
СМЫСЛОВОЕ СООТНОШЕНИЕ ПОНЯТИЙ «ФАНТАЗИЯ» И «ВООБРАЖЕНИЕ»

В.О. Федотова

Проблема восприятия, творческой фантазии лежит в основе понятия воображения, хотя многие склонны полагать, что воображение и фантазия суть единый процесс мысленного преобразования действительности. Воображение не следует воспринимать в качестве творческой способности поэтов или художников, подменяя его тем самым фантазией, являющейся основой всякого вида творческой деятельности.

Хотя одним из его проявлений и является фантазия, суть воображения гораздо глубже и обширнее, нежели привычно думать. Многие исследователи, рассматривая проблематику воображения в своих произведениях, безоговорочно заявляют, что воображение и фантазия неразличимы по смыслу. И подобных примеров множество. В чем же причина подобных заблуждений?

Если принимать во внимание, что западная философская традиция уходит своими корнями в древнегреческие концепты, в которых понятие «воображение» отсутствовало, нетрудно избежать ошибки. «Сила воображения, в древне-греческой интерпретации „фантазия“... считается преддискурсивной способностью познания...» (Einbildungskraft, nach dem griechischen «Phantasie» gilt... als vor-diskursive Erkenntnisweise...) [1. С. 7]. Мы же склонны полагать, что фантазия есть нечто «послеразумное», итог рефлексии, доступной благодаря воображению.

В основе суждения о произведении искусства либо же о любом объекте реальности лежит индивидуальное восприятие, которое в первом случае приобретает функцию суждения художественного, а во втором — психологической моторики, движения мыслей и чувств.

Если говорить об индивидуальном художественном восприятии, что неминуемо включает в процесс рассмотрения личностные качества, то здесь важно отметить существующее соотношение фантазии и эмоциональных особенностей. Аристотель определяет фантазию как «движение, возникающее от ощущения в действии» [2. С. 432]. Здесь, продолжая мысль Стагирита, можно сказать следующее: хотя фантазия является феноменом, отличным и от ощущения, и от размышления, все же без нее невозможно даже минимально приблизиться к тому, чтобы иметь возможность составить какое-либо суждение.

На основании вышесказанного можно предположить, что фантазия есть ни что иное, как некое динамическое восприятие действительности в моменты созерцания художественных образов. Но здесь необходимо прояснить понятие «динамика»: замысленное творцом еще не существует, но нельзя сказать о том, что никакого эквивалента реальности произведение не имеет; в теории вполне возможно его проявление, т.е. создаваемая вещь задана для действительности.

Таким образом, искусство представляет собой возможность для выражения динамики бытия, его становления. Можно предположить, что творческая фантазия, упомянутая Аристотелем, служит для «вживания» в образ персонажа пьесы.

И если понимать под фантазией необходимое условие восприятия произведения (в данном случае трагедию, разыгрываемую на сцене), то нельзя не признать ее исключительный смысл. Именно трагедия является, по словам Аристотеля, источником, благодаря которому зритель способен приобщиться к лучшим характеристам, испытать благоговейный ужас перед карой, насылаемой богами на героев, возвыситься морально, размышляя об их печальной судьбе, возвыситься духовно, сопоставляя себя с ними, стремиться походить на этих героев, мысленно осуществляя их благородные поступки. Сюжеты, разыгрываемые на сцене, берут свое начало из древних верований. Соответственно, просмотр трагедии есть своего рода отправление культа, что, безусловно, находится на порядок выше, нежели праздное любопытство или поиск эстетического удовольствия.

Проблеме восприятия действительности посвятил свои труды и другой мыслитель — И. Кант [4].

В его интерпретации уже воображение является необходимым условием осуществления рефлектирующей способности суждения, направленного на переход к возвышенной «настроенности сознания». И в том, и в другом случае мы говорим о творческом восприятии, имеем дело с «фантазийным» (мы намеренно уходим от понятия «воображаемое»), тем, что не было дано нам изначально, но что приводится в движение силой нашей мысли. Так что и Аристотель, и Кант избегали в своих суждениях отождествлять фантазию или воображение с процессом мыслительной деятельности. Нельзя не согласиться с тем, что в самой своей основе воображение и воображаемое не могут восприниматься как нечто идентичное, речь идет о причине и следствии, как если бы мы говорили о мышлении и мыслимом.

Альберт Эйнштейн заметил однажды, что мысленные построения (в контексте теоретической физики) способны представить теорию всех явлений природы, если этот процесс не выходит далеко за пределы творческой возможности человеческого мышления [3].

По логике автора, нет ничего невозможного в том, чтобы из мысленного концепта построить картину мира, которую мы впоследствии воспринимаем и анализируем. Если не простирает воображаемое далеко за пределы разумного, возможно получить впоследствии нечто действительное.

Естественно, напрашиваются тезисы относительно смыслового соотношения понятий «воображение» и «фантазия».

Тезис первый: фантазия может существовать в отрыве от реальности, в то время как воображаемое не должно выходить за ее рамки, сдерживаемое логикой, здравым смыслом, наконец.

Второй тезис: руководствуясь опытом, а также задействовав аппарат памяти, возможна комбинация элементов в любой последовательности. Здесь вступает в силу творческий фантазийный аспект, а также личностные предпочтения и та картина мира, которая создана в нейтральном ко всякому виду воздействия воображении.

Третий тезис: фантазия сформирована целью, воображение есть поле до всяких форм.

Четвертый тезис: если индивидуальное выходит на первый план, возможен конфликт в восприятии. Если безымянная фантазия возобладает над назывной реальностью, рефлексией воображения, в таком случае можно говорить о нарушениях психики.

Наше намерение вовсе не состоит в том, чтобы низвергнуть мечту, сообщив, что фантазия есть лишь нечто несущественное, только галлюцинация заблуждающегося разума. Отнюдь, стремление отделить фантазию от воображения (не отрицая их несомненную связь) призвано показать ее возвышенный статус.

Что скрепляет мысль и образ, и какая сила влечет разум к динамичному отображению реальности? Не оттого ли Кант отказался от попытки расшифровать понятие «схема», не есть ли она та фантазия, что скрепляет кадры, достраивая их до единой картины?

Если предположить, что фантазия, в отличие от воображения, не терпит соприкосновения с реальностью, т.к. представляет собой нечто неуловимое, то и найти ей лексического эквивалента не представляется возможным, т.к. любое, а в первую очередь грамматическое, соприкосновение с реальностью деструктивно для нее, в то время как для воображения, наоборот, продуктивно, и даже необходимо. Мы продолжаем «видеть» предмет, закрыв глаза, наша цель состоит в его отображении по основным признакам. Кант называл такое воображение репродуктивным. Это можно обозначить как воспроизведение статичных форм.

Но как от статики перейти к динамике? Даже наблюдая предмет в движении, мы осознаем его покоящимся. Определяя предмет, мы изначально классифицируем его, относим к определенному типу благодаря выделению его ключевых черт. Именно данные черты мы и можем впоследствии отобразить в воображении. Эти геометрические формы мы будем называть контурами.

Мы прибегнем к геометрии, т.к. именно благодаря зрительному восприятию мы опознаем объект, располагаемый в реальном пространстве, перенося его впоследствии в пространство воображаемое. Анализ форм с последующим отображением в полной мере идентичен мышлению. Воображение сопряжено с реальностью, т.к., соотнося ее элементы с образами в сознании (процесс классификации), возможно создавать бесконечное количество сочетаний. Эти элементы имеют непосредственное отношение к реальности, но здесь рано или поздно возникает вопрос — можно ли реальность представить в качестве предзаданного. Или же она формируется на основании наших ощущений?

Из оптики мы знаем, что воспринимаем объекты не сами по себе, но лишь улавливаем зрением отраженный от них свет. В темноте мы ничего не видим, но натываемся на объекты, следовательно, мы осязаем их. Благодаря этому мы формируем чувственный образ, воображаемое можно представить как переживание своего контакта с объектами реальности. Этот чувственный опыт — базис.

Любые смысловые лакуны мы стремимся заполнить образами-смыслами. Как понять, что есть «красное», «округлое», «высокое» в соотношении с «зеленым», «квадратным», «низким»? Это можно выразить в формуле «не то, что дано».

Мы должны подвергнуть объекты классификации с тем, чтобы иметь возможность отличить один от другого, но можно ли отнести к «объекту» цвет? Он не существует вне контекста, допустим, спелой клубники или рубина.

Как можно заметить, мы классифицируем объект из личного опыта и подбираем наиболее близкий нам. Но следует заметить, что мы берем природные образования, не говоря, например, о лоскуте красной ткани. Но клубника, созревая, меняет цвет, рубин имеет свой характерный оттенок при игре света, преломленного в его гранях. Рубин имеет четко выраженную геометрическую структуру, и его нельзя в полной мере отнести к классу природных объектов, т.к. он подвергнут шлифовке.

В природе не существует четких геометрических линий, идеальных прямых углов, как нет и круга с идеальным сечением. Если попытаться представить себе яблоко, мы, прежде всего, соотнесем в памяти те признаки, по которым мы выделяем его из класса предметов: «круглое», «висит на дереве», «фрукт», «съедобно». Начали мы именно с геометрических признаков, с его образа, который рисует рассудок.

Здесь мы подошли к ключевому вопросу о роли воображения в познавательной деятельности. Возможно ли мышление вне контекста, мышление абстрактного? Да, в той мере, в которой мы понимаем суть абстракции. Если говорить о том, что она выражает нечто противоположное определенному, привычному или легко узнаваемому, значит, и самого понятия «абстракция» не существует, а есть лишь концепт «противопоставление». Это противоположность реальному, благодаря которому возможно мышление в принципе. Оно направлено на объект, имеющий пространственно-временные характеристики, следовательно, вне их существовать не сможет. Тем самым и наше «Я» существует по физическим законам, ключевым из которых будет движение.

Приводя немецкий эквивалент русского слова «воображение» (*Einbildungskraft*), следует заметить, что в нем присутствует понятие «сила» (*Kraft*). Этот термин мы расшифровали бы как «динамическую способность отображения реальности». Если вспомнить античную традицию, в которой движение воспринималось основным внешним признаком живого в противоположность статичному неживому, то воображение есть ни что иное как наделение жизнью.

Здесь уместно будет вспомнить слова Якоба Фрошаммера, сообщившего, что «оживленность берет свое начало посредством воображения» (*die Lebendigkeit beginnt durch die Einbildungskraft*) [5. S. 37]. Можно сказать, что в понятии *Einbildungskraft* уже заложены признаки и воображения, и фантазии: целесообразности, отображения и воспроизведения. Наглядно это можно представить в виде следующей иерархии.

1. Продуктивное воображение — осознание объекта по ряду признаков.
2. Репродуктивное воображение — отображение ряда признаков в виде контура.

3. Ретроспективно-динамическое воображение — наделение контура пространственно-временными характеристиками; представление его в движении и взаимодействии с другими контурами, которые впоследствии могут обрести статус объекта. Обычно используется термин «фантазия». В этом контексте можно согласиться с мыслью о том, что фантазия и воображение идентичны, но лишь в той мере, в которой последнее представляется источником фантазии.

В статье «Bildhaftes Vorstellen und visuelle Wahrnehmung» (Образное представление и визуальное восприятие) [7. S. 178] Рональд Финке анализирует возможность передачи целостного образа посредством предоставленных опорных точек. Мы рисуем воображаемую линию и собираем некую геометрическую фигуру. Если мы попытаемся сопоставить это с философским учением относительно построения посредством определенных признаков, получится, что эти точки и будут теми ключевыми признаками, благодаря которым мы мыслим объект, воображаем его.

Но можем ли мы достроить контур до реального объекта? Нет ли опасности в том, что мы представим совсем не то, что задумано?

У автора теории восприятия Дж. Гибсона есть на этот счет точный ответ, сформулированный в виде тезиса: «результатом извлечения информации является восприятие, если же извлекается ложная информация, результатом будет ложное восприятие» [7. S. 210].

Ученый приводит в качестве примера лист крапивы, который на первый взгляд кажется безобидным, споря тем самым с Кафкой, сообщающим, что каждая вещь говорит сама за себя. Возможности задаются информацией, имеющейся в объемлющем свете, сообщает Гибсон. Это в полной мере соответствует предложенной выше гипотезе относительно ощущений и наделении предмета признаками для его последующей классификации. Следовательно, воображаемое можно представить в качестве перекодированной информации о предмете.

Разумеется, углубление и уточнение данной темы предполагает выделение сущности «Я» из пространственно-временной парадигмы, истолкование феномена заслоненного края контура и достраивание его в сознании (посредством опыта и силы воображения) до единого образа, ориентирующего суждения о пространственно-временных характеристиках объекта и сопряженных с ними признаках. Проблематичность этого аспекта — объект дальнейшего авторского исследования.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Kamper D.* Zur Geschichte der Einbildungskraft. — München: Carl Hanser Verlag, 1981.
- [2] *Аристотель.* О душе. III 3, 429a 2.
- [3] *Эйнштейн А.* Физика и реальность. Сборник статей. — М., 1965.
- [4] *Кант И.* Критика способности суждения // Сочинения в 6 т. — М., 1966. — Т. 5.
- [5] *Frohschammer J.* Über die Bedeutung der Einbildungskraft in der Philosophie Kant's und Spinoza's. — Breiningsville, PA USA, 2010.
- [6] *Finke Ronald A.* Wahrnehmung und visuelles System. — Heidelberg, 1986.
- [7] *Гибсон Дж.* Экологический подход к зрительному восприятию. — М., 1988.

IMAGINATION: PHILOSOPHICAL AND MATHEMATICAL ASPECTS

V.O. Fedotova