sup>.

Из сказанного следует, что интенциональный предмет акта представляет собой то, на что направлено данное переживание, и в этом смысле предмет может существовать как интенциональный независимо от его реального существования или несуществования во внешнем мире (так, интенциональным предметом моего восприятия будет дерево, даже если в дальнейшем окажется, что имела место

---

<sup>383</sup> Гуссерль Э. Логические исследования. Т. II. Ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания. С. 376.

<sup>384</sup> Там же. С. 387.

<sup>385</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 285.

ошибка в восприятии, в реальности данное дерево отсутствует, а вместо него за дерево был принят какой-либо иной предмет). Кроме того, акт сознания, направленный на дерево, останется восприятием даже в случае опровержения ошибочно осуществленной апперцепции последующим опытом.

Сартр, напротив, осуществляет именно те трансцендентные полагания, на «приостановке» которых настаивает Гуссерль, а именно полагание реального, независимого от сознания физического мира и присутствующих в нем вещей. Восприятие есть созерцание того, что есть, что присутствует здесь и сейчас, а поскольку присутствие (бытие) объективно, то модус конкретного созерцания определяется не из феноменологической, а из естественной тегической установки.

Сказанное означает, что модус акта сознания у Сартра произведен от онтологического статуса интенционального предмета. Одновременно он проводит радикальную дистинкцию между восприятием и воображением. Сочетание этих двух тезисов формирует источник проблем в ходе дальнейшего изучения вопроса, что можно увидеть и на примере исследовательской литературы, в которой эти проблемы только усугубляются. Так, в своей книге «Применяя Сартра: аналитическое введение к ранним сартровским темам» (1994) Г. Маккалох смешивает феноменологическое присутствие (*phenomenological presence*) вещи с феноменологической данностью и, соответственно, полагает, что такое присутствие должно иметь место как в случае восприятия, так и в случае воображения (в то время как сам Сартр согласен с Гуссерлем, что в воображении предмет дан, однако при этом он актуально не присутствует, данность предмета не связана с его актуальной доступностью чувствам). Далее Маккалох делает вывод, что феноменологическое присутствие вещи есть просто ее «доступность чувствам»<sup>386</sup>. С этим утверждением можно было бы согласиться применительно к актуальному присутствию предмета (т. е. присутствию здесь и сейчас), однако из

---

<sup>386</sup> McCulloch G. Using Sartre. An analytical introduction to early Sartrean themes. Routledge: London and New York, 2002. P.79.

рассуждений Маккалоха следует не это, а то, что модус акта сознания, в котором конституируется интенциональный предмет, определяется его онтологическим статусом. Сложно спорить с тем, что интенциональный предмет воображения актуально не присутствует, но именно в таком качестве он и конституируется в воображении, тогда как, с точки зрения Маккалоха, уже на этом этапе возникает противоречие. Поэтому он сомневается в возможности радикального различения восприятия и воображения, считая более логичным считать последнее производным от первого<sup>387</sup>. Еще более остро проблема проявляется в случае перцептивной иллюзии (Маккалох приводит пример галлюцинации). Феноменологическая установка дает Гуссерлю возможность принципиально различить воображающее сознание, в котором предмет конституируется как отсутствующий, и галлюцинирующее сознание, в котором предмет конституируется как актуально присутствующий. Тетическая установка такой возможности не дает. «Доступность чувствам» у Маккалоха характеризует не ноэтическую сторону сознания, т. е. реально существующее чувственное содержание, и даже не его ноэматическую сторону. Напротив, речь идет о реально существующей вещи, которая воздействует на наши органы чувств, – т. е. о естественно-научной тетической предпосылке, которая может быть сформулирована только вне феноменологического подхода. Сказанное вытекает из характера аргументов Маккалоха относительно галлюцинаций: он указывает, что в этом случае человек нечто видит, в то время как ничто не воздействует на органы чувств<sup>388</sup>. Поэтому Маккалох, не покидающий тетической установки и не знакомый с учением Гуссерля о воображении в сколько-нибудь развернутом виде, пытается основать феноменологическое присутствие (данность) вещи (которое, по его мнению, является результатом воздействия объекта на чувства) на изобретенных им самим ментальных «криптообъектах». Тем самым Маккалох по сути навязывает

---

<sup>387</sup> McCulloch G. Using Sartre. An analytical introduction to early Sartrean themes. Pp. 80–82.

<sup>388</sup> Ibid. P. 81.

Сартру категорически отвергаемую им «теорию отражения». В частности, криптообъектами Маккалох именует сартровский «смутный материал», «ментальное содержание», «психические аналоги»<sup>389</sup>. Поскольку при использовании указанных понятий сам Сартр допускает смешение ноэтической и ноэматической сферы, Маккалох также не видит проблемы в отнесении к объектам гилетических компонентов (материалов в смысле *ὄλη*, ментального содержания), по своей природе не принадлежащих к предметной стороне интенционального акта. Так осуществляется проблематизация вопросов, которая с феноменологической точки зрения изначально не выглядит убедительной, поскольку не учитывает основное феноменологическое различие, вытекающие из такого сущностного свойства сознания, как интенциональность, – а именно, дистинкцию между ноэзисом и ноэмой, т. е. реальной и предметной стороной сознания.

Греческий исследователь Э. Хатзимойсис в своей книге «Философия Сартра» (2006) также озадачен проблемой существования аналога у ментального образа. Признавая, что Сартр не имел в виду под таким аналогом ментальную копию сфантазированного предмета, которая бы содержалась в сознании, он тем не менее приходит к выводу, что использование данного термина «создает проблемы, которые... сартровская теория не способна решить»<sup>390</sup>, и «даже если мы понимаем Сартра исходя из его собственных слов, философская задача произвести удовлетворительный анализ “аналога” ментального образа по-прежнему стоит перед нами»<sup>391</sup>. Из трех компонентов материи ментального образа, выделяемых Сартром, Хатзимойсис критикует кинестетические ощущения, будучи, по-видимому, согласным с Сартром в отношении вырожденного знания и аффективности.

---

<sup>389</sup> McCulloch G. Using Sartre. An analytical introduction to early Sartrean themes. P. 78.

<sup>390</sup> Hatzimoysis A. The philosophy of Sartre. Durham: Acumen, 2011. P. 93.

<sup>391</sup> Ibid. P. 100.

Хатзимойсис не подвергает сомнению сартровский тезис о том, что участие вырожденного знания в конституировании образа влечет сущностную бедность последнего. При этом, поясняет он, сущностная бедность образа выражается не только в отсутствии деталей в его созерцаемых свойствах, но и в отсутствии связей образа с иными объектами и характеристиками мира<sup>392</sup>. При этом Хатзимойсис не усматривает амбивалентности в осуществляемой Сартром дескрипции образа и, соглашаясь с ним, утверждает, что «вопреки популярным – и философским – представлениям, мир воображения может не оказаться таким увлекательным, как можно было бы изначально подумать. Сложно ошибиться в том, что при сравнении мира восприятия с миром воображения предпочтения Сартра находятся на стороне первого из них»<sup>393</sup>.

Кроме того, Хатзимойсис хотя и отмечает проводимое Сартром радикальное различие восприятия и воображения, тем не менее, следуя за Сартром в его рассуждениях, периодически смешивает данные модусы сознания. И это, думается, также является следствием бытийной установки, которой Сартр эксплицитно придерживается и не ставит цели преодолеть. Так, в интерпретации Хатзимойсиса воображение у Сартра по существу сливается с действием (*action*), поскольку состоит, по его мнению, в отрицании у реальной вещи каких-либо отдельных признаков и представлении вещи, наделенной другими признаками вместо отрицаемых, т. е. не в данности вещи иным способом, а в данности иной вещи<sup>394</sup>. Думается, что оснований для такого истолкования сартровских утверждений не имеется. Сартр говорит о воображении как о «попятном движении» по отношению к тотальности сущего, т. е. к миру в целом, и конституировании объекта иной природы, а именно такого, который не обладает такой степенью индивидуализации, как реальный объект, и в значительной мере абстрактен, а главное, несет на себе печать не-бытия – конститутивного для него отсутствия. Не-

---

<sup>392</sup> Hatzimoysis A. The philosophy of Sartre. P. 87.

<sup>393</sup> Ibid. P. 87.

<sup>394</sup> Ibid. P. 103.

бытие, как известно, равно как и бытие, не является предикатом, а потому не может быть поставлено в один ряд с различными характеристиками вещи. И Сартр подчеркивает, проводя различие между воображением, с одной стороны, и памятью и антиципацией – с другой, что такое отсутствие непреодолимо, неустранимо, оно и составляет момент, определяющий сущность ирреального объекта<sup>395</sup>. Чтобы показать последовательность сартровских рассуждений, обратимся к примеру из «Бытия и ничто»<sup>396</sup>. Под моим ищущим взглядом кафе как реальный объект, бытийствующий-посреди-мира (*être-au-milieu-du-monde*), уничтожается и трансформируется в такое место, где нет моего друга Пьера, становясь фоном, на котором отсутствие Пьера является мне как некий особенный квазиобъект. Впрочем, и сам Хатзимойсис приводит не менее удачный пример: «воображение металлической конструкции с определенного ракурса для меня означает интендирование Эйфелевой башни, поскольку с этим ракурсом связаны чувства (тоски, дорожной усталости, своеобразной оторопи, возникающей, когда встреча отменена) ... это, следовательно, воображение не любой металлической конструкции, а именно Эйфелевой башни – такой, какой она видится человеку, выбегающему из метро “Трокадеро”»<sup>397</sup>.

Думается, что именно тетическая установка Сартра определяет его взгляд на соотношение восприятия, воображения и перцептивной иллюзии. Поскольку в последнем случае интенциональный предмет актуально не присутствует, хотя сознание и полагает (либо полагало) его таковым, мы, по мнению Сартра, имеем дело с воображением, а не перцепцией. В качестве примеров он рассматривает гипнагогические видения (возникающие в состоянии между бодрствованием и сном), сновидения, навязчивые идеи (обсессии) и галлюцинации. Гипнагогические образы Сартр включает в «семью образов», основанную им на эволюции образа от

---

<sup>395</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 298–299.

<sup>396</sup> Sartre J.-P. L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique. Pp. 43–45.

<sup>397</sup> Hatzimoyisis A. The philosophy of Sartre. P. 98.

физического к ментальному, они представляют своего рода норму. Навязчивые идеи и галлюцинации рассматриваются в качестве патологии воображения. Сновидениям отводится особое место, поскольку в интерпретации автора они во многом схожи с Obsessions и галлюцинациями, однако вызываются не патологическим, а естественным состоянием психики.

Гипнагогические видения играют роль промежуточного звена между «нормальным» и «патологическим» воображением. Они возникают в модифицированном состоянии сознания, сопровождающемся изменением физиологического состояния, и связаны с переходом от бодрствования ко сну. С закрытыми глазами человек созерцает энтопические пятна, которые, по мнению Сартра, выполняют роль материи гипнагогических образов. От патологии воображения созерцание гипнагогических образов отличает то, что рефлексивное сознание относится к ним именно как к образам, полагая их объект несуществующим.

«Патологические» образы предстают перед рефлексивным сознанием не в качестве образов, а в качестве реальных объектов. Сложность для Сартра состоит в том, что, исходя из его собственной теории, сознание не может быть непрозрачным для самого себя, то есть в данном случае являться воображением, при этом сознавая себя восприятием. Для разрешения этого затруднения он прибегает к конструкции пререфлексивного не-тетического сознания, которое, как он указывает, всегда сопровождает любой акт сознания, в том числе и перцептивную иллюзию. Поэтому, как справедливо отмечает Б. Ставарска в своей статье «Определяя воображение: Сартр между Гуссерлем и Жане», Сартр не признает существования истинных галлюцинаций (если подразумевать под таковыми галлюцинации, в которых сознание сознает себя воспринимающим)<sup>398</sup>. Ставарска указывает, что, по мнению Сартра, двойная неспособность иметь истинные и ложные восприятия применима не только к случаям моторных, но

---

<sup>398</sup> Stawarska B. Defining imagination: Sartre between Husserl and Janet. P 145.

также слуховых и зрительных галлюцинаций. Во всех случаях воспринимаемый мир снится пациенту или сфантазирован им в равной мере, что и все его галлюцинации<sup>399</sup>.

Как полагает Сартр, сновидение, навязчивые идеи (обсессии) и галлюцинации сопровождаются пререфлексивным не-тетическим сознанием отсутствия своего объекта. С целью объяснить причину, по которой данное сознание не достигает рефлексивного уровня, он прибегает к разработанной им концепции самообмана (*mauvaise foi, bad faith*).

М. Фрержуан в статье «Феноменология воображения в противостоянии галлюцинации» (2017) указывает, что точка зрения, согласно которой галлюцинация относится к воображению, а черты восприятия у нее отсутствуют, скорее представляет собой отрицание проблемы, чем ее решение<sup>400</sup>.

В результате анализа ряда научных работ из области психиатрии Фрержуан приходит к выводу, что подлинная галлюцинация, при которой субъект полагает являющиеся ему объекты реально существующими, является «ложным восприятием» и как таковая выпадает из поля феноменологических исследований. При этом он указывает, что оценочное суждение о том, что галлюцинирующий субъект не воспринимает, а воображает объекты, может быть только внешним, вынесенным третьим лицом, в то время как сам галлюцинирующий субъект имеет опыт не воображения, а восприятия. Следовательно, отсутствие реального объекта не дано в опыте, этот вывод основан на вброшенных извне предпосылках (например, таких, как «в норме все люди имеют доступ к реальности», «если нечто существует в реальности, оно доступно наблюдению всех субъектов, присутствующих в данное время в данном месте» и т. п.) и, следовательно, является косвенным. Поскольку феноменологическая дескрипция в понимании Фрержуана может исходить лишь из данного непосредственно, в опыте, он приходит к

---

<sup>399</sup> Stawarska B. Defining imagination: Sartre between Husserl and Janet. P 145.

<sup>400</sup> Frérejouan M. La phénoménologie de l'imagination à l'épreuve de l'hallucination // Bulletin d'analyse phénoménologique XIII 2, 2017 (Actes 10). P. 155.

закономерному выводу, что истинный вопрос в том, чтобы узнать не то, как образ может нам явиться как восприятие, а почему мы описываем галлюцинацию как образ, в то время как она является нам в качестве восприятия<sup>401</sup>. Развивая свою мысль, Фрержуан приходит к выводу, что, поскольку галлюцинация имеет место только в интересующем отношении и только сторонний наблюдатель может назвать восприятие, о котором свидетельствует пациент, галлюцинацией, то и назвать образом воспринятое пациентом может только лишь сторонний наблюдатель. Это мнение, как полагает Фрержуан, в свою очередь, основано на семантическом сдвиге, который происходит из буквального понимания метафор «видеть/слышать нечто в своей голове, в своем воображении». Данные метафоры, по его мнению, имеют негативный характер и выражают отсутствие дистанции между сознанием и объектом, свойственной восприятию реальных вещей. Оснований для положительных утверждений о наличии у галлюцинации образной природы эти метафоры не дают.

Фрержуан отмечает, что существует и второй подход к осмыслению проблемы соотношения галлюцинации и образа – основанный на предпосылке, что галлюцинация хотя и не является образом в собственном смысле, но представляет собой трансформацию лежащего в ее основе образа в восприятие. Данная предпосылка, по мнению Фрержуана, основана на позиции, согласно которой внутренняя речь воспринимается субъектом как внешняя, что связано с патологическим ослаблением «самомониторинга» (*self-monitoring*) – концепт английского нейропсихолога Кристофера Фрита. В норме самомониторинг позволяет субъекту различать внутреннюю и внешнюю речь, при патологиях эта способность снижается или утрачивается. Ослабление самомониторинга сочетается со «сверхперцептуализацией» (*over-perceptualization*) ментального воображаемого. Следовательно, данная исследовательская позиция предполагает, что в сознании существует некий внутренний образ, который в результате

---

<sup>401</sup> Frérejouan M. La phénoménologie de l'imagination à l'épreuve de l'hallucination. P. 156.

имеющейся патологии становится объектом восприятия. Нетрудно увидеть, что в основе этой теории лежит критикуемая Гуссерлем и Сартром «теория отражения», не учитывающая нематериальную (не имеющую пространственных характеристик), интенциональную природу сознания. Кроме того, как заключает сам Фрержуан, данная концепция также выпадает из феноменологического поля. Он справедливо замечает, что отношение между образом и галлюцинацией не может явиться субъекту, поскольку он имеет опыт «истинного восприятия», а сверхперцептуализация ментального воображаемого и нехватка самомониторинга наблюдаются только третьим лицом посредством окольного пути экспериментальных процедур или техник визуализации мозга<sup>402</sup>.

Фрержуан полагает, что включить галлюцинацию в сферу феноменологических исследований позволяет теория российского психиатра XIX в. Виктора Кандинского. Фрержуан указывает, что в качестве источников исследования Кандинский использовал опыт «от первого лица», включавший не только непосредственный рассказ пациентов, как это имело место и у многих его коллег, но и свой личный галлюцинаторный опыт, полученный в ходе психотических эпизодов, а также намеренно вызываемый воздержанием от сна и приемом психотропных веществ. Обобщив полученные наблюдения, Кандинский произвел различие между псевдогаллюцинацией и подлинной галлюцинацией. Как отмечает Фрержуан, подлинная галлюцинация является «ложным восприятием» и не представляет специфического интереса для феноменологии, тогда как псевдогаллюцинация связана с воображением и в силу своей специфики такой интерес представляет. Псевдогаллюцинация – это опыт особого рода, который, с одной стороны, имеет черты, сходные с восприятием: характеризуется «живыми», «детализированными» и «отчетливыми» образами («чувственное богатство» образов), пассивностью субъекта и независимостью от его воли. Данные

---

<sup>402</sup> Frérejouan M. La phénoménologie de l'imagination à l'épreuve de l'hallucination. P. 160.

характеристики отличают псевдогаллюцинацию от воспоминания и фантазии. С другой стороны, эти образы с самого начала являются как нечто субъективное, нереальное, в отличие от подлинной галлюцинации, где объект является как реальный. Различие псевдогаллюцинации с «нормальным» воображением (воспоминанием и фантазией) у Кандинского, как отмечает Фрержуан, не является абсолютным. Возможны переходные состояния, к которым Кандинский относит обсессии (навязчивые идеи), в которых, с одной стороны, субъект играет пассивную роль, с другой стороны, они не имеют чувственного воплощения. Напротив, подлинную и псевдогаллюцинацию разделяет пропасть, поскольку предмет подлинной галлюцинации изначально дается сознанию как наделенный характеристикой «объективной реальности» (речь не идет о суждении о реальности предмета), тогда как предмет псевдогаллюцинации является как такой, у которого указанная характеристика отсутствует. Как отмечает Фрержуан, Кандинский полагает, что предмет псевдогаллюцинации располагается в собственном, субъективном пространстве, тогда как предмет подлинной галлюцинации – в объективном пространстве. Необходимо отметить, что и Гуссерль, и Сартр настаивают на наличии радикального разрыва, качественного различия между воображением и восприятием. По мнению Фрержуана, задачу теоретического обоснования данной концепции и решает Кандинский, основываясь на дескрипции опыта псевдогаллюцинаций. При этом он одновременно и подводит научную базу под тезис о приоритете феноменологии перед нейропсихологией в вопросе изучения актов сознания. Как полагает Фрержуан, «традиционная» феноменология с этой задачей не справилась. Он признает, что сартровское исследование «нормальных» актов воображающего сознания остается «непревзойденным», но при этом утверждает, что именно понимание галлюцинации как акта сознания, принимающего образ за реальный объект, а субъективное пространство образа – за

объективный мир, привело Сартра к выводу, что галлюцинация является «камнем преткновения» для феноменологии воображения<sup>403</sup>.

Однако такая оценка исследовательской позиции Сартра представляется преждевременной. Из контекста «Воображаемого...» видно, что выражение «камень преткновения» Сартр использует, скорее, как стилистический оборот, тогда как отнесение галлюцинаций к воображению вполне укладывается в разработанную им концепцию рефлексивного и пререфлексивного не-тетического сознания. Думается, что Фрежюан не учитывает оригинальность сартровских взглядов и даже напротив – представляет точку зрения Сартра как типичную для его эпохи, не приводя для обоснования данного вывода достаточных аргументов.

Уже при дескрипции гипнагогических видений Сартр обращается к метафоре «пленного сознания» (*conscience captive*). В дальнейшем при описании патологии воображения и сновидения данная метафора занимает центральное место. Сознание, таким образом, утрачивает свободу, превращаясь в свою противоположность – становится фаталистичным (предполагающим, что последовательность и характер событий определяются неким событием, которое должно произойти в будущем) и тотально реализующим (воплощающим в реальность все возникающие идеи, не допускающим модуса возможности). Сартр характеризует такое сознание как «очарованное» (*conscience fascinée*) и приходит к выводу, что по своему существу любой акт воображения есть акт магический, представляющий собой «...некое заклинание, долженствующее явить объект, о котором думают, вещь, которую желают так, чтобы можно было обладать ими; в этом акте всегда есть что-то властное и в то же время детское, некий отказ соблюдать дистанцию и считаться с трудностями»<sup>404</sup>.

Нужно отметить, что именно в терминах «очарованности», «плененности», «отсутствия дистанции» и отказа преодолевать и даже замечать трудности,

---

<sup>403</sup> Fréjéjouan M. La phénoménologie de l'imagination à l'épreuve de l'hallucination. Pp. 155, 165.

<sup>404</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 219.

порождаемые требованиями реального мира, Сартр уже описывал другой модус сознания – эмоциональное сознание – в своей вышедшей на год раньше работе «Очерк теории эмоций». По его мнению, данный модус сознания также характеризуется как магический, поскольку сходным образом претендует на преодоление трансцендентности объекта путем соответствующих ритуалов и заклинаний. Не случайно в «Очерке...» Сартр эксплицитно проводит аналогию между эмоциональным сознанием, с одной стороны, и сновидением (грезой), истерией и сумасшествием, с другой стороны. Он отмечает, что «сознание, становящееся эмоциональным, довольно похоже на сознание, погружающееся в сон»<sup>405</sup>, и утверждает, что «природа эмоции состоит в спонтанном самоуничтожении, осуществляемом сознанием перед лицом мира; то, что оно не способно вынести одним способом, оно старается схватить другим способом, погружаясь в сон, редуцируя себя до состояний сознания во сне, грезе или истерии»<sup>406</sup>, а также: «мы должны говорить о мире эмоций как говорят о мире грез или мирах сумасшествия»<sup>407</sup>. Очевидно, что применительно к указанному контексту Сартр следует гуссерлевской традиции различения «бодрствования» и «сна» сознания, где члены указанной дихотомии допускают интерпретацию в терминах подлинности – неподлинности. Деятельность эмоционального сознания, имеющая целью избежание вызовов реального мира, как и деятельность воображающего сознания, преследующая сходную цель, имеет эскапистский характер и связана с самообманом, способствующим деградации сознания: преобразованию модуса бытия-в-мире (бытие сознания) в модус бытия-посредине-мира (бытие вещи) – термины, заимствованные Сартром, по его собственному утверждению, из хайдеггеровской онтологии<sup>408</sup>. Он отмечает, что бегство, которое нам предлагают ирреальные объекты (воображаемое), «не ограничивается лишь

---

<sup>405</sup> Sartre J.-P. Sketch for the theory of the emotions. London: Methuen & Co Ltd, 1962. P. 78.

<sup>406</sup> Ibid. P. 79.

<sup>407</sup> Ibid. P. 81.

<sup>408</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 236.

бегством от нашего действительного состояния, от наших забот и наших огорчений; они предлагают нам ускользнуть от любого принуждения со стороны мира, они выступают как отрицание бытия в мире, словом – как некий антимир»<sup>409</sup>.

Как следует из статьи Б. Ставарска, французский психиатр Пьер Жане, работы которого Сартр цитирует в «Воображаемом...», также полагал, что обсессивное расстройство связано с невозможностью выполнить сложные требования, предъявляемые к человеку окружающим миром. По мнению Жане, в норме существует баланс между «силой» (количеством имеющейся у субъекта психической энергии) и «напряженностью» (способностью использовать данную психическую энергию), в результате чего «человек способен направить свой динамический капитал в русло “нормального” действия в мире»<sup>410</sup>. В случае нарушения указанного баланса в результате снижения психологической «напряженности» энергия более не направляется вовне и не преобразуется в требуемое действие, а растрачивается в проживании внутренних повторяющихся эпизодов. В результате Жане пришел к выводу, что мышление, понимаемое как способность умозаключать, не является высшим проявлением умственной деятельности, таковым является способность «схватывания реальности во всех ее формах». «Схватывание реальности» предполагает возможность совершения действия по отношению к внешним объектам, что, однако, может оказаться для субъекта сложным – например, если речь идет о социальном действии. Как отмечает Жане, при психических расстройствах именно способность схватывания реальности страдает в первую очередь<sup>411</sup>. Думается, что выявление связи между психическим расстройством и объективной либо субъективной невозможностью совершить определенные действия, направленные на выполнения предъявляемых миром требований, открывает поле для дальнейших исследований в области

---

<sup>409</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 235–236.

<sup>410</sup> Stawarska B. Defining imagination: Sartre between Husserl and Janet. P. 149.

<sup>411</sup> Ibid. Pp. 150, 153.

патологий сознания. В то же время вызывает сомнение сама целесообразность выстраивания иерархии ментальных способностей, которые носят комплементарный характер. Собственно, именно комплементарность и обеспечивает им продуктивность. Так, из первой Критики Канта прямо следует возможность работы рассудка вхолостую, если способность суждения применяется без опоры на чувственное созерцание. Кант полагает, что изолированное функционирование рассудка эпистемологически бесполезно, сродни попытке летать в безвоздушном пространстве. Кроме того, не только рассудок, но и действия могут иметь непродуктивный характер, например, обсессивные идеи и образы часто сопровождаются столь же навязчивыми и бесполезными действиями – компульсивными ритуалами.

По мнению Б. Ставарска, размышления Жане, а вслед за ним – и Сартра относительно обсессий открывают возможность для рассмотрения воображения как продуктивного, творческого акта. Она указывает, что взгляды Жане на влияние обсессивных обстоятельств на сознание являются источником подхода к воображению, который подчеркивает творческий и нереализующий потенциал воображения, по сравнению с изначально репрезентативным и привязанным к реальности подходом, содержащимся в теории «семьи образа»; как таковые они дают место теории воображения, которое не находится в подчинении у восприятия, но действует относительно независимо от перцептивного опыта<sup>412</sup>. В качестве аргумента Ставарска ссылается на то, что, как и Жане, Сартр считает, что в обсессии осуществляется приостановка бытийного полагания<sup>413</sup>.

Указанная точка зрения представляется не вполне обоснованной. Во-первых, именно на примере навязчивых образов Сартр демонстрирует сущностную бедность воображения, а также его заикленность и несвободу. Во-вторых, то обстоятельство, что у субъекта отсутствует полагающая установка в отношении

---

<sup>412</sup> Stawarska B. Defining imagination: Sartre between Husserl and Janet. P. 151.

<sup>413</sup> Ibid. Pp. 143, 151.

предмета, в результате чего предмет является не как действительный, а как навязчивый образ, само по себе не делает воображение продуктивным. Так, по мнению Жане, обсессивные образы возникают как результат многократного повторения в мышлении в равной мере навязчивых идей. В-третьих, тезис о приостановке бытийного полагания в случае обсессии неочевиден.

Гуссерль определяет полагающие акты сознания как характеризующиеся верой (*belief*) в существование предмета, а неполагающие – как модифицированные по качеству, не сопровождающиеся такой верой<sup>414</sup>. Он указывает, что «каждому акту веры (*belief*) соответствует – как его эквивалент – “простое” представление, которое делает представимым ту же самую предметность и точно таким же образом, т.е. на основе той же самой материи, как и этот акт веры (*belief*), и которое отличает себя от этого акта лишь вследствие того, что оно скорее *принимает к сведению* (*dahinstellt*) представленную предметность, вместо того чтобы полагать ее в модусе, подразумевающем бытие»<sup>415</sup>. Таким образом, у Гуссерля вера (*belief*) – термин, синонимичный полагающей установке сознания. Модификация нейтральности в отношении тетиической установки сознания предполагает простое «принятие к сведению», приостановку, подвешивание веры в существование предмета.

Сартр употребляет этот термин в ином значении. Он определяет веру как «род зачарованности, которая не сопровождается экзистенциальным полаганием»<sup>416</sup>. По его мнению, различие сновидения и восприятия подобно различию веры и знания. Сартр отмечает, что «очевидность, присущая восприятию <...> есть присутствие. Там, где имеет место очевидность, вера бесполезна и даже невозможна. Сновидение, напротив, есть некая вера...это значит, что объекты не присутствуют в моей интуиции собственной персоной»<sup>417</sup>.

---

<sup>414</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 447.

<sup>415</sup> Там же. С. 451–452.

<sup>416</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 284.

<sup>417</sup> Там же. С. 277.

Однако нейтрализация тезиса (приостановка бытийного полагания) – это термин Гуссерля, и терминологическое смешение, допускаемое Сартром, не представляется корректным. С точки зрения Гуссерля, утверждение о том, что сознание верит в существование своего предмета, но не полагает его действительным, явилось бы противосмысленным. Кроме того, Сартр основывает очевидность присутствия объекта в восприятии на очевидности его реального существования, однако с точки зрения Гуссерля вещи реального мира, в отличие от сущностных моментов актов сознания, а также идеальных объектов, принципиально не могут быть даны адекватно (созерцаться с аподиктической очевидностью)<sup>418</sup>. Как утверждает Гуссерль, «в принципе нечто вещно-реальное, некое бытие с таким смыслом в качестве такого замкнутого явления может являться лишь “неадекватно”»<sup>419</sup>.

Поэтому думается, что тезис о приостановке бытийного полагания в случае обсессии нуждается в ряде оговорок.

Так, в духе § 111 «Идей I» Гуссерля можно вести речь о модификации нейтральности полагающей установки относительно предмета, что характеризует акт сознания как воображение, а не как восприятие. Действительно, сущностной чертой обсессивного расстройства является адекватная оценка субъектом своих мыслей как непродуктивных и являющихся предметом как образов, а не как реальных вещей. Следовательно, в результате модификации нейтральности вместо одной предметности возникает три: вещь, *Bildobjekt* и *Bildsujet*. Что касается *Bildobjekt*, то отсутствие полагающей установки является условием его наличия, тогда как в отношении *Bildsujet* при обсессивном расстройстве, думается, полагающая установка сохраняется.

---

<sup>418</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 330–332. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 115–118, 423–435.

<sup>419</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 429.

Следует учесть, что сам Сартр рассуждает о бытийных модальностях предмета в сновидении, obsессии и галлюцинациях, в частности о фатальности (тотальной реализации возможностей) как сущностной черте их структуры. Можно предположить, что лежащий в основе obsессивного расстройства страх питается мысленной реализацией всех представленных возможностей, и без полагающей установки в отношении своего предмета (*Bildsujet*) obsессия не могла бы возникнуть, поскольку страх знаменует собой встречу с реальным, тогда как в сфере ирреального (воображаемого) не может быть места страху, все эмоции по отношению к ирреальному объекту приобретают индекс «квази» (см. параграфы об аффективном сознании и воображаемом). Представляющаяся субъекту ситуация актуально не присутствует, но возможна, и субъективная неопровержимость такой возможности лежит в основе obsессивного расстройства.

Уже Гуссерль в своих исследованиях по воображению отмечает следующие особенности модуса явления предмета в фантазии: такое явление не встраивается в актуальное реальное пространство, поскольку полностью с ним несовместимо, оно конституируется в своем собственном сфантазированном мире, не обладает сходством с объектом потенциального восприятия, является нестабильным, колеблющимся, мерцающим, смутным, «протееобразным»<sup>420</sup>.

Следуя негативной тенденции рассмотрения воображения, Сартр также делает ряд интересных замечаний о природе ирреального объекта. Эти замечания позволяют убедиться в важности поставленной в диссертации проблемы и сложности различения воображения и иллюзии.

Как справедливо утверждает Сартр, ирреальный объект, в отличие от объекта восприятия, не является вещью, принадлежащей к физическому миру, не индивидуализирован и не имеет пространственно-временных характеристик. Данное утверждение лишь на первый взгляд представляется очевидным, в то время как из приведенных ниже примеров можно увидеть, что ирреальный объект имеет

---

<sup>420</sup> Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). P. 62–67.

тенденцию вводить нас в заблуждение. Ряд авторов, не осуществляя, в отличие от Сартра, детальной дескрипции ирреального объекта, исходят из предпосылки, что воображаемый объект включен в единое с объектами восприятия пространственно-временное поле. На этой предпосылке основаны все выводы, утверждающие возможность определения физических свойств вещи, а также сравнения ее с другими вещами путем представления ее в образе (размер, цвет, сочетаемость цветов, расположение относительно других объектов и т. д.). Эти выводы обосновываются сугубо эмпирически, с применением неполной индукции, тогда как сама указанная предпосылка принимается на веру как нечто само собой разумеющееся.

Так, в своей статье «Воображение и аффективная реакция» Р. Хопкинс допускает, что путем вращения дивана в воображении можно предсказать, пройдет ли он в дверной проем, а представив в фантазии галстук и сорочку, можно определить, будут ли сочетаться их цвета в реальности<sup>421</sup>.

Однако думается, что данные примеры не только не подтверждают возможности познания реального мира с помощью воображения, но, напротив, являются иллюстрацией тезиса Сартра о невозможности такого познания. Как утверждает Сартр (и это утверждение согласуется с позицией Гуссерля), в образном сознании интенциональный предмет конституируется как отсутствующий (что означает: не присутствующий «во плоти», актуально), «образ облекает собой некое небытие»<sup>422</sup>. Поэтому в фантазии мы произвольно можем представить диван как проходящим, так и не проходящим в дверной проем, но представленная картинка не даст никаких сведений относительно того, что ожидает нас в реальности.

Между тем сходной с Хопкинсом точки зрения придерживается и Джонатан Веббер, являющийся автором одного из переводов «Воображаемого...» на

---

<sup>421</sup> Hopkins R. Imagination and affective response // Reading Sartre. On phenomenology and existentialism. London and New York: Routledge, 2011. Pp. 101–102.

<sup>422</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С.67.

английский язык. В своей статье «Феноменологическая психология воображения Сартра» (2020) он высказывает мнение о том, что существует принципиальная возможность предсказать свою аффективную реакцию на реальный объект (как аффективную реакцию он рассматривает также и эстетическое чувство), представив его предварительно в воображении, вопрос заключается лишь в сложности получения точной и достаточной информации об этом объекте. Веббер считает, что при наличии всей необходимой информации должно быть возможно вообразить, как комод будет реально смотреться в нише<sup>423</sup>.

Думается, что указанные исследователи не делают необходимых выводов из того обстоятельства, что образ есть ирреальный объект, характеризующийся сущностной бедностью. Как обоснованно указывает Э. Хатзимойсис, сущностная бедность образа предполагает, что он не только не содержит большого количества отношений внутри себя, но и не поддерживает никаких связей с реальным миром, будучи окруженным, как ореолом, своим собственным воображаемым пространством<sup>424</sup>. Поэтому воображаемый комод a priori не может иметь никаких отношений с реальной нишей. Какой бы информацией о качествах комода мы ни обладали, это будет информация о качествах комода как реальной вещи, которые не имеют ничего общего с качествами воображаемого комода. В случае если мы воображаем и комод, и нишу, то гармоничность сочетания данных объектов также будет воображаемой, поскольку таковыми являются и сами объекты, и пространство, в которое их помещает наша воображающая интенция.

### **2.3 Воображение и аффективность. Феноменологический статус аффективной реакции на воображаемый объект**

Сартр, как и Гуссерль, в своем «Очерке теории эмоций» (1939), настаивает на участии аффективности в конституировании интенционального предмета уже в

---

<sup>423</sup>Webber J. Sartre's phenomenological psychology of imagination // The Sartrean mind. London and New York: Routledge, 2020. P.112.

<sup>424</sup>Hatzimoyisis A. The philosophy of Sartre. Durham: Acumen, 2011. Pp. 86–88.

случае восприятия. Эмоциональное сознание, с его точки зрения, представляет собой дорефлексивное сознание, которое обращено не к самому себе, а к миру и обнаруживает себя в качествах трансцендентных ему вещей<sup>425</sup>. Подобно Гуссерлю, Сартр говорит о неразрывной связи эмоционального сознания и объекта, рассматривает эмоцию как определенный модус схватывания вещи. Эмоциональное сознание постоянно возвращается к своему объекту, «питаюсь» им<sup>426</sup>.

Эмоциональные акты переживаются в естественной установке, а следовательно, фундирующие их акты носят тетический характер, т. е. они полагают вещи и положения дел как реально существующие в окружающем нас мире. С целью дескрипции своеобразия эмоционального акта сознания Сартр прибегает к понятию окружающего мира (*Umwelt*), заимствованному им в «Идеях I» Гуссерля<sup>427</sup>.

По выражению Сартра, у нас есть карта, на которую нанесены объекты в соответствии с той значимостью, которая была придана им сознанием, карта преследуемых нами целей и путей к их осуществлению. В результате окружающий мир в каждый момент нашего бодрствования обращен к нам своими требованиями. Однако на путях к реализации замыслов встречаются западни<sup>428</sup>. Этот мир является «трудным», и как реакция на невозможность выполнить его требования возникает эмоциональное сознание. Сартр спорит с утверждением психологов о том, что эмоция представляет собой психофизиологическое расстройство. По его мнению,

---

<sup>425</sup> Sartre J.-P. Sketch for the theory of the emotions. P.61.

<sup>426</sup> Ibid. P. 57

<sup>427</sup>В «Идеях I» Гуссерль указывает: «мир для меня – не просто *мир вещей*, но – в той же самой непосредственности – и *мир ценностей, мир благ, практический мир*. Без всякого дальнейшего размышления я нахожу вещи снабженными как свойствами вещей, так и ценностными характеристиками – они прекрасны и безобразны, приятны и неприятны, милы и отвратительны и т. п. Непосредственно наличествуют вещи как предметы пользования – вот “стол” с “книгами” на нем, вот “стакан”, вот “ваза”, вот “фортепиано” и т. д. Такие ценностные и практические характеристики тоже *конститутивно* принадлежны “*наличным объектам*” как *таковым* – все равно, обращаюсь я к ним и к объектам вообще или нет. И это верно, естественно, не только в отношении “просто вещей”, но и в отношении людей и животных моего окружения» (Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 91–92).

<sup>428</sup> Sartre J.-P. Sketch for the theory of the emotions. P. 62.

эмоция является целенаправленной, ее цель – произвести замену уже состоявшегося схватывания и придать предметности иное значение, т. е. произвести трансформацию объекта. В то же время Сартр далек от солипсизма, он отрицает возможность сознания влиять на мир, поэтому такая трансформация сродни магии (в смысле воздействия на предмет на расстоянии). Все, что может субъект, – это исполнить магический ритуал, превратить свое тело в инструмент заклинания, подвергнуть трансформации самого себя и вести себя так, как если бы объект изменился, а следовательно, изменились (или исчезли) и предъявляемые им требования<sup>429</sup>. Поэтому Сартр говорит о «разыгрывании» эмоций, однако такое разыгрывание есть сущностный признак эмоционального сознания и не свидетельствует о том, что эмоция не является подлинной. Он замечает, что «если эмоция является разыгрыванием представления, то это то представление, которому мы верим»<sup>430</sup>. А также: «Реальная эмоция... сопровождается верой. Качества, навязанные объектам, принимаются за реальные»<sup>431</sup>. Неподлинные (ложные, фальшивые) эмоции возможны, но это иной случай: тогда мы сознаем, что навязываем объекту определенные качества, а в случае реальной эмоции такого сознания у нас нет<sup>432</sup>.

В случае реальной эмоции, в отличие от эмоции фальшивой, кроме поведения, имеются проявления физиологического расстройства, на которые, в отличие от поведения, сознание повлиять не может. Сартр справедливо замечает: «Я могу с помощью отчаянных усилий встать со стула <...> и заставить себя работать, но мои руки остаются ледяными»<sup>433</sup>. Физиологические проявления, как отмечает Сартр, неспецифичны, и только наше поведение придает им значение переживания определенной эмоции<sup>434</sup>.

---

<sup>429</sup> Sartre J.-P. Sketch for the theory of the emotions. P. 73.

<sup>430</sup> Ibid. P. 65.

<sup>431</sup> Ibid. Pp. 75–76.

<sup>432</sup> Ibid. Pp. 74–75.

<sup>433</sup> Ibid. P. 77.

<sup>434</sup> Ibid. P. 78.

Трансформация субъекта, в свою очередь, выражается в его самоуничижении перед лицом мира, бегстве от собственной свободы, что, по мнению многих исследователей<sup>435</sup>, позволяет говорить об эмоциональном сознании как о примере *mauvaise foi*<sup>436</sup>, которой посвящена отдельная глава в «Бытии и ничто»<sup>437</sup>.

Эмоциональное сознание пленено своей верой: эмоция испытывается, и от нее нельзя освободиться. Эта очарованность, захваченность сознания, свойственные сну или истерии, которые сознание рассматривает как результат воздействия объекта, вынуждают его увековечивать мир в его вызывающем эмоцию качестве. Сартр отмечает, что таким образом «эмоция старается увековечить себя <...> чем быстрее бежишь, тем сильнее боишься»<sup>438</sup>. Качество, приписываемое объекту эмоциональным сознанием, утверждается им как субстанциальное, абсолютное. Оно подавляет своей полнотой, питая эмоциональное сознание. Это качество не обладает пространственно-временной структурой и само есть мир. Сартр пишет: «Ужасное – это не только состояние вещи в данный момент, это угроза для будущего, оно простирается и погружает во мрак всю перспективу, это откровение о смысле мира»<sup>439</sup>.

В завершении «Очерка...» Сартр рассматривает иную ситуацию – когда не мы своим «разыгрыванием» магически трансформируем объект, а сам мир внезапно является нам как некая тотальность, воздействующая на нас магически, т.е. без дистанции. Эта ситуация маркирует для нас встречу с другим. Здесь магическое предстает как чужое сознание, деградировавшее до пассивности. Не имея к нему доступа, мы видим его проявления в мимике, жестах, даже в вещах, носящих на себе его следы, но прежде всего, как скажет Сартр в дальнейшем, мы

---

<sup>435</sup> См., к примеру: Richmond S. Magic in Sartre's early philosophy // Reading Sartre. On phenomenology and existentialism. London and New York: Routledge, 2011. P. 152.

<sup>436</sup> В. И. Колядко переводит этот термин как «самообман» (Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. С. 82).

<sup>437</sup> Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. С. 82–104.

<sup>438</sup> Sartre J.-P. Sketch for the theory of the emotions. Pp. 80–81.

<sup>439</sup> Ibid., p. 82.

чувствуем на себе неотступный взгляд другого<sup>440</sup>. Как и в первом случае гипостазирования качества объекта, пространственно-временная структура нашего жизненного мира исчезает: другой воздействует на нас сразу и без дистанции, т.е. магическим образом, и наше сознание выступает придающим смысл миру в целом, а не отдельным его фрагментам.

Сартр усматривает сходство между первым и вторым описанием эмоционального сознания, однако некоторые исследователи с ним не согласны. Так, С. Ричмонд считает, что второе описание эмоционального сознания существенно отличается от первого, больше соответствует нашему внутреннему опыту и является новаторским<sup>441</sup>. По ее мнению, при написании «Очерка...» Сартр колебался между традиционным антропологическим подходом, рассматривающим магическое сознание как находящееся на низшем по сравнению с научным сознанием уровне, и оригинальной точкой зрения на магическое как сущностную черту мира. Думается, что с такой оценкой согласиться нельзя. Ни в первом, ни во втором описании эмоционального сознания Сартр не высказывает мнение о приоритете научного взгляда на мир. Более того, в обоих случаях речь идет об открытии не вещей мира, но мира как такового, который не есть привычный нам окружающий мир. Так мы узнаем о своем бытии под взглядом другого, равно как и о том, что мир есть в себе<sup>442</sup>. Убежденность Сартра в невозможности влияния сознания на реальный мир связана с его тезисом о радикальном различии их природы, которое дано сознанию отнюдь не в естественно-научной установке, а на дорефлексивном уровне.

В своей статье, посвященной феноменологической теории воображения Ж.-П. Сартра, Р. Хопкинс критически оценивает сартровские тезисы о радикальном различии воображения и восприятия и невозможности использования воображения

---

<sup>440</sup> Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. С. 276–323.

<sup>441</sup> Richmond S. Magic in Sartre's early philosophy. P. 153–155.

<sup>442</sup> См. известное описание бытия-в-себе в романе «Тошнота» (Сартр Ж.-П. Тошнота. Москва: Издательство АСТ, 2018. С. 241–243).

для познания реального мира. В его прочтении Сартр придерживается позиции о том, что реакция на воображаемый объект также является воображаемой, и эту позицию Хопкинс именуется «теорией воображаемой реакции (*response*)». По его мнению, «теория воображаемой реакции» подразумевает, что мы воображаем определенный объект или ситуацию и также воображаем аффективную реакцию на этот объект или ситуацию<sup>443</sup>.

Сам Хопкинс склоняется к тому, что посредством воображения возможно познание свойств вещей и что было бы «заманчиво» считать, что наше воображение является единственным способом, позволяющим предсказывать (*anticipate*) свойства вещей, вызывающие в нас определенные эмоции в реальности. Данная идея, именуемая им «теорией реакции на воображение», предполагает, что, вообразив себе вещь, обладающую неким свойством, и осознав свою аффективную реакцию на данное свойство вещи, мы делаем вывод, что все реальные вещи, обладающие данным свойством, вызовут у нас аналогичную аффективную реакцию. Разве нельзя, размышляет Хопкинс, представив некий объект и испытав отвращение, предсказать мое будущее отвращение по отношению ко всем другим подобным предметам<sup>444</sup>?

Как было указано выше, точку зрения Хопкинса о возможности предсказания аффективной реакции на реальный предмет путем представления его себе в фантазии поддерживает и Дж. Веббер в своей статье «Феноменологическая психология воображения Сартра» (2020).

Придерживаясь данного взгляда, Хопкинс и Веббер исходят из предпосылки, что аффективный акт, направленный на воображаемый предмет, по своей природе тождественен аффективному акту, направленному на предмет восприятия<sup>445</sup>. Однако достаточно ли оснований для такого вывода и действительно ли он находит

---

<sup>443</sup> Hopkins R. Imagination and affective response. P. 103.

<sup>444</sup> Ibid. Pp. 101–103.

<sup>445</sup> Ibid. P. 103.

подтверждение в опыте сознания? Второй вопрос касается интерпретации Хопкинсом сартровского текста: насколько обоснованно причисление Сартра к сторонникам «теории воображаемой реакции»?

Изучая природу аффективной реакции на воображаемый (сфантазированный) предмет в работе «Воображаемое: феноменологическая психология воображения», Сартр следует за мыслью Гуссерля. Как и Гуссерль, он утверждает, что реальность и воображаемое представляют собой радикально различные сферы. Для этих сфер характерна своеобразная целокупность, подразумевающая наделение характеристикой реальности либо ирреальности не только самих предметов, но и всех актов сознания, на эти предметы направленных. Так, переживания сознания, направленные на предметы реального мира, соответственно, реальны, в то время как проявления душевной жизни по отношению к воображаемым предметам также являются воображаемыми. Однако можно ли на основании сказанного причислить Сартра к сторонникам «теории воображаемой реакции» в понимании Хопкинса? Думается, что нет. Действительно, Сартр различает два класса чувств, «несводимых друг к другу»: истинные и воображаемые чувства. Однако термин «воображаемые чувства» означает для Сартра их направленность на нереальный, воображаемый, объект, а совсем не то, что они сами являются предметом фантазии<sup>446</sup>. Здесь Сартр по сути продолжает рассуждения Гуссерля, изложенные в текстах 15, 16 *Husserliana* XXIII<sup>447</sup>, несмотря на то что свидетельства его знакомства с данными текстами отсутствуют. Как и Гуссерль, Сартр прямо связывает природу чувств с природой объекта, на который они направлены. Предмет восприятия обладает независимостью и неисчерпаемостью, которые воспринимающее сознание не в

---

<sup>446</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 250.

<sup>447</sup> Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925).

силах преодолеть<sup>448</sup>. Вещь реального мира упорствует в своей чуждости, равно как и другое сознание. Поэтому чувство, направленное на реальное, постоянно обогащается, подпитываясь им. Но в конституировании нереальных предметов (образов) согласно теории Сартра, уже участвуют знание и аффективность, и поэтому из них невозможно узнать ничего нового. Как уже упоминалось, Сартр именуется эту черту «сущностной бедностью» (*la pauvreté essentielle*) образа и считает ее одним из его характерных свойств<sup>449</sup>.

Поскольку предмет воображения ирреален, не может быть реальным и возникшее по отношению к воображаемому предмету чувство. Оно, как и воображаемый предмет по отношению к реальному предмету, претерпело модификацию, поддерживается лишь усилием воли, «разыгрывается» и с течением времени вырождается, становясь все более абстрактным вплоть до абсолютной пустоты. Например, говорит Сартр, в воображении «нам становится гораздо проще любить. У каждого любимого нами человека, с присущим ему неисчерпаемым богатством, есть какая-то превосходящая нас черта, какая-то независимость, непостижимость, требующая приложения все новых и новых усилий, чтобы приблизиться к ней»<sup>450</sup>. В ирреальном объекте от этой непостижимости не остается и следа.

В романе «В поисках утраченного времени» Пруст пишет: «...познание не есть познание внешнего мира, который я сейчас избираю объектом своих наблюдений, но познание бессознательных ощущений; ибо в былое время женщина могла сидеть в том же экипаже, что и мы, в действительности же она не была рядом с нами: в нас не рождалась поминутно потребность в ней, как у меня – в Альбертине, так же как упорная ласка нашего взгляда не вызывала беспрерывно на

---

<sup>448</sup> Попытку представить предмет восприятия в качестве поглощаемой сознанием пищи Сартр именуется «пищеварительной философией» (*philosophie alimentaire*) (Sartre J.-P. Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: l'intentionnalité (*Situations, I*). // Sartre J.-P. La transcendance de l'Ego. Esquisse d'une description phénoménologique. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 2003., p. 109).

<sup>449</sup> Sartre J.-P. L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination. P. 26.

<sup>450</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 249.

ее лицо краску, требующую постоянного освежения, так же как чувства, утихшие, но не изгладившиеся из памяти, не придавали окраске сочности и прочности, так же как ревность, в сочетании с чувствами и с воспламеняющим их воображением, не удерживает эту женщину подле нас силой равного притяжения, столь же мощной, как закон всемирного тяготения»<sup>451</sup>. «Что это значит? – спрашивает Мамардашвили. – Это значит, что мое состояние радости, волнения нельзя получить из качеств предмета. Женщина красива. Но мое волнение от ее красоты нельзя получить из того, что она красива»<sup>452</sup>. И далее: «Меня волнует не предмет как таковой, но между предметом, волнующим меня в мире, и мною лежит громадная область проработки. Предмет волнения я должен превратить в предмет волнения и потом взволноваться»<sup>453</sup>.

Реальные чувства по отношению к воображаемому невозможны, поскольку чувство, направленное на воображаемый предмет, с необходимостью фундировано в сознании (пусть и дорефлексивном) его отсутствия (небытия). Сартр замечает, что сказанное «не мешает нам в дальнейшем реагировать на этот образ, как если бы его объект присутствовал, находился перед нами», однако «напрасно мы стараемся своим поведением относительно объекта породить в себе веру в то, что он существует реально; мы можем лишь на мгновение приглушить, но не разрушить непосредственное сознание его небытия»<sup>454</sup>.

Следовательно, обращаясь к воображаемому, я ничем не рискую, моему существованию ничто не угрожает. А именно в ситуации, когда человек тратит себя, «ставит себя на карту», вовлекается (*s'engage*) в гуцу событий, Мамардашвили вслед за Прустом и Сартром видит возможность обнаружения истины, возможность встречи с реальным<sup>455</sup>.

---

<sup>451</sup> Пруст М. В поисках утраченного времени: Пленница [пер. с фр. Н. Любимова; примеч. О. Волчек, С. Фокина]. Санкт-Петербург: Амфора ТИД Амфора, 2006. С. 191–192.

<sup>452</sup> Мамардашвили М.К. Лекции о Прусте (Психологическая топология пути). Москва: Ad Marginem, 1995. С. 87.

<sup>453</sup> Там же. С. 170.

<sup>454</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 67–68.

<sup>455</sup> Мамардашвили М.К. Лекции о Прусте (Психологическая топология пути). С. 171.

Мнение Хопкинса о прогностической роли воображения в познании реального мира основано на обратной предпосылке, согласно которой, во-первых, именно качества вещей вызывают чувства, а во-вторых, воображаемый предмет в том же смысле, что и реальный предмет, обладает качествами. Однако в свете изложенного выше ни одна из этих предпосылок не представляется убедительной.

### Глава 3. Феноменологический статус иллюзии в интерпретации М. Риширом учения Э. Гуссерля о воображении (фантазии)

#### 3.1 Воображение и «помещение в образы». Образ как симулякр

Марк Ришир посвятил целый ряд работ проблематике воображения, заданной Гуссерлем, в которых он рассматривает данный модус сознания в его связи с искусством.

Важными отправными вехами в интерпретации Риширом трудов Гуссерля являются диалоги Платона (в частности, «Государство», «Софист»), а также «Критика способности суждения» И. Канта.

Так, в качестве исследовательского инструмента Ришир использует учение Платона о мимезисе (*mimesis*), прямое отношение к которому имеет теория аналогической репрезентации Гуссерля. У Канта Риширу важны сущностные моменты, относящиеся к суждению вкуса.

Подробнее об исследовательской оптике Ришира будет идти речь ниже, пока лишь отметим следующее. Вооружившись указанным инструментарием, Ришир использует его для своего рода позитивного и негативного описания воображения (*imagination*). В рамках данной работы будет рассматриваться по преимуществу его негативное описание, основанное на различении воображения (*imagination*) и воображаемого (*imaginaire*), искусства (*art*) и артефакта (*artefact*).

В качестве отправной точки в своих размышлениях о гуссерлевской дескрипции воображения Ришир избирает парадоксальность природы *Bildobjekt*.

Рассматривая предложенную Гуссерлем структуру акта воображения, Ришир соглашается с тем, что нельзя говорить о физической опоре (*support*) образа (физической вещи), *Bildobjekt* и *Bildsujet* как о последовательно являющихся в данном акте предметностях. Именно *Bildsujet* является, хотя и не присутствует.

Однако Гуссерль понимал термин «явление» более строго и полагал, что в акте образного сознания является не *Bildsujet*, а *Bildobjekt*, но не в качестве самостоятельной предметности, а как способ приведения к присутствию

*Bildsujet*<sup>456</sup>. *Bildsujet* в акте воображения явиться не может, поскольку все гилетическое содержание уже было «израсходовано» на схватывание *Bildobjekt*<sup>457</sup>. Так, Гуссерль указывает: «Один объект... принадлежит акту, относящемуся к другому объекту... и в нормальной... образной презентации смыслопридающий акт нацелен на последний, направлен только на него. Этот второй объект интендирован совершенно особенным образом. Никакое явление ему не корреспондирует. Он не находится передо мной обособленно, в созерцании его самого, он не является как вторая вещь в дополнение к образу. Он является в образе и вместе с образом, именно потому что возникает образная репрезентация»<sup>458</sup>. То, что из трех предметностей, апперципируемых в акте образного сознания, подлинно является, присутствует лишь *Bildobjekt*, тогда как *Bildsujet* отсутствует и лишь имеется в виду, подчеркивает и Дж. Бро в своей вступительной статье к переведенному им на английский язык *Husserliana XXIII*<sup>459</sup>. Кроме того, Дж. Бро обоснованно отмечает, что *Bildobjekt*, присутствуя, тем не менее не присутствует актуально, т.е. не является действительным, тогда как *Bildsujet*, с точки зрения Гуссерля, может быть действительным (существующим) в настоящем либо в прошлом<sup>460</sup>. Следовательно, *Bildsujet* вполне может оказаться реальной вещью, которая отличается от *Bildobjekt* размером, цветом и др. чувственно воспринимаемыми качествами.

Ришир соглашается с Гуссерлем в том, что акт воображения не конкурирует с восприятием (физической вещи), а поглощает его. То, что созерцается в акте воображения, – это *Bildsujet*. Для того чтобы объектом созерцания (в восприятии) стала физическая опора образа как вещь реального мира, необходимо усилие абстрагирования. В то же время Ришир отмечает единство интенциональности воображения, поскольку, с одной стороны, явление *Bildsujet* возможно только

---

<sup>456</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory* (1898–1925). P. 26.

<sup>457</sup> *Ibid.* P. 28, 30.

<sup>458</sup> *Ibid.* P. 29.

<sup>459</sup> Brough, J. B. *Translator's introduction*. P. XLVI.

<sup>460</sup> *Ibid.* P. XLVII.

благодаря *Bildobjekt*, а с другой стороны, «схватывание (*Auffassung*) образа (*Bildobjekt*) неотделимо от схватывания помещенного в образ объекта (*Bildsujet*)»<sup>461</sup>. В строгом смысле, полагает Ришир, неправильно называть *Bildobjekt* образом, поскольку он есть лишь функция, состоящая в репрезентации отсутствующего объекта, и вне этой функции его нет. С учетом этого вывода он ставит вопрос: а существует ли *Bildobjekt*?

Ришир приводит пример фантазии и образного сознания, где *Bildsujet* – один и тот же реально существующий объект, в данном случае излюбленный французскими феноменологами Пантеон. Он отмечает, что в случае образного сознания физическая опора образа, выполняющая роль посредника, этот образ «зафиксировала» (*a fixé*), тогда как в фантазии образ остается «смутным» (*vague*). Наличие у образа физической опоры позволяет нам, рассматривая Пантеон на фотографии, вернуться к *Bildsujet* и сосчитать число его колонн. Следовательно, при наличии физической поддержки образа мы можем, по замечанию Сартра, «узнавать» (*apprendre*) объект, как в восприятии, и Ришир в целом соглашается с ним, однако отмечает, что данная возможность не является сущностной чертой воображения объекта и прибегаем мы к ней, «если и только если у меня есть выраженная интенция изучить в нем ту или иную деталь»<sup>462</sup>. По мнению Ришира, из сказанного следует отсутствие «специфической интенциональности, нацеленной на *Bildobjekt* сам по себе»<sup>463</sup>, а следовательно, и отсутствие полагания *Bildobjekt*. Акт, в котором схватывается *Bildobjekt*, как уже было сказано в первой главе, Гуссерль в связи с его нететическим характером именуется «перцепцией» (*Perzeption*), в отличие от восприятия (*Wahrnehmung*), являющегося полагающим актом<sup>464</sup>. Ришир в качестве французского эквивалента гуссерлевского *Perzeption* предлагает термин “*perception*” (в кавычках). Далее Ришир обращает внимание на

---

<sup>461</sup> Richir M. *Imagination et phantasia chez Husserl*. P.16.

<sup>462</sup> *Ibid.* P.16.

<sup>463</sup> *Ibid.* P.16.

<sup>464</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925)*. P. 556.

то, что Гуссерль именует *Bildobjekt* «перцептивным явлением» (*perzeptiver Schein*), и, в свою очередь, переводит данный термин на французский язык как *appareance* “*perceptive*”. Таким образом, отмечает Ришир, *Bildobjekt* есть лишь перцептивное явление, и при попытке «...его схватить и полагать *как таковой* он рассеивается и проваливается в ничто, что свидетельствует о том, что он не существует и сам по себе совершенно неуловим»<sup>465</sup>. При этом, однако, именно *Bildobjekt* обеспечивает приведение к присутствию *Bildsujet*, функционируя «во всей воображающей интенциональности»<sup>466</sup>.

Дж. Бро обоснованно указывает, что «Гуссерль пытается уловить особый статус образа как присутствующего, но не действительного, именуя его “перцептивной видимостью” [*perzeptiver Schein*] или “перцептивной фикцией” [*perzeptives Fiktum*]»<sup>467</sup>. В то же время, как уже было упомянуто в 1 главе, в ряде текстов Гуссерль различает *Bildobjekt* с перцептивной иллюзией (*perzeptiver Schein*) и перцептивной фикцией (*perzeptives Fiktum*), а именно в тех случаях, когда ему важно отличить *Bildobjekt* не от предмета «нормального», полагающего, восприятия (*Wahrnehmung*), а от предмета иллюзии, который обманывает нас, навязывая нам тенденцию воспринимать его в тетиической установке<sup>468</sup>. В связи с этим Дж. Бро отмечает наличие трудностей с переводом термина *Schein* в разных контекстах *Husserliana* XXIII<sup>469</sup>.

Однако Ришир с точки зрения дескрипции образа гораздо ближе к Платону, чем Гуссерль.

Как известно, в диалоге «Софист» Платон различает творческую деятельность ремесленника, производящего вещь, и подражательную деятельность художника, создающего лишь отображение (*εἰδωλον*) вещи (266 с, d)<sup>470</sup>. При этом

---

<sup>465</sup> Richir M. *Imagination et phantasia chez Husserl*. P.17.

<sup>466</sup> *Ibid.* P.17.

<sup>467</sup> Brough, J. B. *Translator’s introduction*. P. XLVII.

<sup>468</sup> Husserl E. *Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925)*. Pp. 480 (408), 553 (464), 562 (473), 563 (474), 569 (479), 570–571 (480–481).

<sup>469</sup> *См. Ibid.* Pp. 4, 562.

<sup>470</sup> Платон. *Софист*. С. 408.

подражание, как утверждает Платон, может быть основано на знании того, чему подражаешь (научное подражание), и не основано на знании (подражание, основанное на мнении) (267 b, c, d, e)<sup>471</sup>. Последнее имеет место как в случае софиста, так и в случае художника, которых Платон в этом отношении уподобляет друг другу (234 b, c)<sup>472</sup>. В подражательном искусстве Платон различает создание подобия (*εἰκόν*) вещи и создание ее призрака (*φάντασμα*), который только кажется подобным (сходным), не являясь таковым в действительности (236 a, b)<sup>473</sup>. В книге X «Государства» Платон помещает произведения искусства на третью ступень по отношению к подлиннику – сущности вещи (идее). Он указывает, что ремесленник является мастером, создающим вещь – подобие идеи, тогда как 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. Таким образом, произведение искусства есть подражание (воспроизведение) призраков, а не действительности (596 b, c, d, e, 597, 598 a, b, c)<sup>474</sup>.

Следуя за Платоном, Ришир, интерпретируя гуссерлевские тексты, не различает, а отождествляет *Bildobjekt* с фикцией (*fictum*) и перцептивной иллюзией (*illusion perceptive*), «неустранимо парадоксальный характер» которой, по его мнению, состоит в том, что «эта иллюзия не должна окончательно рассеяться в потоке опыта в пользу “истинного” восприятия...»<sup>475</sup>.

Он полагает, что, вопреки распространенному мнению, сновидение не происходит посредством образов. Кроме того, мы не воспринимаем с помощью образов (это утверждение согласуется с критикой «теории отражения» Гуссерля и Сартра) и, что уже расходится с точкой зрения Гуссерля, образа нет ни в воспоминании, ни в предвосхищении (ожидании).

---

<sup>471</sup> Платон. Софист. С. 410.

<sup>472</sup> Там же. С.358.

<sup>473</sup> Там же. С. 360–361

<sup>474</sup> Платон. Государство // Платон. Сочинения в четырех томах. Т. 3. Ч. 1. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та; «Изд-во Олега Абышко», 2007. С. 458–462.

<sup>475</sup> Richir M. *Phantasia, imagination et image*. P. 5.

Однако самым важным в контексте данной работы расхождением с Гуссерлем является утверждение Ришира о том, что природа образа (*Bildobjekt*), составляющего сферу воображаемого (*imaginaire*), радикально отлична от природы воображения. Проводя различие между образом и воображением, Ришир обращается к сущностным характеристикам суждения вкуса, отмеченным Кантом. Во-первых, это определение прекрасного как того, что «всем нравится без [посредства] понятия»<sup>476</sup>. Для Канта сказанное означает, что представление о прекрасном имеет исключительно субъективную, а не объективную соотнесенность (поэтому суждение вкуса есть эстетическое, а не логическое суждение), и, следовательно, «красота безотносительно к чувству субъекта сама по себе ничто»<sup>477</sup>. Во-вторых, утверждение о том, что суждение вкуса основано на благорасположении, безразличном к существованию предмета. Здесь нужно учесть, что интерес (благорасположение, связанное с представлением о существовании предмета) у Канта так или иначе связан со способностью желания, а воля, если только это не воля к добру, является гетерономной, основанной на патологических склонностях<sup>478</sup>. В-третьих, Ришир активно использует представление Канта о том, что в основе эстетического суждения о предмете лежит сопровождающая чувственное представление, посредством которого этот предмет нам дан, свободная игра познавательных сил – способности воображения (*Einbildungskraft*) и рассудка<sup>479</sup>. Как утверждает Кант, данные познавательные способности оживляются «для неопределенной, но все же согласованной деятельности (*Tätigkeit*) <...> а именно такой, какая требуется для познания вообще»<sup>480</sup>.

---

<sup>476</sup> Кант И. Критика способности суждения// Кант И. Сочинения на русском и немецком языках. Т. 4. М.: Наука, 2001. С.191.

<sup>477</sup> Там же. С. 170–173, 186–189.

<sup>478</sup> Там же. С. 153–155.

<sup>479</sup> Там же. С. 183–191.

<sup>480</sup> Там же. С. 188–189.

Пользуясь терминологией Канта<sup>481</sup>, Ришир указывает, что воображение (*Einbildung*) «есть способность облекать в форму (*mettre en forme*), а не способность “помещения в образы” (*mise en images*)»<sup>482</sup>.

В отличие от Гуссерля, считающего воображение интуитивным (созерцательным) актом, в котором предмет не всего лишь имеется в виду, а дан, пусть и не во плоти, репродуктивно, Ришир полагает, что образ затемняет (*obnubile*) видение<sup>483</sup>.

Иллюзорность (фиктивность), а следовательно, и способность вводить в заблуждение становится у Ришира сущностным свойством образа. Образ, понятый так, Ришир именуется термином «симулякр» (*simulacre*), считая его эквивалентом *εἰδωλον* (а скорее, *φάντασμα*), в отличие от *εἰκών*, и прямо следует платоновской линии рассуждения, утверждая, что «нет ничего более лживого (*trompeur*), чем образ»<sup>484</sup>. В природе симулякра Риширу важно не столько его свойство представлять собой кажимость, мнимое подобие, сколько присущий ему активный, функциональный момент, заключающийся в стремлении подменить (*substituer*) собой реальность.

Как было упомянуто выше, Сартр рассматривает воображение как магический акт, где, с одной стороны, субъект, в попытке бегства от непосильных для него требований мира, вызывает объект с помощью заклинаний, а с другой – объект, отвечая на этот зов, посредством эманации воплощается в образе, однако при этом становится явленным не сам объект во плоти, а напротив, его радикальное отсутствие<sup>485</sup>.

Для Ришира магия произведения искусства в другом. Он ведет речь о «работе воображения», импульсом к пробуждению которого выступают свойственные

<sup>481</sup> Гуссерль преимущественно использует термины *Phantasie* (фантазия) и *Bildbewusstsein* (образное сознание), реже – *Imagination*. Термин *Einbildung* у Гуссерля периодически встречается, однако не носит ключевого характера.

<sup>482</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre // *Protée*, Printemps 1997, p. 79.

<sup>483</sup> Ibid. P. 87.

<sup>484</sup> Ibid. P. 87.

<sup>485</sup> Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. С. 81–82, 219.

произведению пробелы. По его мнению, если рассматривать произведения искусства в их указательном (*signalétique*) аспекте (т.е. с точки зрения информации, которая дана с их помощью), то «всякий раз ... им чего-то не хватает, они учреждаются на ряде внутренних горизонтов»<sup>486</sup>. Подлинному произведению искусства (*art*) присущи внутренние границы (*limites*), а также нехватка (*manque*) каких-либо средств выражения. Эти особенности обеспечивают наличие в произведении лакун и зазоров, что, на первый взгляд, можно было бы считать его изъяном (*défait*). Однако именно эта нехватка и становится импульсом к работе воображения, к которой причастны как художник, так и зритель, и только в такой совместной работе произведение конституируется актуально, «начинает “жить”»<sup>487</sup>, и при этом каждый раз заново. Иными словами, существенная для произведений искусства недосказанность оборачивается для них шансом их феноменализации<sup>488</sup>. Ришир указывает, что для произведения «“жить” собственной “жизнью”... есть не что иное, как то, что волнует глубины, приводит их в движение, чаще всего без нашего ведома, столь деликатным и сложным способом, который в конечном счете не поддается анализу»<sup>489</sup>. Своего рода магия искусства заключается в том, что в каждом подлинном произведении есть некий центр (*un ombilic*), с помощью которого оно избегает интерпретации и анализа. И эта магия возникает потому, что в процессе творчества человеческий дух в определенном смысле присутствует «при собственном рождении (*naissance*), собственном образовании (*formation*) и собственном учреждении (*Bildung*)»<sup>490</sup>.

Напротив, в визуальных искусствах современности, по мнению Ришира, образ мобилизует единственную способность, а именно способность видеть, при этом все другие он подавляет, как и, собственно, саму работу воображения. Все моменты образа, понятого как *simulacre*, даются одновременно, он насыщен

---

<sup>486</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 79.

<sup>487</sup> Ibid. P. 80.

<sup>488</sup> Ibid. P. 79–80.

<sup>489</sup> Ibid. P. 80.

<sup>490</sup> Ibid. P. 80.

(*saturée*)<sup>491</sup> видимым, наделен содержательным богатством (*prégnance*). Перефразируя метафору Гуссерля, Ришир замечает: «Образ <...> не есть мир, но есть <...> окно в мир и как таковой, подобно фотографии, насыщен видимостью: он кажется дающим себя сразу, со всеми своими элементами»<sup>492</sup>. Думается, что Ришир, полемизируя с Гуссерлем относительно трехзвенной структуры образного сознания и связанной с ней теории аналогической репрезентации, хотя и не ссылается на Сартра, тем не менее фактически продолжает заданную им траекторию обманчивости (иллюзорности) образа. Есть веские основания полагать, что отмечаемое Риширом в негативном смысле содержательное богатство образа корреспондирует сущностной бедности, выступающей характеристикой образа у Сартра<sup>493</sup>, по утверждению которого созерцание объекта в образе есть квазинаблюдение, поскольку мы не можем узнать из образа ничего нового, кроме того, что сами в него вложили<sup>494</sup>. Иллюстрацией данного тезиса как раз и является цитируемый Сартром пример Алэна с образом Пантеона, количество колонн которого мы бессильны сосчитать<sup>495</sup>.

Из текста Сартра следует, что зрителя, поддавшегося на уловку воображаемого, ожидает эпистемологический провал, и не только в узком смысле невозможности получения дополнительной информации, но также и в смысле нарушения соотнесенности с миром, выпадения из реальности, поскольку воображаемый объект, не предъявляя к нам никаких требований, лишь зеркально отражает наши собственные, достаточно скудные ввиду своей рекурсивности, эмоциональные запросы.

---

<sup>491</sup> Данный термин имеет у Ришира отчетливо негативный оттенок, однако обязан своим происхождением «насыщенному феномену» (*le phénomène saturé*) Ж.-Л. Мариона.

<sup>492</sup> Richir M. *Le cinéma: artefact et simulacre*. P. 85.

<sup>493</sup> Сартр Ж.-П. *Воображаемое. Феноменологическая психология воображения*. С. 61.

<sup>494</sup> На данную сущностную особенность образа у Сартра обращает внимание, в частности, Э. Нир (Nir E. *Imagination and the Image: A Revised Phenomenology of Imagination and Affectivity* // *Bulletin d'analyse phénoménologique* XIII 2, 2017 (Actes 10). P. 54), однако его вывод о том, что квазинаблюдение, свойственное воображению, есть лишь побочный продукт прямого созерцания опыта данности объекта (*Ibid.* P. 58), представляется спорным и не учитывающим проводимое Гуссерлем базовое различие акта сознания и его предмета.

<sup>495</sup> Сартр Ж.-П. *Воображаемое. Феноменологическая психология воображения*. С. 168–171.

Ришир указывает, что насыщенность визуальным не оставляет места для игры воображения и превращает произведение в продукт<sup>496</sup>. Здесь, думается, заявляют о себе гегельянские мотивы: чтобы сообщить достоверность себе самому, сознание нуждается в отличном от него самостоятельном предмете, который оно могло бы уничтожить, однако именно в силу сказанного сознание не может преодолеть дурной бесконечности такого уничтожения и собственной зависимости от существования предмета<sup>497</sup>. Как указывает Гегель, «самосознание... не в состоянии снять предмет своим негативным отношением; поэтому, напротив, оно вновь его порождает, точно так же, как и вожделение»<sup>498</sup>.

Следовательно, в отличие от произведения, которое живет, конституируясь в едином игровом пространстве развертывания способности воображения, продукт лишь временно удовлетворяет заявленную потребность, при этом, с одной стороны, рассматриваемый как индивидуальная вещь, он полностью исчерпывает себя в данной функции, а с другой – рассматриваемый как продукт вообще – сохраняет свою самостоятельность, непроницаемость и чужеродность по отношению к сознанию.

Для Ришира *simulacre* – это платоновское подражание (*imitation*), репрезентация (*représentation*) реальности. При этом «репрезентация» в данном контексте имеет не нейтральный смысл, она рассматривается как подмена (*substitut*) реальности. Так, Ришир отмечает: «кино является нефилософским жанром, и во всяком случае далеким <...> от феноменологии в том отношении, что оно изначально репрезентирует мир вместо того, чтобы открывать к нему доступ»<sup>499</sup>. В противоположность смутной фантазии (*vague*), образ является застывшим (*fixée*). И именно свойственное образу по этой причине необычайное содержательное богатство, насыщенность видимым превращает его в симулякр с

---

<sup>496</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 87.

<sup>497</sup> см.: Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. Т. 4 // Гегель Г.В.Ф. Сочинения. М. Издательство социально-экономической литературы, 1959. С. 97–98.

<sup>498</sup> Там же. С. 98.

<sup>499</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 87.

характерным стремлением «занять место реальности»<sup>500</sup>. Будучи весьма убедительной подделкой, он действует подобно галлюцинации и обладает чарующей (*fascinateur*), квазигипнотической властью. Очарование симулякра, его галлюцинаторная власть выражаются в том, что он посредством увеселения (*divertissement*) способствует отвлечению (*distraction*), бегству от мира, которое «освобождает дух от обязанности работать, приводит в действие воображение в сомнениях и неопределенности» и погружает его в грезу, «где все дано и где достаточно позволить себя убаюкать»<sup>501</sup>.

Казалось бы, все вышеизложенное является аргументом в пользу того, что оба вида визуального искусства: фотография и кинематограф – выпадают из феноменологического поля и не представляют интереса для феноменолога. Однако анализ, предпринятый Риширом, парадоксальным образом свидетельствует об обратном.

Ришир проводит решительное различие между фотографией и живописью. В отличие от фотографии, картина, по его мнению, есть не образ, не мгновенный снимок, а представление (*Darstellung*), презентация (*présentation*), выставление (*exhibition*) мира. В результате «сложной и деликатной работы воображения и живого тела (*le corps vivant*) художника»<sup>502</sup> рождается живое квазитело произведения, которое выступает посредником своего рода вчувствования зрителя в художника при эстетическом созерцании картины. В фотографии, напротив, художник не присутствует. Вся его творческая самобытность, которая могла бы стать доступна посредством вчувствования, сконцентрирована в мгновенной самобытности единственного взгляда в объектив, как если бы живое тело художника в своей целокупности оказалось редуцированным исключительно к его глазу и в то же время находилось там целиком, сумев заместить собой безжизненное тело камеры.

---

<sup>500</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 81.

<sup>501</sup> Ibid. Pp. 87–88.

<sup>502</sup> Ibid P. 80.

Несмотря на то, что, будучи образом, фотография насыщена визуальным, ей недостает времени и движения, и эти лакуны дают ей возможность стать феноменом. Снимок выхватывает мгновение из потока времени, тем самым изолируя свой предмет и помещая его в фокус внимания под непривычным углом. Снимок заставляет замереть воображение в его полете, и эта пауза может оказаться продуктивной – как напряженная статика «морской фигуры» в известной игре. Щелчок камеры настигает воображение во время его работы, и оно, «приостановленное (*suspendue*) в своем движении, может только надеяться его возобновить»<sup>503</sup>. «Как если бы воображение, – замечает Ришир, – неожиданно засоренное видимым, в искусстве фотографии было обречено на вечное возвращение, со всеми своими другими подавленными способностями, в оглушительное молчание, чтобы “разредить” (*dé-saturer*) сцену, чтобы схватить свое движение в разгар полета, чтобы “очиститься” в своего рода грезе»<sup>504</sup>. Что перед нами: оживленная искренняя беседа старых друзей за столом или результат длительной работы фотографа, расположившего людей как манекены в выдуманном им и оттого безжизненном пространстве? А может быть, эти люди – присяжные, и выйти из-за стола означает для них признать, что выбор сделан?

Вся сложность феноменологически относиться к кино, по мнению Ришира, состоит в том, что оно перемещает искусство с театральной сцены на «сцену» образа<sup>505</sup>. Кинематограф «завоевал» то, что в фотографии продуктивно отсутствовало, и придал производимому им образу максимальное содержательное богатство. Прежде всего, в кино создается иллюзия пространства и времени, где якобы осуществляется движение. Технически имитация пространства и времени достигается постановкой, «помещением в сцену» (*mise en scène*), последовательным согласованием эпизодов фильма, что становится центральной

---

<sup>503</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 80.

<sup>504</sup> Ibid P. 80.

<sup>505</sup> Ibid P. 87.

задачей кинорежиссера. Вместо акцента на условности декораций, свойственного театру, кино претендует на дублирование реальности. Смена кадров имитирует актуальное протекание времени. Слово, песня и музыка, также отсутствующие в фотографии и завоеванные кино, утрачивают самостоятельное значение и служат лишь сопровождением разворачивающегося действия. Ришир отмечает, что по этой причине слово в кино не может позволить себе быть слишком емким, а музыка обречена на посредственное качество.

Изложенное, по его мнению, позволяет говорить о кино как о жанре, максимально подавляющем работу воображения и находящемся от искусства на беспрецедентно далекой дистанции. Иллюзия кино имеет не феноменологический, а семиологический характер, поскольку представляет собой систему бесконечных отсылок знаков к знакам. Образ не только насыщен видимым, он насыщен также и знаками. Предельное насыщение образа знаками ведет к деградации художественной функции, на которую он претендует, в нескольких отношениях.

Во-первых, образ становится банальным, поскольку опирается на риторику, седиментированную в ходе всей истории кинематографа. Во-вторых, очень умозрительным, так как знаков становится слишком много, их количество превышает способность зрителя к созерцанию, в результате существенное ускользает от его внимания, и зритель испытывает скуку. В-третьих, образ становится чрезмерно «эстетствующим», и это, по мнению Ришира, только еще один способ влиять посредством знаков и вызывать скуку.

Впрочем, Ришир делает оговорку, что изложенное не является специфической особенностью кино, поскольку, по его мнению, многие виды искусства, и прежде всего музыка, теряют себя в качестве таковых, в случае если сокращаются до семиотической обработки сигнала. Сигнал для Ришира не является феноменом, поскольку исчерпывает себя в своей коммуникативной функции, будучи лишенным «ореола неопределенности» (*halo d'indétermination*), он предполагает полное соответствие между намерением сообщить что-либо и собственно передачей информации.

Соответственно, кино не обладает и феноменологической памятью, под которой Ришир понимает «действительное развертывание времени в жизни нашего сознания»<sup>506</sup>. Память, доступная кинематографу, является только семиологической. Для Ришира это «память» в кавычках, поскольку речь идет не об активном припоминании и даже не о простом воспоминании о событиях прошлого, а об автоматизме габитуса. От не имеющих отношения к подлинной памяти серии изображений, лежащих в основе кинематографа, ускользает сложность истории.

Закономерно Ришир задается вопросом: неужели кино вообще не обнаруживает в себе никаких внутренних границ, которые бы могли возвысить его до ранга искусства и, соответственно, сделать его потенциальным предметом феноменологической дескрипции?

Чтобы ответить на этот вопрос, Ришир рассматривает две линии взаимосвязей кинематографа: взаимосвязь с театром и со временем.

По мнению Ришира, театр в его простонародном аспекте является колыбелью кино. Именно комические и сентиментальные пьески, адресованные невзыскательному зрителю (что означает у Ришира принятие зрителем бытийной, а не эстетической установки), по его мнению, положили начало кинематографу.

Однако с самого начала Ришир проводит двойное различие между кино и театром. Во-первых (и сразу становится понятно, что для Ришира возможность называться искусством имеет прежде всего немое кино), в кино отсутствует слово. Посредником между зрителем и смыслом выступают не слова, а образы. Нехватка слова побуждает воображение к работе, и оно, опираясь на знаковый контекст кинокадров (поведение, мимику, жесты), восполняет отсутствие текста, что имеет, по мнению Ришира, свои преимущества и недостатки. С одной стороны, зритель активно участвует в фильме и можно говорить о феноменологическом конституировании времени, с другой – существует опасность чрезмерной театрализации игры актеров, избыточного акцентирования знаковых кодировок

---

<sup>506</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 81.

образов. Благодаря такому намеренному подчеркиванию искусственность кино становится очевидна зрителю, который сразу обнаруживает себя «аффицированным ирреальностью»<sup>507</sup>. Следовательно, подмены реальности не происходит, и кино воспринимается в эстетической перспективе. В то же время это акцентирование может показаться слишком выраженным, избыточным зрителям, для кого немое кино – достояние прошлого, к числу которых Ришир относит также себя и своих современников. Во-вторых, в кино отсутствует «машинерия театра», процесс смены декораций не только не представляет сложности для кинематографа, но сцепленные с помощью монтажа кадры создают иллюзию актуального протекания времени. Как отмечает Ришир, «это сразу же позволило кино имитировать непрерывные изменения кадра, которые имеют место в нашей повседневной жизни, сопровождать развертывание интриги изменениями места, где она разворачивается, и даже совмещать их (*изменения места*) более искусственным способом»<sup>508</sup>. В театральной постановке именно текст призван мотивировать игру актеров и обеспечивать реальное наполнение интриги, тогда как декорации, напротив, подчеркнута искусственные, отмечены знаком ирреальности. Требуется усилие способности воображения со стороны зрителя, чтобы расположить в пространстве то, что представлено и изображено на сцене. По мнению Ришира искусство постановки (*мизансцены, mise en scène*) состоит в том, чтобы балансировать между банальностью декораций и расположения персонажей, с одной стороны, и чрезмерной их ирреализацией, когда слишком условные декорации создают впечатление пустой сцены, с другой стороны. В немом кино, напротив, декорации претендуют на реальность, а текст ирреализован, в результате чего возникает «странное впечатление ирреальности, которая разворачивается в реальности», и от зрителя требуется восполнить разрыв между ними<sup>509</sup>. Как отмечает Ришир, актеру немого кино нужно «театрализовать», «ирреализовать»

---

<sup>507</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 82.

<sup>508</sup> Ibid P. 82.

<sup>509</sup> Ibid P. 82.

свою игру в своего рода риторике жестов, которая корреспондирует конкретной исторической эпохе, намеренно придавая своим жестам избыточность, призванную восполнить отсутствие текста. Но то, что потеряно с одной стороны, оказывается приобретено с другой: квазивоспринимаемое движение декораций и изменение ракурсов создает иллюзию реальности, принадлежности к естественному миру.

Примечательно, что термин *simulacre* у Ришира эквивокативен. Он приходит к неожиданному выводу, что, являясь, с одной стороны, подделкой реальности, с другой стороны симулякр тесно связан с искусством. Каждый из видов искусства, считает Ришир, по причине своей ограниченности (*finitude*) и тех жердей (*perches*), которые оно протягивает нам, чтобы мы могли участвовать в его смыслообразовании (*Bildung*), действует как симулякр, но при этом своим собственным способом<sup>510</sup>.

Таким образом, симулякр, который так или иначе вводит в заблуждение, может не только подавлять, но, напротив, мобилизовать работу воображения<sup>511</sup>. Представляется, что в этом смысле симулякр выступает как опора, отталкиваясь от которой, воображение получает свой творческий импульс. Например, Ришир указывает, что «симулякр театра, но также и его искусство, состоит в том, чтобы выдать <...> повторение текста за его первоначальное творение, за историю, которая осуществляется на глазах зрителя»<sup>512</sup>. Симулякр немого кино создает иллюзию того, что наш взгляд имеет прямой доступ к вещам окружающего мира (*Umwelt*), где нечто разыгрывается, но нам самим то, что разыгрывается, недоступно, и этот недостаток можно компенсировать лишь риторическим кодированием игры актеров<sup>513</sup>. Недостаток, таким образом, восполняется избытком. По мнению Ришира, такое равновесие нестабильно и его нужно снова и снова отыскивать, и оно отыскивается в искусстве, т.е. в работе воображения как

---

<sup>510</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 81.

<sup>511</sup> Ibid. P. 82.

<sup>512</sup> Ibid. P. 82.

<sup>513</sup> Ibid. P. 83.

способности облекать в форму (*Einbildung, mettre en forme*). Немота кино указывает на отсутствие актера, которому достаточно быть просто «заснятым» (*filmé*). На экране зритель видит шевелящиеся губы, которые ничего не говорят, посредством чего симулякр удостоверяет себя как симулякр, демонстрирует свою искусственность. Для Ришира это означает «пригласить зрителя одновременно обманываться и держать дистанцию по отношению к этому обману: доставить ему... удовольствие от иллюзии, в ее постоянном мерцании (*clignotement*) между явлением и исчезновением, где она становится именно феноменом»<sup>514</sup>. По его мнению, искусство как раз и состоит в том, чтобы не заблокировать это мерцание, эту игру – ни в появлении иллюзии, ни в ее исчезновении. Иначе в первом случае иллюзия обретет прочность как таковая и спектакль утратит для зрителя всякий интерес, став чем-то вроде сна наяву, окружающего некую незначимую историю. Во втором случае иллюзия исчезнет, уступив место «реальности», и спектакль, утратив дистанцию, станет страшным, своего рода новой разновидностью галлюцинации.

### **3.2 Образ как артефакт. Очарование и галлюцинаторный эффект образа. Воображаемое как продукт массового потребления**

Противоположностью искусству (*art*) в концепции Ришира выступает артефакт (*artefact*). Он указывает, что этот термин используется им не в общепринятом смысле «произведенного или производного от искусства», а в смысле подражания, но не реальности, а явлению (*appareance*), или симулякру, реальности. Артефакт «производит образ (*εἶδωλον*), который сам имеет следствием порождение иллюзии реальности, ее подмену»<sup>515</sup>. В качестве примеров артефактов Ришир приводит компьютер, фотографию и кинематограф. В контексте данной работы мы рассмотрим два последних примера, так как они относятся к

---

<sup>514</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 83.

<sup>515</sup> Richir M. Art et Artefact, Utopia 3, la question de l'art au 3ème millénaire, GERMS, Paris, 2002. P. 64.

современному «визуальному искусству». Прояснение природы артефакта не является простой задачей, поскольку для любого образа, с точки зрения Ришира, характерно то, что, будучи чем-то застывшим и свершившимся, он всегда уже утратил отношение к реальности. Однако особенность артефакта заключается в том, что образ создается при посредничестве нечеловеческого агента – технических средств, – в принципе неспособного вступить в отношения с чем-либо. Платон утверждал, что подражатель не имеет ни знания, ни правильного мнения об изображаемом предмете, а руководствуется мнением о нем «невежественного большинства» (Plato, 2007b, с. 467 (602 a, b)). Подлинное искусство, считает Ришир, основано на мимезисе иного рода: во-первых, у художника нет модели (явления реальности), которой он бы подражал, и, во-вторых, художник знает то, что изображает, пусть это знание и нельзя назвать философским в платоновском смысле<sup>516</sup>. Напротив, в случае создания образа с применением фото- или видеокамеры знания об изображаемом предмете не может быть *a priori*, тогда как зритель, которому адресован фотографический или кинематографический продукт, находится под влиянием иллюзии, что видит образ реальности. Казалось бы, можно отыскать сходство между фотографией и картиной, написанной в натуралистическом стиле. Однако радикальным отличием фотографии от картины является то, что изображенное на фотографии никто никогда не видел. И речь идет не о том, доступно ли в принципе то, что представлено в произведении искусства, чувственному восприятию (хотя и этот вопрос является важным), но о том, что камера имитирует воспринимающее сознание, но по своей природе объектив несоизмерим с человеческим глазом. Ришир отмечает, что в нашем восприятии вещей неустранимо присутствует ощущение времени и движения, а также кинестетические ощущения, связанные с движением своего собственного тела, в то время как аппарат схватывает образ механически. Деятельность талантливого фотографа, который может возвысить фотографию до ранга искусства, состоит в

---

<sup>516</sup> Richir M. *Art et Artefact*. Pp. 63, 68, 69.

том, чтобы суметь редуцировать свое живое тело-плоть, без участия которого невозможно ни одно из пластических искусств, к глазу и приспособить (*adapter*) свой глаз к искусственному «глазу» камеры, что, как указывает Ришир, требует большой работы: длительного обучения и опыта<sup>517</sup>.

Сказанное относится в еще большей степени к кинематографу. Как было упомянуто выше, отсутствие движения и времени дает фотографии возможность стать подлинным искусством, поскольку оставляет место для работы воображения. Напротив, кино «завоевало» то, что отсутствовало в фотографии, в связи с чем отстоит от подлинного творчества гораздо дальше и, по мнению Ришира, больше, чем любое другое современное искусство, заслуживает критики в платоновском ключе. Экран кажется «непрерывным зеркалом» реальности, находящейся за спиной у зрителей (возможно, в этом есть и заслуга Платона). Однако невозможно ни оказаться, ни даже вообразить себя в месте, где якобы разыгрывается реальность, поскольку в действительности за спиной у зрителя находится только искусственный «глаз» проектора. Необходимо сделать акцент на том, что Ришир называет «эффектом артефакта» (*effet d'artefact*). Речь идет о галлюцинаторном эффекте симулякра, иллюзорном действии иллюзии, в результате которого мы верим в то, что образ является не иллюзией, а зеркалом реальности, «как если бы аппарат воспринимал вещи лучше, чем мы сами, и как если бы он мог заменить нас, чтобы погрузиться “в сердце” самой реальности, застигнутой в свободном полете»<sup>518</sup>. Галлюцинаторный эффект симулякра отличается от галлюцинации в психиатрическом смысле тем, что в последнем случае предметом галлюцинации является сама реальность, тогда как в первом случае – ее образ<sup>519</sup>. Зрители не разбегаются из кинотеатра при виде приближающегося поезда, однако все же захвачены (*sont captés*) симулякром, принимая его не за иллюзию, а за отражение реальности.

---

<sup>517</sup> Richir M. Art et Artefact. P. 65.

<sup>518</sup> Ibid. P. 65.

<sup>519</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 89; Richir M. Art et Artefact. P. 66.

Кино, следовательно, посредством образов предоставляет доступ не к миру, а к репрезентации мира в симулякре, вручает нас идолам видимого, а не видимому самому по себе, о котором он в действительности не знает ничего. Поскольку образ есть некое изъятие (*abstrait*), нечто вырванное из реальности посредством нечеловеческого агента – камеры, – ему ничего не известно о том, откуда заимствован его предмет, а значит, он ничего не знает и о самом предмете, который, будучи изъят, лишен горизонтной структуры. Думается, что с данного ракурса образ напоминает фрагмент пазла в ситуации, когда остальные фрагменты давно утрачены. Чтобы заставить зрителей принимать этот вырванный из контекста фрагмент за самостоятельный объект, необходим галлюцинаторный эффект симулякра. Наряду с этим Ришир рассматривает и возможность, когда образ выступает как средство контроля видимого – речь идет о сознательном обмане, подмене и сокрытии реальности как приеме идеологической (политической) манипуляции.

Если отсутствие звука в немом кино, намеренно акцентирующее его искусственность как артефакта, позволяет преобразовать артефакт в симулякр, оставляющий пространство для работы воображения, то «говорящее» кино (*le cinema parlant*), по мнению Ришира, является примером тотального артефакта. Его изобретение Ришир оценивает как «художественную катастрофу». Он полагает, что, восстановив отношения со словом, кино оказалось чрезмерно многословным «заснятым театром», образы были низведены до роли банальных декораций, знаковый код которых ввиду появления текста стал излишним. Кроме того, симулякр театра в смысле продуктивного момента, «магии театра» в кино не работает, поскольку действие не разворачивается здесь и сейчас перед нашими глазами и актеры тоже не присутствуют во плоти. Возвращение слова устранило дистанцию, позволявшую немому кино предъявлять себя в качестве симулякра, и усилило псевдореализм декораций, вовлекая зрителя в самообман. В результате игра иллюзии-симулякра, которая могла осуществляться в немом кино, в «говорящем» кино заблокирована в ее исчезновении (см. выше), и спектакль

принимает форму заведомо упорядоченной «галлюцинации»<sup>520</sup>, где нет места работе способности воображения. Кроме того, Ришир указывает на то, что производитель кино как продукта массовой культуры руководствуется капиталистической мотивацией повышения рентабельности, что не может не влиять на его качество.

Однако поскольку феноменологической работе чуждо навешивание ярлыков, Ришир ставит вопрос: может ли «говорящее» кино быть искусством и если да, то посредством чего это возможно? Отвечая на свой вопрос, он указывает, что возвышение кино до ранга искусства возможно путем ирреализации его компонентов. Во-первых, ирреализации слова, которая достигается путем помещения диалогов и игры актеров в промежуток между всем, что могло бы напрямую соотнести их с реальным миром. В качестве примера можно привести фильм «Артист» (“The Artist”, 2011, реж. М. Хазанавичус), который является немым, пока героя не оглушает грохот разбившегося стакана. Во-вторых, ирреализации образов посредством знаковых перекодировок, намеренно заставляющей такие перекодировки появиться в некотором промежутке внутри натуралистичной репрезентации реальности. Например, в фильме «Персонаж» (“Stranger than Fiction”, 2006, реж. М. Форстер) стену квартиры героя проламывает ковш экскаватора, и его приватная сфера совершенно неожиданно оказывается выставленной на всеобщее обозрение. В-третьих, путем одновременной ирреализации обоих указанных компонентов: и образов, и текста. Примером является фильм «Шоу Трумана» (“The Truman Show”, 1998, реж. П. Уир), где персонажи, якобы являющиеся близкими герою людьми, неожиданно прерывают диалог с ним и начинают рекламировать товары, луна гаснет, а лодка, казалось бы плывущая в открытом море, врежется в стену. Интересный ирреализующий прием применен в фильме «Ла-ла-ленд» (“La La Land”, 2016, реж. Д. Шазелл), где

---

<sup>520</sup> Ришир помещает этот термин в кавычки, чтобы подчеркнуть различие между галлюцинацией в смысле симулякра, подменяющего реальность, и галлюцинацией как симптомом патологического состояния психики, о чем говорилось выше.

профессионально смонтированная кинолента вдруг замещается любительским «домашним» видео, посредственного качества, как бы без режиссуры, и зритель понимает, что все, что он видел до сих пор, было лишь завернутой в красивую обертку подделкой. В фильме «Барби» (“Barbie”, 2023, реж. Г. Гервиг) оператор с помощью технических средств создает контраст между выдуманным, плоским Барбилендом и сложностью реального мира. Автоматизм кукольной жизни доходит до того, что, когда Барби под действием неизвестно откуда взявшейся силы тяжести падает на землю, камера снимает вместо нее пустые кадры – рамку для предписанного ей плавного движения вниз (которое обеспечивается, конечно, цепкой рукой маленького кукловода, невидимой в этом мире). Изложенные приемы помогают «говорящему» кино предъявить зрителю свою искусственность, тем самым преобразуя артефакт в симулякр и создавая пространство для работы способности воображения. Однако при этом, считает Ришир, кинорежиссера подстерегает опасность, с одной стороны, чрезмерной театрализации игры актеров, а с другой стороны – избытка знаковых кодировок образов. Если этих ловушек удалось избежать, рождается магия, что бывает редко (однако Ришир отмечает, что сказанное справедливо не только для кино, но и для других видов искусства).

Изложенные рассуждения помогают Риширу перейти к проблеме соотношения кино и времени. Для этого перехода важно иметь в виду, что кинематограф характеризуется двумя полярными моментами. Во-первых, кино проявляет себя как артефакт, подавляя чувствительность и воображение зрителя, как бы удерживая их целиком в себе, «объективируя» и «конденсируя» их. В этом случае, о чем уже говорилось выше, фильм действует на зрителя как своего рода «галлюцинация», в пространстве которой его удовольствие и неудовольствие регламентировано имплицитным знаковым анализом сигналов. В качестве яркого примера такого «вырождения» (*dégénérescence*) Ришир приводит рекламный ролик.

Во-вторых, играя с многомерностью артефакта, с его различными измерениями, под которыми Ришир понимает аудиальный и визуальный его элементы, а также их пересечения, возможно переместить артефакт в симулякр, и

коррелятивная игра симулякра в зазоре между его удостоверением и фальсификацией приводит в движение чувствительность и воображение зрителя, и эти способности действуют в открытых между измерениями артефакта промежутках.

В первом случае, по мнению Ришира, мы имеем дело исключительно со знаковой, или сигнальной, памятью. Во втором случае происходит сближение с феноменологической памятью, которая задействована в каждом произведении искусства, разворачивающемся во времени, под которыми он имеет в виду музыку и литературу. Ришир отмечает, что феноменологическая память в музыке и литературе пока мало исследована, и тем более это касается того, что можно было бы назвать феноменологической памятью в киноискусстве.

Он указывает, что огромная трудность кино состоит в том, чтобы создать ощущение длительности, ощущение проходящего времени, и в то же время не вызвать у зрителя скуку. В литературном произведении и персонажи, и окружение открываются читателю постепенно, они не застывают в образе, а созерцаются в фантазии, являясь нечеткими, смутными (здесь очень уместно французское слово «*vague*»). Литературный персонаж, если только он не является нарочито стереотипным, застает нас врасплох. Как отмечает Ришир, «личность есть не что иное, как неподражаемый стиль непредвиденного»<sup>521</sup>, поэтому попытка экранизировать литературное произведение ведет к его уплощению. Существует огромный разрыв между созерцанием романического героя и места действия в фантазии и их воплощением конкретным актером в конкретной обстановке.

В отличие от смутного представления в фантазии, характерного для литературного произведения, образ, подобно фотографии, насыщен видимостью и предьявляет все свои элементы сразу. Попытка перевести разворачивающийся во времени портрет персонажа в образ заранее обречена. Можно довести до совершенства знаковые кодировки образа, однако, по мнению Ришира, это

---

<sup>521</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 85.

приведет к чрезмерному усложнению создаваемой картинке, в результате чего ряд знаков, составляющих образ, ускользнут от внимания зрителя.

Если же образу, все моменты которого даны одновременно, искусственно придать временную длительность, то он, как полагает Ришир, уподобляется «*plan fixe*» (кинематографический прием, предполагающий фиксацию камеры на штативе, в результате чего ракурс остается одним и тем же, окружающая обстановка – той же самой, и лишь персонажи входят в кадр и выходят из кадра). Этот прием используется в кинематографе для решения целого ряда художественных задач (создания у зрителя чувства напряженности от невозможности «заглянуть» за пределы кадра и, соответственно, ощущения беспомощности перед жизнью, судьбой, впечатления потери контроля над ситуацией, дистанцирования зрителя от персонажей и событий, происходящих на экране и др.). Однако для Ришира в данном случае важно показать другое: поскольку образ предъявляет себя целиком и сразу, на что указывал и Сартр, придание ему длительности становится избыточным, а потому искусственным.

Существует антиномия между образом и миром, поскольку образ ввиду своего мгновенного насыщения видимым лишен темпорализации, тогда как мир приобретает свою конкретность только благодаря пространственности и темпорализации, и не только взгляда, но и живого тела (*corps vivant*). Ришир отмечает, что образ есть отвлеченное изъятие уже потому, что он представляет собой нечто изъятое с помощью машины, нечто машинально, механически изолированное от реальности мира. Фотография, по его мнению, выставляет эту изолированность напоказ, кино же, напротив, создает впечатление, что разрывы между кадрами составляют пробег человеческого взгляда. Однако это впечатление есть «иллюзия, поскольку этот пробег осуществляется без живого тела, без переднего и заднего плана, всегда с одной стороны, а именно со стороны искусственного глаза камеры, и поэтому мир, который дан для видения с помощью камеры, не есть мир, в нем нет ни плотности, ни окрестностей (*Umwelt*,

окружающий мир), ни глубины»<sup>522</sup>. По мнению Ришира, с точки зрения согласованности своих эпизодов кино еще менее консистентно, чем сновидение. И только благодаря галлюцинаторному эффекту, которым обладает образ, ему удастся обольщать нас своим притворством, своей претензией казаться реальностью, от которой он находится дальше, чем что-либо иное.

Состоящая из так или иначе согласованных образов кинолента в сочетании с игрой слов создают иллюзию (симулякр) реальности, которая, как отмечает Ришир, является скорее иллюзией темпоральности, чем темпоральностью как таковой. Именно образ не позволяет нам увидеть, что временной ритм разворачивающейся на экране истории не есть временной ритм нашего бытия-в-мире, что совпадение по длительности с последним вызвало бы у нас смертельную скуку, что достичь темпоральности реального мира в кино можно только путем искусственного сцепления эпизодов (монтажа) в течение несравнимо более короткого отрезка времени. Поэтому Ришир приходит к выводу, что постановка, помещение в сцену (*mise en scène*) в смысле прерывания естественного течения времени является неизбежной для кинематографа, и только от режиссера зависит, будет ли она банальной (как в большинстве случаев) или талантливой. Как замечает Ришир, «постановка колеблется (*oscille*)... между полностью искусственным расположением углов зрения и времени (кинокадров) и их более или менее художественно произведенным сцеплением»<sup>523</sup>.

Становится понятным, почему Ришир считает, что подлинно творческая роль времени в кинематографе почти фатально уничтожена. Однако все же, по его мнению, встречаются и исключения из этого правила, когда распределение знаков в семиотике образов, подготовка и реализация событий создают впечатление незастывшего времени, времени, в своей неопределенности открытого для

---

<sup>522</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 85.

<sup>523</sup> Ibid. P. 86.

собственного будущего. Это время, по выражению Ришира, «удерживается в напряжении для самого себя и не падает в скуку»<sup>524</sup>.

Ришир подчеркивает, ссылаясь на «Основные понятия метафизики» Хайдеггера, что скука есть скука незанятого, пустого времени (*le temps vide*). Соответственно, перед кинематографом постоянно стоит задача заполнить время, «заставить время пройти», что несет в себе риск того, что это заполнение будет осуществляться посредственным материалом, служащим целям увеселения (*divertissement*) и развлечения (*distraktion*).

У театра кино наследует особый способ организации времени, связанный с представлением о решающем моменте интриги (*каирós*). Как указывает Ришир, в начале постановки *каирós*, находясь в подвешенном состоянии, определяет то, что должно свершиться для его наступления, а после кульминации ретроспективно придает смысл прошлому, в результате чего возникает память под знаком событий, приведших к *каирós*. Это время, по мнению Ришира, до определенной степени не должно позволить себе запачкаться самоуспокоенностью и симулякр темпоральности, вызванным развертыванием образов, о котором говорилось выше. Следовательно, «театральное время» вступает с симулякр темпоральности в конфликт. Этот конфликт, однако, может оказаться продуктивным, поскольку простое дублирование театрального способа организации времени чревато превращением кино в «заснятый театр» (*théâtre filmé*). В то же время нет гарантии, что симулякр темпоральности гарантированно усилит эстетические свойства «театрального времени». Между тем и другим, по утверждению Ришира, «шаткое равновесие, которого можно достичь, каждый раз в уникальности произведения, только посредством искусства, которое является таковым, лишь если работает в своих собственных границах, если не завершается в фантазме тотального свершения, которое сделало бы его либо явным артефактом, либо

---

<sup>524</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 86.

галлюцинаторным симулякром, если, следовательно, оно оставляет зрителям заботу вообразить, заполнять пустоты по-своему и *иначе, чем образами*<sup>525</sup>.

### 3.3 Образ и аффективность. Чувства первого и второго порядка

Важным следствием галлюцинаторного эффекта артефакта является то, что порождаемый им образ вызывает у зрителей не эстетическое, а патологическое (в кантовском смысле) чувство: речь идет о состояниях сознания (эмоциях, желаниях) «первого уровня» (*au premier degré*), тогда как в случае эстетической установки они были бы модифицированы и преобразены (Ришир использует термин, введенный З. Фрейдом, – «сублимация»).

Говоря о кинематографе, Ришир отмечает, что «люди, как известно, приходят туда, чтобы говорить, думать и поступать “как в кино”, они “делают кино”, “делаются кино”, не отличают больше образ от реальности, теряют ее смысл»<sup>526</sup>.

Иными словами, речь идет не об эстетическом восприятии, а о психологической идентификации зрителя с персонажами и окружением, попытке заполнить пустое время выдуманными смыслами, утрате способности видения предмета, если он предварительно «не переварен» режиссером, и, как следствие, потере доступа к реальности.

Уже у Гуссерля имеются рассуждения об отличии эстетического чувства от чувств, по своей природе являющихся в кантовском смысле патологическими, даже если они возникли не по отношению к реальному, а по отношению к воображаемому объекту.

Несмотря на то, что в «Логических исследованиях» ἐποχή (феноменологическая редукция) как сущностная составляющая феноменологического метода еще не было схвачено терминологически, тем не менее Гуссерль в V «Логическом исследовании» рассматривает важную его черту

---

<sup>525</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 87.

<sup>526</sup> Ibid. P. 84.

– «заключение в скобки» бытийных полаганий. Данная черта свойственна модификации нейтральности – варьированию акта сознания по качеству. Гуссерль настаивает на том, что каждому полагающему акту соответствует неполагающий акт той же самой материи, однако модификацию нейтральности, по его мнению, часто смешивают с иными модификациями актов сознания.

В §39 V ЛИ Гуссерль указывает, что «каждому акту веры (belief) соответствует – как его эквивалент – "простое" представление, которое делает представимым ту же самую предметность и точно таким же образом, Т.е. на основе той же самой материи, как и этот акт веры (belief), и которое отличает себя от этого акта лишь вследствие того, что оно скорее *принимает к сведению* (dahinstellt) представленную предметность, вместо того чтобы полагать ее в модусе, подразумевающим бытие (in der Weise der Seinsmeinung zu setzen)»<sup>527</sup>.

Поэтому в §§39, 40 V «Логического исследования» Гуссерль проводит различие между модификацией нейтральности, с одной стороны, а с другой стороны – модификацией представляющей объективации (номинативная модификация, здесь изменяется не качество, а материя акта) (представление объекта (к примеру, натюрморт) – представление представления объекта (например, картина, изображающая натюрморт, висящий на стене), и так до бесконечности) и модификацией, ведущей к воображению (репрезентации). Образное схватывание, как он считает, не тождественно схватыванию в неполагающей установке.

Гуссерль отмечает, что «...нейтральное принятие к сведению (Dahingestellthaben)... положения дел... нельзя отождествлять с фантазией этого положения дел. Слово “воображение” (Einbildung) обладает... неудобством, которое серьезно препятствует его введению в качестве термина: это слово указывает на схватывание [на основе] образа (imaginative Auffassung), на

---

<sup>527</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 451–452.

схватывание в фантазии или на образное схватывание в более точном смысле. Тогда как мы ни в коем случае не можем сказать, что *все не-полагающие акты суть акты воображения, а все полагающие – не таковы*. По крайней мере, последнее сразу же ясно. {Например, представленный в воображении (imaginiertes) чувственный} предмет может точно так же предстать перед нами в модусе полагания как существующий, как и в модифицированном модусе – как *воображаемый*<sup>528</sup>.

В §§109–114 «Идей I» Гуссерль вновь различает модификацию нейтральности, но теперь уже с фантазией. Фантазия, по его мнению, является модификацией нейтральности в отношении полагающей реактуализации, т.е. воспоминания в широком смысле слова<sup>529</sup>.

В качестве примера модификации нейтральности Гуссерль приводит модификацию восприятия в образное сознание: «...полагающее восприятие или воспоминание имеет свой эквивалент в соответствующем акте “простого” воображения той же самой материи. Так, например, в перцептивном образном созерцании, при созерцании картины [как произведения искусства] она воздействует на нас эстетически без того, чтобы мы занимали какую-либо позицию по отношению к бытию или небытию изображенного; или в созерцании “образа фантазии”, когда мы вне всякой установки на существование предаемся фантазии»<sup>530</sup>.

В Идеях I Гуссерль указывает, что в результате модификации нейтральности в отношении восприятия возникает нейтральное сознание Bildobjekt. Так, в восприятии мы полагаем бытие чернильных пятен и бумаги, тогда как в воображении схватываем эти же пятна как образ чего-то иного (Bildobjekt).

Несмотря на то, что вопрос о бытии Bildobjekt «заключается в скобки», образное сознание как таковое не требует эстетической установки. В «Логических

---

<sup>528</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 455.

<sup>529</sup> Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. С. 342 (Р. 250).

<sup>530</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 452.

исследованиях» и в «Идеях I» Гуссерль связывает ее с приостановкой полагания в отношении воображаемого объекта – Bildsujet. Что же под этой приостановкой имеется в виду?

Гуссерль отмечает, что «рассказанное мы зачастую принимаем без какого-либо решения о том, истинно оно или ложно. И даже если мы читаем роман, то обычно дело обстоит не иначе. Мы знаем, что речь идет об эстетическом вымысле, но это знание остается невостребованным при эстетическом воздействии. Подобное верно, конечно, и для других произведений искусства, например для эстетического созерцания образа»<sup>531</sup>, а также, что «содержание явления картины вместе с изображенными на ней фигурами и т.д., остается тем же самым, принимаем ли мы эти фигуры как представления действительных объектов или же позволяем им без [всякого] полагания воздействовать на нас чисто эстетически»<sup>532</sup>.

Также Гуссерль указывает, что «...некоторые чувственные кажимости, такие, как стереоскопические феномены... можно воспринимать как “просто феномены”, совсем как эстетические объекты, т.е. без {[всякой] установки [на существование]}...»<sup>533</sup>.

Важно подчеркнуть, что читателю (зрителю) может быть известно о реальном существовании изображенных людей или событий либо, напротив, он может знать, что эти события и персонажи целиком вымышлены, – для эстетического созерцания сказанное не имеет значения, «это знание остается невостребованным».

В письме к Гофмансталю (1907 г.) (далее по тексту – Письмо) Гуссерль тоже подчеркивает равно свойственное феноменологической и эстетической установке подвешивание вопроса о бытии предмета. Он отмечает, что «Естественная духовная установка, установка действительной (actuell) жизни, полностью

---

<sup>531</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 454.

<sup>532</sup> Там же. С. 455.

<sup>533</sup> Там же. С. 455.

“экзистенциальна”. Вещи, которые здесь чувственно предстают перед нами, вещи, о которых говорится в повседневной и научной речи, мы видим как действительные, и на этих экзистенциальных усмотрениях основываются душевные и волевые акты: радость, что что-то есть, печаль, что чего-то нет, желание, чтобы это было и т.д. (= экзистенциальная установка души) – это противоположный полюс духовной установки чисто эстетического созерцания и соответствующих ей расположений чувств. Но не менее это противоположно и чисто феноменологической духовной установке, лишь исходя из которой могут быть разрешены философские проблемы. Ибо и феноменологический метод требует полного выключения всех экзистенциальных установок. Прежде всего в критике познания»<sup>534</sup>.

Также Гуссерль указывает, что «... “феноменологический” метод <...> требует принятия установки, которая сущностно отличается от “естественной” в отношении ко всякой объективности и которая родственна той установке и позиции, в которую перемещает нас <...> искусство как относящееся *чисто эстетически* к представленным объектам и ко всему окружающему миру»<sup>535</sup>.

Обращает на себя внимание замечание Гуссерля о том, что произведение искусства переводит нас в несовместимое с полагающей (тетической, доксической) установкой состояние эстетического созерцания *словно бы принудительно*. Представляется, что Сартр высказывает нечто противоположное, когда говорит о мягком понуждении зрителя со стороны персонажа картины принять его за человека, то есть переключить эстетическую установку на доксическую. Кроме того, примечательна тенденция Гуссерля к конструированию градаций и пропорций, которая в данном контексте выразилась в его утверждении о том, что «чем больше произведение искусства напоминает о существующем мире или энергично его [в себя] вовлекает, чем больше произведение искусства само по себе

---

<sup>534</sup> Гуссерль Э. Письмо к Гофмансталу / пер. с нем. Е. А. Шестовой // Ежегодник по феноменологической философии, 2015 [IV]. С. 305.

<sup>535</sup> Там же. С. 304.

требует экзистенциальной установки (скажем, совсем как натуралистическая чувственная иллюзия: верность фотографии природе), тем менее эстетически чистым является произведение»<sup>536</sup>. Отсюда, казалось бы, напрашивается довольно простой вывод: произведение искусства должно быть максимально отвлеченным от реального мира, изъятым из жизни. Далее будет видно, действительно ли такое решение открывает доступ к подлинному искусству.

В Письме, однако, Гуссерль отмечает не только сходство, но и различие эстетической и феноменологической установок исходя из их целей: цель первой из них – эстетическое наслаждение, цель второй – эпистемологическая: познание имманентно присущего феноменам смысла, и прежде всего того, что подразумевает познание как таковое, а также посредством него и в нем познанная предметность. Целью феноменологической установки является усмотрение сущности и схватывание в понятиях, исследование, познание и конституирование определений новой (философской) сферы.

Таким образом, на первый взгляд, эстетическая и феноменологическая установка родственны методологически – как эстетическое и феноменологическое созерцание.

В то же время Гуссерль отмечает, что «художник, который “наблюдает” мир, чтобы получить оттуда “знание” природы и человека для собственных целей, относится к нему подобно феноменологу»<sup>537</sup>. Тем самым Гуссерль признает, что художник также решает эпистемологическую задачу своего рода: «мир, когда он его созерцает, становится для него феноменом, его существование для него безразлично, так же как и для философа (в критике разума). Только что он не стремится, как этот последний, доискиваться «смысла» феномена мира и схватить его в понятиях, но [стремится] посредством интуиции усвоить его, чтобы обрести полноту образов, материал для творческих эстетических решений»<sup>538</sup>.

---

<sup>536</sup> Гуссерль Э. Письмо к Гофманстально. С. 304–305.

<sup>537</sup> Там же. С. 306.

<sup>538</sup> Гуссерль Э. Письмо к Гофманстально. С. 306.

В параграфе «Эстетическое сознание» текста 15 Husserliana XXIII (1912 г.) Гуссерль отмечает, что теоретический интерес сродни эстетическому удовольствию, если подразумевать под этим «радость от познания, например, математического познания: из-за красоты математических отношений, доказательств, теорий»<sup>539</sup>.

Как поясняет Ришир в своем комментарии к указанному параграфу, «в конце текста Гуссерль настаивает на *совместимости* теоретического и эстетического: они могут иметь место одновременно, и все же тематически они различимы, ведь внимание [в этих актах] направлено по-разному»<sup>540</sup>.

Размышляя об эстетическом сознании в тексте 15 Husserliana XXIII, Гуссерль приходит к выводу, что приостановки бытийного полагания для возникновения эстетической установки недостаточно. Он рассматривает случаи, когда мы осуществляем полагающую установку в отношении Bildsujet: «если я смотрю на портрет определенного лица, то я могу выносить суждения о его характере, о его духовном и душевном складе, о его манере одеваться. Я беру образ именно как воспроизведение личности, я полагаю ее как действительную и сужу о действительной личности. Точно так же я оцениваю ее посредством предикатов, [приложимых] к душевной жизни (durch Gemütsprädikate): ее проявления мне нравятся или не нравятся, я оцениваю ее с этической точки зрения и т.д.»<sup>541</sup>. Ришир в своем комментарии к данному тексту Гуссерля поясняет, что налицо докритическая установка, если «то, что представлено, берется в качестве соотносящегося с настоящей реальностью (портрет – это портрет действительно существующего или существовавшего лица), то есть то, что я имею в виду, относится к кому-то, о ком я знаю, что он существует или существовал»<sup>542</sup>.

---

<sup>539</sup> Гуссерль Э. Эстетическое сознание (Husserliana XXIII, S. 386–393) / пер. с нем. В. И. Молчанова // Ежегодник по феноменологической философии, 2015 [IV]. С. 313.

<sup>540</sup> Ришир М. Комментарий к «Феноменологии эстетического сознания» / пер. с фр. А. В. Ямпольской под ред. Г. И. Чернавина // Ежегодник по феноменологической философии, 2015 [IV]. С. 329.

<sup>541</sup> Гуссерль Э. Эстетическое сознание (Husserliana XXIII, S. 386–393). С. 309.

<sup>542</sup> Ришир М. Комментарий к «Феноменологии эстетического сознания». С. 320.

Однако и в неполагающей по отношению к Bildsujet установке сознание может сохранять свою предметно-объективную направленность, лишь в модифицированном виде.

Ришир отмечает, что «напрашивается новое различие, которое на гуссерлевском языке можно назвать “модифицированным актом”»: переход от доксической установки к недоксической, который сам по себе не тождественен переходу в эстетическую установку. Эти две установки связаны аффективной “реакцией”: хотя нет сомнений, что эта реакция в случае доксической и недоксической установки имеет различный статус (статус аффицирования или квази-аффицирования), но эта аффективная реакция всегда возникает при явлении вещей, персонажей, ситуаций (Гуссерль выбирает яркий пример с убийством). В случае чувства принятие установки предполагает реакцию на что-либо, вот почему Гуссерль говорит про нее, что она “sachlich”, а мы переводим, за неимением лучшего варианта, “предметно-объективная” [réaliste]. На самом деле речь идет об осуществлении *πάθος*, о реакции нашей чувственности на то, чему она оказалась подвержена – будь то даже пустая *φαντασία*, то есть такая фантазия, которая не имеет предмета, который она предлагает созерцанию, но направлена на предмет “пустым образом”»<sup>543</sup>.

Заметим, что уже в V Логическом исследовании (§ 15) Гуссерля есть упоминание о модусе данности предмета как о значимом для эстетического удовольствия: «Сражение кентавров, которое я представляю (вижу на картине или воображаю), точно так же “вызывает” у меня удовольствие, как и прекрасный ландшафт в действительности, и если последний я понимаю психофизически в качестве реальной причины вызванного во мне душевного состояния удовольствия, то это все же совершенно другое “причинение”, чем то, благодаря которому я созерцаю видимый ландшафт – благодаря именно этому модусу явления или именно этим являющимся цветам или формам своего “образа” – как “источник”,

---

<sup>543</sup> Ришир М. Комментарий к «Феноменологии эстетического сознания». С. 320–321.

как “основу”, как “причину” моего удовольствия. Удовольствие (*das Wohlgefölligkeit*), или ощущение удовольствия, “относится” к этому ландшафту не как к физической реальности и не как физическое действие, но оно относится к ландшафту в рассматриваемом здесь акте сознания как так-то и так-то являющемуся, возможно, так-то и так-то обсуждаемому, о том-то и том-то напоминающему и т.д.; как таковой он “вызывает”, “пробуждает” такого рода чувства»<sup>544</sup>.

В тексте 1 *Husserliana* XXIII Гуссерль применительно к образному сознанию связал эстетическую установку с переключением внимания с *Bildsujet* на *Bildobjekt*. В тексте 15 он развивает эту мысль, связывая эстетическую и феноменологическую установку с различием между предметом и модусом его явленности, в то время как естественная установка к модусу явленности нечувствительна. Он указывает, что «всякое чувство действительности относится к являющемуся предмету через явление, однако совершенно иначе дело обстоит при эстетическом чувстве, которое *направлено на предмет не через явление, но направлено на явление, а на предмет – только “ради явления”*»<sup>545</sup>.

Как отмечает Ришир, «для... *пато-логической* (в кантовском смысле) аффицированности характерно то, что она чувствительна к *тому, что* является (или подразумевается), она чувствительна к самому предмету, *а вовсе не к его модусу явления*, который остается для нее безразличным, – и тогда можно было бы утверждать, что “Орестея” Эсхила представляет собой лишь чудовищное нагромождение убийств, недостойное рассказа о нем. Гуссерль оказывается очень близок к Канту, к “Критике способности суждения”, когда он пишет, что к сути эстетической установки относится не сам “предмет” (вещь, *Sache*), который явлен, а модус его явления»<sup>546</sup>.

---

<sup>544</sup> Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1). С. 366.

<sup>545</sup> Гуссерль Э. Эстетическое сознание (*Husserliana* XXIII, S. 386–393). С. 313.

<sup>546</sup> Ришир М. Комментарий к «Феноменологии эстетического сознания». С. 321.

Однако Гуссерль считает, что возможность внятного и окончательного различия между предметно-объективной (*sachlich*) установкой, которая, как мы подразумеваем, нечувствительна к модусам явления предмета, и эстетической установкой, которая якобы определяется исключительно такими модусами, вызывает сомнения. Он обращает внимание на то, что «у нас есть не только чувства эстетической оценки, но также чувства (или квази-чувства), возникающие в нас как “реакции”: страх и сострадание и т.д., на которые оказывают влияние модус явления и чувства, определенные вначале посредством него»<sup>547</sup>. Таким образом, наши чувства могут быть фундированы в переплетении явления предмета с модусом его данности.

Ришир, проясняя проблематичность различия естественной (патологической) и эстетической установки в зависимости от предмета направленности сознания (сам предмет либо модус его данности), указывает, что «нельзя утверждать, что *πάθη*, то есть чувства, которые пробуждаются в нас реакцией [на вещи и ситуации], безразличны по отношению к модусам явления: одни влияют на другие, будь то непосредственно или опосредствованно, когда они возникают как реакция на со-влияющие непосредственные ощущения и чувства... представляется затруднительным схватить то, что можно было бы назвать «чистым» эстетическим чувством, если мы считаем, что *πάθη*, на свой манер, тоже составляют часть модусов явления <...> Гуссерль довольствуется тем, что ставит вопрос по-другому, уточняя его: “на что же (а мы добавим – в конечном итоге) эстетическое сознание направлено?”<sup>548</sup>.

Гуссерль приходит к выводу о том, что эстетическое сознание по своей природе призвано переходить от объектной установки к рефлексивной относительно модуса явления предмета и обратно. Он указывает, что жить в эстетическом сознании означает «занимать позицию, оценивать эстетически <...>

---

<sup>547</sup> Гуссерль Э. Эстетическое сознание (*Husserliana* XXIII, S. 386–393). С. 311.

<sup>548</sup> Ришир М. Комментарий к «Феноменологии эстетического сознания». С. 322.

Однако модус явления – это носитель эстетических характеров чувства. В них, в этих характерах, я не живу, я не осуществляю чувства, если я не рефлексирую над способом явления. Явление есть явление предмета. Предмет есть предмет явления. От жизни в явленности я должен идти обратно к явлению и наоборот, и тогда чувство становится живым: предмет, каким бы он ни был в себе отвратительным, как бы его негативно ни оценивали, содержит эстетическую окраску благодаря модусу явления, и поворот обратно к явлению оживляет первичное чувство»<sup>549</sup>.

Как поясняет Ришир, «...эстетический характер чувства необходимо пробудить рефлексией о модусе явления, а конкретнее, двойным переходом от явления к предмету и от предмета к явлению, от жизни в явленности (предмета) к самому явлению и обратно: только благодаря своему модусу явления оживляется эстетическое чувство, только благодаря своему модусу явления предмет получает эстетическую окраску... Эстетическое чувство рождается в модусе явления, который феноменологически мерцает между явлением и предметом <...> это мерцание может послужить простейшим примером *феноменализации*. Модус явления, взятый в мерцании, для нас составляет самое собственное в *феномене*, и (чувство) эстетического удовольствия, составляющее его неотъемлемую часть, оказывается, если можно так выразиться, удовольствием, получаемым от феномена при “занятии” эстетической “позиции”»<sup>550</sup>.

Отдавая себе отчет в том, что эти рассуждения тесно сближают эстетическую установку с феноменологической, Ришир предостерегает читателя от поспешных выводов: «Кажется, что это размышление, как и кантовская рефлексия без предварительно заданных понятий, может служить для того, чтобы полностью охарактеризовать эстетическое в качестве собственно феноменологического. Однако цена, которую следует заплатить за такой ход мысли, представляется чрезмерной: ведь тогда философия оказалась бы способом мыслить, неотличимым

---

<sup>549</sup> Гуссерль Э. Эстетическое сознание (Husserliana XXIII, S. 386–393). С. 311.

<sup>550</sup> Ришир М. Комментарий к «Феноменологии эстетического сознания». С. 322–323.

от эстетики, она бы превратилась в – очень своеобразную – но разновидность искусства. Вот что в этом тексте поставлено на карту»<sup>551</sup>.

Поэтому Ришир замечает далее, что все же эстетическая рефлексия «в силу происходящего в ней (в отрефлектированных модусах явления) смешения различных установок, *не является в собственном смысле слова феноменологической*, поскольку в феноменологическую рефлексию нас может ввести лишь универсальное *ἐποχή*, поскольку в конечном счете только лишь оно и делает подобный анализ возможным. Можно даже было бы сказать, что в эстетике имеется некий зачаток феноменологического»<sup>552</sup>.

Также он отмечает, что «если феноменология с эстетикой и сближаются, то именно в том, что они обе сущностным образом вводят в игру *аффективность*, причем на двойственном (архитектоническом) уровне “пато-логического” и эстетического: если искусство и является феноменологией, то именно в смысле феноменологии аффективности»<sup>553</sup>.

Важным является вывод Ришира о том, что предмет или его явление (модус данности предмета), взятые по отдельности, не только не могут вызвать эстетическое чувство, но, напротив, уничтожают его. Это утверждение позволяет увидеть, что произведение, созданное как система загадок, головоломка, как схема (сколь угодно сложная) взаимодействия характеров, апеллирующая к одному лишь рассудку зрителя и не затрагивающее его чувственности, обречено вызывать скуку того рода, которую Ришир описывает в пассаже о насыщенности произведения знаками, чрезмерной «умозрительности» и «эстетизации» образа.

Таким образом, эстетически значимыми могут быть не только модус явления, но и содержание предмета, и чувства, испытываемые в естественной установке, равно как и сама эта установка. Гуссерль приводит в качестве примера натюрморт, где «изменчивая игра действительных радостей или квази-радостей (от природы:

---

<sup>551</sup> Ришир М. Комментарий к «Феноменологии эстетического сознания». С. 323.

<sup>552</sup> Там же. С. 329.

<sup>553</sup> Там же. С. 324.

радость от плодоносящих фруктовых деревьев, полей и т.д.) и страданий и прочих актуальных установок сама есть основной момент действительной эстетической радости»<sup>554</sup>. Он утверждает, что действительная радость от созерцания предмета или квазирадость от его созерцания в фантазии, конечно, не являются в себе эстетической радостью, однако «эстетическое удовольствие, которое зависит от модуса явления, может соединиться с этой радостью (как некоторой актуальностью), и целое тогда обладает интенсивной эстетической радостью»<sup>555</sup>.

Также Гуссерль считает, что сама вера в действительность может быть эстетически со-определена. Он различает чувства, испытываемые в естественной установке (любовь, радость и др.), и эстетические чувства. Первые направлены на действительные предметы, вера в существование соответствующего предмета фундирует их, но сама объектом чувства не является. В случае эстетических чувств складывается иное положение дел: «...установки, переплетенные с модусами представления и т.п., могут стать одновременно объектами чувства. Модус явления нравится, образ действий, побуждающий сознание связывать противоречащие или согласующиеся установки, нравится или не нравится, и предметное этих установок [нравится] только “ради него [самого]”»<sup>556</sup>.

В результате Гуссерль приходит к выводу, что эстетическое чувство отличается от чувств, испытываемых в естественной установке, не тем, что якобы оно, в отличие от последних, направлено на просто представленное, а не на действительное, а тем, что в случае эстетической установки мы не живем в бытийном полагании предмета, оно не фундирует эстетическое сознание<sup>557</sup>.

Ришир разъясняет вывод Гуссерля следующим образом: «Утверждение, что, занимая эстетическую установку, “я не живу в сознании действительности”, вовсе не означает, что действительность просто “представлена” посредством сознания

<sup>554</sup> Гуссерль Э. Эстетическое сознание (Husserliana XXIII, S. 386–393). С. 311.

<sup>555</sup> Там же. С. 311.

<sup>556</sup> Там же. С. 313.

<sup>557</sup> Там же. С. 312–313.

образа в нейтрализации, подавляющей доксическую установку. Это утверждение означает, во-первых, что я живу в чувствах, определенных посредством их модусов явления, и во-вторых, что в них подразумевается бытие природы, а также соответствующие модусы сознания. “Не жить” в тезисе о существовании природы открывает, таким образом, переход к рефлексии, позволяющей осознать эти модусы сознания и чувства как чувства, определенные предметным и именно им. Чувства, определенные предметным, осознаются в рефлексии как  $\lambda\acute{\alpha}\theta\eta$ , которые внутренне присущи предметам и ситуациям, и поэтому здесь снова вводится в игру доксическая установка<sup>558</sup>.

Ришир указывает также, что «если предмет реален, то он... “принимается всерьез” на уровне аффективной реакции, но только в той мере, в которой его бытие имплицировано (хоть и не “эксплицировано”) в его модусе явления. А если он “сфантазирован”, то аффективная реакция на него будет, как выражается Гуссерль, “модифицирована”...»<sup>559</sup>.

При этом он разъясняет, что, для того чтобы стать имплицированной в модусе явления, аффективная реакция на объект должна быть «”сублимирована” в принятии эстетической установки»<sup>560</sup>. «Сублимация»<sup>561</sup>, таким образом, предполагает, что «в случае эстетического [восприятия] среди многообразия чувств, которые сами по себе эстетическими не являются, но которые относятся к  $\lambda\acute{\alpha}\theta\eta$ , нечто *возвышается* до уровня эстетического... посредством модуса явления (где является также и не-эстетическое)... нечто в чувствах “сублимируется”. Посредством этой “сублимации” не-эстетические  $\lambda\acute{\alpha}\theta\eta$ , то есть “пато-логические” чувства, преобразуются в эстетически отрефлектированные способы явления...»<sup>562</sup>.

---

<sup>558</sup> Ришир М. Комментарий к «Феноменологии эстетического сознания». С. 327.

<sup>559</sup> Там же. С. 326.

<sup>560</sup> Там же. С. 326.

<sup>561</sup> Ришир заключает данный термин в кавычки, указывая, что он был введен в оборот Фрейдом, а впоследствии распространился в обыденной речи.

<sup>562</sup> Ришир М. Комментарий к «Феноменологии эстетического сознания». С. 323–324.

Как полагает Ришир, в результате «сублимации» аффективная реакция на объект «переносится на другой архитектурный уровень посредством своего рода эстетического *έλοχή* (сходного с тем, что Жак Гарелли называл “поэтическим *έλοχή*”), позволяющего, в свою очередь, выявлять и разыгрывать модусы явления, уже “нагруженные” аффективностью»<sup>563</sup>.

В итоге Ришир приходит к выводу, значение которого трудно переоценить: «...нет эстетики там, где не *завязывается человеческая драма* чувств и страстей, которое участвуют в ее сюжете уже на уровне модусов явлений»<sup>564</sup>. Это утверждение представляется чрезвычайно продуктивным и обещает много интересных находок в ходе дальнейшей работы в том поле, которое оно открывает для феноменолога.

Что касается данной работы, то в ее контексте важным является замечание о существовании разных уровней аффективных реакций (чувств). В естественной установке испытываются «патологические» чувства, по выражению Ришира чувства «первого порядка». В эстетической установке переживаются сублимированные, эстетические чувства – чувства «второго порядка». Современные визуальные искусства, а особенно кинематограф, осуществляя присущий им галлюцинаторный эффект, по мнению Ришира, вызывают у зрителей чувства первого порядка, не имеющие с эстетикой ничего общего. Примечательно заключение, к которому приходит Ришир в конце своей статьи: «”Хлеба, зрелищ и фильмов” – вот то, чего, кажется, требует население по мере все большего истощения, преследования пустым временем, охваченности неудержимым страхом перед банальностью мира, лишенного своего содержания, поскольку лишенного темпорализации и пространственности *опыта*, поскольку он еще не “переварен” каким-нибудь постановщиком. В этом нигилизме повседневности больше не

---

<sup>563</sup> Ришир М. Комментарий к «Феноменологии эстетического сознания». С. 326–327.

<sup>564</sup> Там же. С. 324.

осталось ничего, кроме сигналов и скитающихся обрывков мира – в том числе и скитающихся обрывков памяти»<sup>565</sup>.

---

<sup>565</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 89.

## Заключение

Гуссерль поднимает вопрос о месте воображения (фантазии) в теории познания уже в «Логических исследованиях», а затем и в «Идеях I».

Отправные пути, ведущие Гуссерля к постановке данного вопроса, имеют негативный вектор (значение должно быть различено с образом фантазии, его иллюстрирующим; восприятие достигает вещи в ее «живой телесности» непосредственно, без использования образа в качестве медиума; модификацию нейтральности следует отличать от модификации, ведущей к воображению (V Логическое исследование), и фантазии («Идеи I»).

Последовательно рассматривая способы участия образа в познании по мере возрастания их значимости, Гуссерль выделяет такие функции образа, которые можно было бы назвать иллюстрирующей, проясняющей и, наконец, подлинно эпистемологической функцией. При этом эпистемологическая функция имеет специфическую трактовку и состоит в участии воображения (фантазии) в методе эйдетической вариации и категориальной интуиции, в которой созерцается общий, а не единичный предмет.

Вывод о возможности выполнения эпистемологической функции актом фантазии, направленным на индивидуальный предмет или положение дел (например, в прогностическом ключе), у Гуссерля отсутствует. Такой вывод противоречил бы тем особенностям модуса явления фантазийного предмета, которые со свойственной ему скрупулезностью описывает Гуссерль: фантазийное явление не встраивается в актуальное реальное пространство, поскольку полностью с ним несовместимо, оно конституируется в своем собственном сфантазированном мире, не обладает сходством с объектом потенциального восприятия, является нестабильным, колеблющимся, мерцающим, смутным, «протееобразным» (*Proteusartige*).

Отдельные замечания Гуссерля о сущности воображения, сделанные им в «Логических исследованиях», указывают на противоречивость природы образа (*Bildobjekt*). Анализ воображения, предпринятый Гуссерлем в данном тексте,

несмотря на его сравнительную фрагментарность и отсутствие систематичности, позволил охарактеризовать указанный акт как интуитивный (созерцательный) и вместе с тем опосредованный. Сочетание опосредованного отношения к предмету, отмеченное Гуссерлем в рамках критики «теории отражения», и способности воображения созерцать предмет, т. е. приводить его к данности, в отличие от пустой интенции значения, в которой предмет лишь подразумевается, дает основания считать сущность образа парадоксальной. Следствием этой парадоксальности является эксплицированный Гуссерлем в текстах, составивших *Husserliana* XXIII, двойной конфликт, в который образ вступает, с одной стороны, с окружающей реальностью, а с другой стороны, – с изображаемым предметом.

То обстоятельство, что образ рассматривается как аналогический репрезентант отсутствующего предмета, закономерно придает ему сомнительный онтологический статус копии реальности. Несмотря на то, что у Гуссерля количество черт образа, выполняющих аналогизирующую функцию, прямо пропорционально степени полноты созерцания предмета, личный опыт восприятия образов, практически полностью имитирующих свой объект (восковые фигуры, панорамы), привел его к мысли, что в строгом смысле слова образ следует отличать от перцептивной иллюзии (фикции). *Bildobjekt* конституируется в нейтральной установке, и, следовательно, не только не полагается сознанием как нечто принадлежащее актуальному миру, а напротив, в принципе несоизмерим с реальностью. В случае иллюзии имеет место не воображение, а восприятие, опровергаемое последующим опытом, считает Гуссерль. Данный вывод помогает сохранить за воображением и эпистемологическую, и эстетическую функцию.

В то же время Гуссерль обнаруживает, что, несмотря на знание природы объекта (восковая фигура), сознанию по-прежнему навязывается колебание между воображающей и воспринимающей установкой. Можно понимать (*wissen*), что

перед нами кукла, но соответствующее этому пониманию живое чувство при этом отсутствует (*nicht lebendig empfinden*)<sup>566</sup>. Следовательно, проблема остается.

Поставленный Гуссерлем вопрос стал предметом пристального внимания со стороны французских феноменологов. И Сартр, и тем более Ришир не только не различают образ и иллюзию, но, напротив, настаивают на их сходстве, в результате чего воображаемое становится у Сартра миром шизофреника, а у Ришира – продуктом массового потребления, средством идеологических и политических манипуляций, чуждым подлинному искусству.

Ришир в своих рассуждениях следует за Платоном, рассматривая образ как *εἶδωλον* (*simulacre*). Будучи подделкой, репрезентацией реальности, образ по своей природе является лживым. Насыщенность и содержательное богатство образа-симулякра не оставляют лакун и зазоров, которые бы могли стать импульсом к работе воображения. Сартр назвал эту особенность «сущностной бедностью» образа, из которого невозможно узнать ничего нового. Однако, с другой стороны, симулякр у Ришира оказывается близок к искусству, поскольку воображение нуждается в нем как в опоре, чтобы начать свою работу. В отличие от симулякра, артефакт, по мнению Ришира, искусству противостоит. Артефакт создается при помощи технических средств, которые имитируют не реальность, а сознание. Поэтому артефакт представляет собой подражание не реальности, а симулякру (иллюзии) реальности. Галлюцинаторное действие артефакта выражается в нашей вере в то, что мы видим образ (зеркало) самой реальности, как если бы нечеловеческий агент имел к ней более полный доступ.

Проблематизируя феноменологический статус аффективной реакции на воображаемое, мы отталкивались от утверждений Гуссерля о возможности тождества предметов восприятия и фантазии, а также о нашей способности «жить» в фантазии, быть поглощенным воображаемым «до самозабвения». Заслуживала внимания и позиция Хопкинса и Веббера о возможном наличии у аффективной

---

<sup>566</sup> Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). P. 146 (P.132).

реакции на воображаемое эпистемологической (в частности, прогностической в отношении познания реального мира) функции.

Однако в ходе исследования мы выяснили, что уже аффективное сознание, направленное на реальный предмет, принимает участие в его конституировании, наделяя его соответствующими качествами.

Далее, Гуссерль отказался от своего первоначального мнения о возможности тождества предметов восприятия и фантазии и пришел к выводу, что аффективное сознание, направленное на предмет фантазии, хотя и не становится в силу этого сфантазированным, однако оно не является и актуальным. Гуссерль настаивает на том, что необходимо различать акт фантазии как актуальный акт, переживаемый актуальным Эго, от тех комплексных актов, которые надстраиваются над актом фантазии и направлены на сфантазированный предмет как на «как бы» реальный. Такие акты принадлежат не актуальному, а фантазийному Эго, и, в отличие от актуальных актов, приобретают характеристику «квази». Следовательно, даже будучи поглощенными предметом фантазии, мы не живем в ней, а «квазиживем», и чувства, испытываемые нами, есть «квазичувства».

Сартр продолжает линию рассуждений Гуссерля. Он выявляет свойства воображаемого предмета, радикально отличающие его от предмета реального. Реальный предмет обладает независимостью и неисчерпаемостью, в связи с чем его можно узнавать бесконечно. Напротив, воображаемое конституируется с помощью аффективности и знания, вследствие чего образ характеризуется «сущностной бедностью», и мы не можем извлечь из него ничего нового помимо того, что сами туда вложили.

Поэтому аффективное сознание, направленное на реальное, постоянно подпитывается им, чего нет, если чувства направлены на предмет фантазии. Следовательно, делает вывод Сартр, невозможно испытывать реальное чувство по отношению к воображаемому. Такое чувство не испытывается, а разыгрывается, постепенно становится абстрактным и в результате выхолащивается вплоть до абсолютной пустоты.

Мы считаем, что предложенная Гуссерлем и поддержанная Сартром аргументация убедительна в силу ее последовательности и применения ими в целом прозрачной методологии исследований. Следует заметить, что, с точки зрения Сартра, тезисы о «сущностной бедности» и «небытии» образа как о его существенных чертах, определяющих природу направленной на них аффективной реакции, имеют не вероятностный, а достоверный характер. На аналогичный статус претендуют и выводы Гуссерля относительно природы воображаемого объекта и направленной на него эмоциональной реакции. Хопкинс, напротив, помимо того, что весьма вольно интерпретирует точку зрения Сартра, не раскрывает читателю и своей методологии. Между тем, текст Хопкинса дает основания полагать, что его исследование носит по большей части эмпирический и фрагментарный характер, в результате чего его выводы по своему существу являются только предположениями и не могут ни подтвердить, ни опровергнуть исследовательскую позицию Сартра. Сказанное относится и к точке зрения Веббера.

У Ришира исследование аффективной реакции на воображаемое имеет не менее продуктивный характер. Он различает чувства первого и второго порядка. Первые из них – это патологические склонности, тогда как вторые – эстетические чувства в кантовском смысле. Воображаемое не только, как справедливо указывает Сартр, представляет собой обсессивное заикливание, не позволяющее узнать ничего нового, не только приводит к угасанию и выхолащиванию подлинной аффективности. Воображаемое, как замечает Ришир, вызывает чувства первого порядка – чувства с индексом «квази», поскольку они безопасны, ничем не нарушают покоя испытывающего их человека. За просмотром любимого сериала можно и немного попереживать, и поесть, и пообщаться в чате. Увеселение (*divertissement*) и отвлечение (*distraction*) – вот функции образа, которые позволяют управлять не принуждая. Очарование и галлюцинаторная власть образа увлекает

зрителя в бегство от мира, которое «освобождает дух от обязанности работать» и погружает его в грезу, «где все дано и где достаточно позволить себя убаюкать»<sup>567</sup>.

---

<sup>567</sup> Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre. P. 87–88.

## Библиография

### Источники

1. Аристотель. Метафизика // Аристотель. Сочинения в 4 т. Т.1. М.: Мысль, 1976. с. 63–368.
2. Аристотель. О душе // Аристотель. Сочинения в 4 т. Т.1. М.: Мысль, 1976. с. 369–450.
3. Аристотель. Категории // Аристотель. Сочинения в 4 т. Т.2. М.: Мысль, 1978. с. 51–90.
4. Беркли Дж. Трактат о началах человеческого знания // Беркли Дж. Сочинения. М.: Мысль, 1978. С.149–248.
5. Brentano Ф. Психология с эмпирической точки зрения // Brentano Ф. Избранные работы. М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1996. – 176 с.
6. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. Т. 4 // Гегель Г.В.Ф. Сочинения. М. Издательство социально-экономической литературы, 1959. – 440 с.
7. Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 3 (1). Логические исследования. Т. II (1) / перев. с нем. В. И. Молчанова. М.: Гнозис, Дом интеллектуальной книги, 2001. – 472 с.
8. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. М.: Академический Проект, 2009. – 489 с.
9. Гуссерль Э. Картезианские медитации / Пер. с нем. В. И. Молчанова. – М.: Академический Проект, 2010. – 229 с.
10. Гуссерль Э. Логические исследования. Т. I: Прологомены к чистой логике / Пер. с нем. Э.А. Бернштейн под ред. С.Л. Франка. Новая редакция Р.А. Громова. — М.: Академический Проект, 2011. 253 с.
11. Гуссерль Э. Письмо к Гофмансталю / пер. с нем. Е. А. Шестовой // Ежегодник по феноменологической философии, 2015 [IV]. С. 299–307.

12. Гуссерль Э. Эстетическое сознание / пер. с нем. В. И. Молчанова // Ежегодник по феноменологической философии, 2015 [IV]. С. 308–315.
13. Гуссерль Э. Логические исследования. Т. II. Ч. 2. Элементы феноменологического прояснения познания / Э. Гуссерль; Пер. с нем. В. И. Молчанова. – М.: Академический проект, 2024. – 335 с.
14. Декарт Р. Первоначала философии // Декарт Р. Сочинения в 2 т. Т.1. М.: Мысль, 1989. С. 297–422.
15. Декарт Р. Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках // Декарт Р. Сочинения в 2 т. Т.1. М.: Мысль, 1989. С.250–296.
16. Декарт Р. Размышления о первой философии, в коих доказывается существование Бога и различие между человеческой душой и телом // Декарт Р. Сочинения в 2 т. Т.2. М.: Мысль, 1994. С.3–73.
17. Кант И. Критика чистого разума. М.: Наука, 1999. – 655 с.
18. Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Сочинения на русском и немецком языках. Т. 4. М.: Наука, 2001. – 1120 с.
19. Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения на русском и немецком языках. Т. 2. Ч. 1. М.: Наука, 2006. – 1120 с.
20. Локк Дж. Опыт о человеческом разумении Книги I–III // Локк Дж. Сочинения в 3 т. Т.1. М.: Мысль, 1985. – 621 с.
21. Локк Дж. Опыт о человеческом разумении. Книга IV // Локк Дж. Сочинения в 3 т. Т.2. М.: Мысль, 1985. С.3–201.
22. Платон. Софист // Платон. Сочинения в четырех томах. Т. 2. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та; «Изд-во Олега Абышко», 2007. – 626 с.
23. Платон. Государство // Платон. Сочинения в четырех томах. Т. 3. Ч. 1. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та; «Изд-во Олега Абышко», 2007. – 752 с.
24. Пруст М. В поисках утраченного времени: Пленница [пер. с фр. Н. Любимова; примеч. О. Волчек, С. Фокина]. Санкт-Петербург: Амфора ТИД Амфора, 2006.

25. Ришир М. Комментарий к «Феноменологии эстетического сознания» / пер. с фр. А. В. Ямпольской // Ежегодник по феноменологической философии, 2015 [IV]. С.316–335.
26. Ришир М. Феноменология поэтического элемента / пер. с фр. Р. Соколова под ред. Г. И. Чернавина // HORIZON, 2016. №5(1).
27. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 2002. – 640 с.
28. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения: СПб.: Наука, 2001. – 319 с.
29. Сартр Ж.-П. Воображение // Логос, 1992. №3 (1). С. 98–116.
30. Сартр Ж.-П. Основная идея феноменологии Гуссерля: интенциональность // Сартр Ж.-П. Проблемы метода. Статьи. М.: Академический Проект. 2008. С.177–180.
31. Сартр Ж.-П. Тошнота. Москва: Издательство АСТ, 2018.
32. Твардовский К. К учению о содержании и предмете представлений. Психологическое исследование//Твардовский К. Логико-философские и психологические исследования. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1997. – 252 с.
33. Фреге Г. Логические исследования // Фреге Г. Логика и логическая семантика: Сборник трудов. М.: Аспект Пресс, 2000. с.285–376.
34. Фреге Г. О смысле и значении // Фреге Г. Логика и логическая семантика: Сборник трудов. М.: Аспект Пресс, 2000. с.230–246.
35. Фреге – Гуссерлю 24.V.1891. Переписка Гуссерля с Фреге // Гуссерль Э. Избранные работы. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2005. с. 25–27.
36. Фрейд З. Жуткое // Фрейд З. Художник и фантазирование: Пер. с нем. / Под ред. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. – М.: Республика, 1995. С. 265–281.

37. Frege G. Über Sinn und Bedeutung. In G. Frege, Funktion, Begriff, Bedeutung. Fünf logische Studien. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008. Pp. 23–46.
38. Frege G. Review of Dr. E. Husserl's Philosophy of Arithmetic. *Mind*. New Series, Vol. 81, 1972. Pp. 321–337.
39. Heidegger M. Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Band 3. Kant und das Problem der Metaphysik. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH, 1991.
40. Husserl E. Logische Untersuchungen. Zweiter Band: Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1968. – 507 p.
41. Husserl E. Ideas pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy. Book I. General introduction to a pure phenomenology. The Hague: Martinus Nijhoff Publishers, 1983. – 401 p.
42. Husserl E. Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925). Dordrecht: Springer, 2005. – 723 p.
43. Richir M. Le cinéma: artefact et simulacre // *Protée*, Printemps 1997, p. 79–89.
44. Richir M. Phantasia, *imagination et image* // *Voir*, 1998, N17. P. 4–11.
45. Richir M. Phénoménologie de la conscience esthétique. Husserl (H. XXIII texte №15) – Traduction et commentaire // *Revue d'Esthétique* № 36: Esthétique et Phénoménologie. 1999. P. 15–23.
46. Richir M. Phénoménologie en esquisses. Grenoble, Jérôme Millon, 2000.
47. Richir, M. Art et Artefact, Utopia 3, la question de l'art au 3ème millénaire, GERMS, Paris, 2002. Pp. 62–75.
48. Richir M. Du rôle de la phantasia au théâtre et dans le roman // *Littérature*, 2003. N132. p. 24–33.

49. Richir M. Imagination et phantasia chez Husserl // Eikasia. Revista de filosofia, 2011. N 40. p. 13–32.
50. Sartre J.-P. L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique. Éditions Gallimard, 1943. – 676 p.
51. Sartre J.-P. L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination. Paris: Éditions Gallimard, 2005. – 377 p.
52. Sartre J.-P. Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl: l'intentionnalité (*Situations, I*) // Sartre J.-P. La transcendance de l'Ego. Esquisse d'une description phénoménologique. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 2003. P. 109–113.
53. Sartre J.-P. Sketch for the theory of the emotions. London: Methuen & Co Ltd, 1962. 94 p.

### **Используемая литература**

54. Бакрадзе К. С. Избранные философские труды. Т. III (Очерки по истории новейшей современной буржуазной философии). Тбилисси: Издательство Тбилисского Университета, 1973. – 389 с.
55. Белоусов М. А. Проблема значения и понятие «предельного осуществления» в феноменологии Гуссерля // Ежегодник по феноменологической философии, 2015 [IV]. С.165–204.
56. Бирюков Б. В. Введение. Готтлоб Фреге: современный взгляд // Г. Фреге. Логика и логическая семантика: сборник трудов. М.: Аспект Пресс, 2000. С. 8–62.
57. Бородай Ю. М. Воображение и теория познания. М.: Изд-во «Высшая школа», 1966. – 150 с.
58. Вострова Г. А. Неантизирующая способность сознания в феноменологии творчества раннего Сартра // Философия и современность, 2014. №4. С. 63–71.

59. Гайденоко П. П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. – М.: Республика, 1997. – 495 с.
60. 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](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=558&Itemid=52) (дата обращения: 6.04.2024 г.)
61. Куренной В. А. «Пролегомены к чистой логике» Э. Гуссерля и спор о психологизме // Гуссерль Э. Логические исследования. Т. I: Пролегомены к чистой логике. — М.: Академический Проект, 2011. с. 225–241.
62. Мамардашвили М. К. Лекции о Прусте (Психологическая топология пути). Москва: Ad Marginem, 1995.
63. Мёдова А. А. Проблема образа: феноменологический контекст // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология, 2023. № 72. С. 5–15.
64. Молчанов В. И. Одиночество сознания и коммуникативность знака // Логос. – 1997. – №9. С. 5–24. – URL: [http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997\\_09/01.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/01.htm). (дата обращения 15.01.2024).
65. Молчанов В. И. Две лекции о Brentano // Логос, 2002. №1 (32). С.46–67.
66. Молчанов В. И. Исследования по феноменологии сознания. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2007. – 456 с.
67. Молчанов В. И. Аналитическая феноменология в *Логических исследованиях* Эдмунда Гуссерля // Гуссерль Э. Логические исследования. Т. II. Ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания / Пер. с нем. В. И. Молчанова. – М.: Академический Проект, 2011. С.462–557.

68. Молчанов В. И. Феноменология и терминология в Идеях I. Что естественного в «естественной установке»? // *Философский журнал*. 2018. Т. 11. №4. С. 21–35.
69. Молчанов В. И. Онтология и терминология в «Бытии и ничто» Ж.-П. Сартра. Часть 1: явление и видимость // *Вопросы философии*. 2018. № 12. С. 162–173.
70. Молчанов В. И. Онтология и терминология в «Бытии и ничто» Ж.-П. Сартра. Часть II: бытие, существование, отрицание // *Вопросы философии*. 2019. № 5. С. 173–184.
71. Молчанов В. И. Смысл и его тень. Терминологический анализ гуссерлевской концепции ноэтико-ноэматических структур чистого сознания // *HORIZON* 13 (1) 2024. С. 207–240.
72. Мотрошилова Н. В. *Идеи I* Эдмунда Гуссерля как введение в феноменологию. М.: «Феноменология – Герменевтика», 2003. – 720 с.
73. Мюнх Д. *Intentionale Inexistenz* у Brentano / пер. с нем. Громова Р. // *Логос*, 1 (32), 2002. С. 95–131.
74. Прехтль П. Введение в феноменологию Гуссерля. Томск: издательство «Водолей», 1999. – 96 с.
75. Разеев Д. Н. В сетях феноменологии. СПб.: издательство С.-Петербургского университета, 2004. - 367 с.
76. 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.
77. Филиппов Л. И. *Философская антропология Жана-Поля Сартра*. М.: «Наука», 1977. – 285 с.
78. Ямпольская А. В. Феноменологическая редукция как прием // *Вопросы философии*, 2017. №2.
79. Ямпольская А. В. Феноменологическая редукция как философская конверсия // *Вопросы философии*, 2012. №10.

- 80.** Atwell, J.E. Husserl on Signification and Object. In Mohanty, J.N. (ed.), *Readings on Edmund Husserl's Logical Investigations (83–93)*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1977.
- 81.** Aldea A.S. Husserl's struggle with mental images: imaging and imagining reconsidered // *Continental Philosophy Review*. Springer, 2013. Pp. 371–394.
- 82.** Bernet R., Kern I., Marbach E. *An introduction to Husserlian Phenomenology*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993. – 269 p.
- 83.** Bernet R. Desiring to know through intuition // *Husserl Studies* 19, 2003. N2. Pp. 153–166.
- 84.** Bernet R. Phenomenological and aesthetic *epoché*: painting the invisible things themselves // *The Oxford Handbook of Contemporary Phenomenology*. Oxford: Oxford UP, 2012.
- 85.** Brough, J. B. Translator's introduction. In: Husserl, E., *Phantasy, image consciousness, and memory (1898–1925)* (pp. XXIX–LXVIII). Dordrecht: Springer, 2005.
- 86.** Brough J. Representation // *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer: London; Dordrecht; Heidelberg; New York, 2010. P.281–286.
- 87.** 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.
- 88.** Brough J. The curious image: Husserlian thoughts on photography // *Phenomenology in a New Key: Between Analysis and History*. Springer, 2015. p. 31–49.
- 89.** Brudzinska J. Aisthesis // *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer: London; Dordrecht; Heidelberg; New York, 2010. P.9–15.
- 90.** Bundgaard P. F. More seeing-in: surface seeing, design seeing, and meaning seeing in pictures // *Investigations into the Phenomenology and the*

Ontology of the Work of Art. Springer: Cham; London; Dordrecht; Heidelberg; New York, 2015. p.167–189.

**91.** Cabestan Ph. Jean-Paul Sartre // Handbook of Phenomenological Aesthetics. Springer: London; Dordrecht; Heidelberg; New York, 2010. P.299–301.

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

**93.** Cheung Ch.-F. Photography // Handbook of Phenomenological Aesthetics. Springer: London; Dordrecht; Heidelberg; New York, 2010. P.259–263.

**94.** Cobb-Stevens R. "Aristotelian" Themes in Husserl's *Logical Investigations*// One hundred years of phenomenology. Husserl's *Logical Investigations* revisited. Dordrecht: Springer Science+Business Media, 2002. p. 79–92.

**95.** Depraz N. Imagination // Handbook of Phenomenological Aesthetics. Springer: London; Dordrecht; Heidelberg; New York, 2010. P.155–160.

**96.** De Warren, N. Tamino's eyes, Pamina's gaze. Husserl's phenomenology of image-consciousness refashioned. *Philosophy, Phenomenology, Sciences*. Dordrecht: Springer, 2010. p. 303–332.

**97.** Diaconu M. Secondary senses // Handbook of Phenomenological Aesthetics. Springer: London; Dordrecht; Heidelberg; New York, 2010. P. 317–319.

**98.** Dufourcq A. La dimension imaginaire du réel dans la philosophie de Husserl. Springer: Dordrecht; Heidelberg; London; New York, 2011. 397 p.

**99.** Dufourcq A. Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire. Springer: Dordrecht; Heidelberg; London; New York, 2012. 421 p.

**100.** Eberle Thomas S. The art of making photos: some phenomenological reflections // *The Interrelations of Phenomenology, Social Sciences and the Arts*,

Contributions to Phenomenology 69. Switzerland: Springer International Publishing, 2014. P. 311–320.

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

**102.** Elpidorou A. Imagination in non-representational painting//Reading Sartre. On phenomenology and existentialism. London and New York: Routledge, 2011. p. 15–30.

**103.** Escoubas E. Painting // Handbook of Phenomenological Aesthetics. Springer: London; Dordrecht; Heidelberg; New York, 2010. P.249–254.

**104.** 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.

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

**106.** Fazakas I. L’espace dans et à partir de la *pantasia* // Eikasia. Revista de filosofia, 2015. N 66. p. 97–107.

**107.** Ferrarin A. From the world to philosophy, and back. Phenomenology in a New Key: Between Analysis and History. Springer, 2015. P. 63–92.

**108.** Flajoliet A. La première philosophie de Sartre. Paris: Éditions Champion, 2008. – 962 p.

**109.** Føllesdal D. Husserl and Frege: a Contribution to Elucidating the Origins of Phenomenological Philosophy. In Haaparanta, L. (ed.), Mind, Meaning and Mathematics. Essays on the Philosophical Views of Husserl and Frege (3–47). Dordrecht: Kluwer, 1994.

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

- 111.** 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.
- 112.** Gardner S. The transcendental dimension of Sartre's philosophy// Reading Sartre. On phenomenology and existentialism. London and New York: Routledge, 2011. p. 48–72.
- 113.** Hatzimoysis A. The philosophy of Sartre. Durham: Acumen, 2011. 142 p.
- 114.** Hatzimoysis A. A Sartrean critique of introspection// Reading Sartre. On phenomenology and existentialism. London and New York: Routledge, 2011. p. 90–99.
- 115.** Hopkins Burt C. The philosophy of Husserl. Durham: Acumen, 2011. – 290 p.
- 116.** Hopkins R. Imagination and affective response// Reading Sartre. On phenomenology and existentialism. London and New York: Routledge, 2011. p. 100–117.
- 117.** Kietz C. Temporal conflict in the reading experience// Investigations into the Phenomenology and the Ontology of the Work of Art. Springer: Cham; London; Dordrecht; Heidelberg; New York, 2015. p. 51–73.
- 118.** Kozyreva A. Non-representational approaches to the unconscious in the phenomenology of Husserl and Merleau-Ponty // Phenomenology and the Cognitive Sciences. Springer, 2018. p. 199–224.
- 119.** LaCapra D. Early theoretical studies: Art is an unreality // A preface to Sartre. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1978. p. 45–61.
- 120.** Leak A. The significance of context in illustrative examples // Reading Sartre. On phenomenology and existentialism. London and New York: Routledge, 2011. p. 118–129.

- 121.** Lohmar D. Husserl's Concept of Categorial Intuition // One hundred years of phenomenology. Husserl's *Logical Investigations* revisited. Dordrecht: Springer Science+Business Media, 2002. p. 125–146.
- 122.** Lotz C. Depiction and plastic perception. A critique of Husserl's theory of picture consciousness // *Continental Philosophy Review*. Springer, 2007. p. 171–185.
- 123.** Luft S. From Being to Givenness and Back: Some Remarks on the Meaning of Transcendental Idealism in Kant and Husserl // *International Journal of Philosophical Studies*, 15:3, 2007. Pp. 367–394, DOI: 10.1080/09672550701445258
- 124.** Mazijk van C. Husserl's covert critique of Kant in the sixth book of *Logical Investigations* // *Continental Philosophy Review* (2019) 52:15–33 URL: <https://doi.org/10.1007/s11007-018-9451-y>
- 125.** McCulloch G. Using Sartre. An analytical introduction to early Sartrean themes. Routledge: London and New York, 2002. 144 p.
- 126.** Melle U. Husserl's Revision of the Sixth Logical Investigation // One hundred years of phenomenology. Husserl's *Logical Investigations* revisited. Dordrecht: Springer Science+Business Media, 2002. p. 111–124.
- 127.** Mohanty, J.N. Edmund Husserl's Theory of Meaning. The Hague: Martinus Nijhoff, 1976.
- 128.** Mohanty, J.N. Husserl's Thesis of the Ideality of Meanings. In Mohanty, J.N (ed.), *Readings on Edmund Husserl's Logical Investigations* (76–82). The Hague: Martinus Nijhoff, 1977.
- 129.** Nielsen. C. Work of art // *Handbook of Phenomenological Aesthetics*. Springer: London; Dordrecht; Heidelberg; New York, 2010. P.351–357.
- 130.** 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.

- 131.** Patocka Jan. Introduction à la phénoménologie de Husserl. – Grenoble: Jérôme Millon, 1992. – 271 p.
- 132.** Popa D. Apparence et réalité. Phénoménologie et psychologie de l'imagination. Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2012. – 374 p.
- 133.** Reisman D. Sartre's phenomenology. London, New York: Continuum International Publishing Group, 2007. – 150 p.
- 134.** Richmond S. Magic in Sartre's early philosophy// Reading Sartre. On phenomenology and existentialism. London and New York: Routledge, 2011. Pp. 145–160.
- 135.** 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.
- 136.** Ruin H. Seeing meaning: Frege and Derrida on Ideality and the Limits of Husserlian Intuitionism. *Husserl Studies*, 27, 2011: 63–81.
- 137.** Saraiva M. L'imagination selon Husserl. La Haye, Martinus Nijhoff, 1970. – 280 p.
- 138.** Sokolowski R. Hobbes and Husserl. Phenomenology in a New Key: Between Analysis and History. Springer, 2015. Pp. 51–62.
- 139.** Sokolowski R. Semiotics in Husserl's *Logical Investigations*// One hundred years of phenomenology. Husserl's *Logical Investigations* revisited. Dordrecht: Springer Science+Business Media, 2002. Pp. 171–184.
- 140.** Stawarska B. Defining imagination: Sartre between Husserl and Janet// Phenomenology and the Cognitive Sciences. Springer, 2005. N 4. Pp. 133–153.
- 141.** Taminiaux J. Intersections between four phenomenological approaches to the work of art. Phenomenology in a New Key: Between Analysis and History. Springer, 2015. Pp.15–29.

**142.** Trindade H. G. Temporalité et Phantasia : Le rôle du temps dans la constitution des objets imaginaires chez E. Husserl // *Eikasia. Revista de filosofia*, 2015. N 66. Pp.61–74.

**143.** Waldenfels B. Between saying and showing: reflections on Husserl's theory of occasional expressions // *Husserl's Logical Investigations in the New Century: western and Chinese perspectives*. Springer, 2007. Pp. 43–51.

**144.** 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. DOI 10.1007/978-94-007-0071-0\_12

**145.** Webber J. Bad faith and the other// *Reading Sartre. On phenomenology and existentialism*. London and New York: Routledge, 2011. Pp. 180–194.

**146.** Webber J. Sartre's phenomenological psychology of imagination // *The Sartrean mind*. London and New York: Routledge, 2020. Pp. 104–116.

**147.** Williford K. Pre-reflective self-consciousness and the autobiographical ego// *Reading Sartre. On phenomenology and existentialism*. London and New York: Routledge, 2011. Pp. 195–210.