

УДК 101

© *Е.В. Золотухина-Аболина*

*доктор философских наук, профессор*

*Южный федеральный университет.*

*Ростов-на-Дону, Россия*

[redaction-el@mail.ru](mailto:redaction-el@mail.ru)

## ПРОБЛЕМА ВООБРАЖЕНИЯ: ЧИТАЯ МИКЕЛЯ ДЮФРЕНА

**[*Zolotukhina-Abolina E.V. Problem of imagination:  
following Mikel Dufrenne*]**

The article is devoted to the ideas of the famous French aesthetics of the twentieth century Mikel Dufrenne, belonging to the phenomenological philosophy school. It is shown that the theme of imagination is closely linked with the theme of Dufrenne at the human body and is seen as a fundamental characteristic of perception. Being inscribed in the body and being a constitutive element of perception, imagination at the same time acts as a sense. According to Dufrenne it allows a person to discover the space and time, and also plays the role of anticipatory and inspirational factor of knowledge and activity.

Key words: imagination, imaginary, perception, body, aesthetic perception, aesthetic object.

Микель Дюфрен – выдающийся представитель французской феноменологической школы второй половины XX века. О М. Дюфрене в отечественной философской литературе написано немного. О его творчестве можно прочесть в работах И.С. Вдовиной, К.М. Долгова, В.Л. Кошелевой, а также Д.А. Силичева и М.Е. Юдиной, выходивших в 70-е-80-е гг. прошлого века. На русский язык переведены лишь отдельные статьи этого интересного автора, который наиболее известен своим крупным трудом «Феноменология эстетического опыта», хотя выступал также как антропологический философ.

В предлагаемом читателю небольшом тексте мне хотелось бы обратить внимание на гносеологические аспекты идей М. Дюфрена. Также как М.М. Бахтин, который рассматривал проблему диалога на базе рассмотрения эстетических категорий «автор – герой», Микель Дюфрен в «Феноменологии эстетического опыта» (1953 г.) рассматривает сложную гносеологическую проблему соотношения восприятия и воображения на базе анализа эстетического опыта восприятия объекта. Он решает сразу две задачи: главная, явно поставленная задача – обнаружить специфику эстетического восприятия, и

задача вроде бы служебная, но еще более фундаментальная – увидеть связь восприятия и воображения как таковые за пределами эстетики. Так происходит, потому что для Дюффрена эстетический опыт – эталонный вид опыта. И.С. Вдовина пишет об этом, характеризуя позицию Дюффрена: «В эстетическом опыте человек, зачарованный чувственным. Обращается в место истока и одновременно обнаруживает полноту бытия. Анализ восприятия лучше, чем какой иной, освещает специфическую взаимность субъекта и объекта, включенную в понятие интенциональности. Эстетическое восприятие есть царственное восприятие... Эстетический опыт, когда он очищен, совершает феноменологическую редукцию, дает нам урок бытия-в-мире» [1, с. 117].

Анализируя размышления автора, можно установить, что его суждения о воображении, изложенные во втором томе «Феноменологии эстетического опыта» в главке «Представление и воображение» основывается на трех предпосылках: 1) представление о том, что воображение – корень восприятия; 2) убежденность в том, что человек представляет собой противоречивое единство телесных и смысловых характеристик; 3) рассмотрение сознания как темпорального феномена. Очевидны историко-философские отсылки идей М. Дюффрена: представление о роли воображения в восприятии и темпоральности сознания отсылает нас к И.Канту и Э. Гуссерлю, а представление о единстве смыслового и телесного опирается на уже известные к моменту написания работы Дюффрена тексты М. Мерло-Понти, на которого он порой ссылается.

Именно тело ставится автором в центр внимания и тесно связывается и с воображением и с представлением как фундаментальными характеристиками сознания. Эстетический объект неизбежно телесен. М. Дюффрен пишет: «С самого начала эстетический объект... взят и принят благодаря телу, чтобы в некотором роде суметь перейти от потенции к действию. И вновь: единство эстетического объекта существует благодаря телу, особенно единство произведений композиторов таких как опера или балет, которые вызывают сразу много чувств» [4, с. 423]. Посредством тела мы оказываемся «накоротке» с объектом, он как бы реализуется, «сбывается» в теле, и, если объект эстетический, он несет нам своеобразное наивное удовольствие, и мы с радостью предаемся его созерцанию. Дюффрен при этом считает, что эстетический объект как чувственно воспринимаемое, созерцаемое тело несет в себе не только удовольствие зрителя, но и вполне телесное удовольствие творца, по-

тому что он должен быть создан с чувством счастья. Музыкант, танцор, художник вкладывают в создаваемое и исполняемое произведение и свою душу, и свое тело, «счастье должно быть в теле артиста», тогда даже печальные события будут благодаря искусству восприниматься со счастьем.

Но как же связано с телом воображение? По М. Дюфрену, самым непосредственным образом, потому что, с его точки зрения, функция воображения – последовать опыту тела и превратить приобретенный опыт в *видимое*, совершив при этом темпоральный переход от прошлого через настоящее к предполагаемому будущему. «...если воображение мобилизует познание, – пишет он, – то, не беря инициативу воспоминания, своевременности которой можно всегда удивляться, а, следуя нити предшествующего опыта, который самостоятельно произведен телом в плане присутствия<sup>1</sup>» [4, с. 436]. Осуществляя эту мобилизацию, воображение создает *представление* ( и здесь у М. Дюфрена смыслы слова «представление», похоже, двоятся: это и представление в психологическом смысле, как нечто мысленно «поставленное перед нами», и в некоем театральном смысле, как то что перед нами представляется). Начиная мыслить *о чем-либо*, мы отрываемся от нашего чувственного, телесного присутствия, где мы слиты с телом, и припоминаем прошлое с помощью *мысли*, что создает поле *видимости*. Создать поле видимости это, по Дюфрену, дело *трансцендентального воображения* – способности, созидающей возможность. Дело же *эмпирического воображения* – населить это поле образами. Но образ, благодаря воображению, появляется вмесите со смыслами, которые являют собой и не перцептуальный, и не концептуальный план, но выступают как нечто особое. Здесь, разумеется, мы как читатели Дюфрена должны вспомнить позицию Э. Гуссерля о том, что смысл не равен ни образу, ни предмету, ни абстрактному понятию, он – значимость как таковая.

Теперь мир представлен не только во плоти, он – не только присутствие, он дан также в образе, он – воображаемое, но он – не квази-присутствие, это эквивалент живого значения в терминах представления. В качестве примера Дюфрен приводит слово «цветок»: слово означает, что цветок отсутствует, но воображение создает его облик, запах, его наивно-гордый вид и все это существует как бы на границе: цветок расцветает в слове, в своем имени. М. Дю-

---

<sup>1</sup> Термином «присутствие» («presens») Дюфрен обозначает наше эмпирическое, телесное бытие в чувственном мире.

френ пишет в связи с этим: «Воображение, кажется, действительно имеет два лица: быть сразу природой и духом; быть поддержкой телу согласно эмпирической мере, оно оживляет знания, наследуемые от опыта присутствия; открывать рефлексию по мере того, как она позволяет заменить воспринятое на живое, где оно нарушает интимность присутствия, вводя не столько отсутствие, сколько ту дистанцию в присутствии, создающую представление, в соответствии с которой объект существует перед нами. На дистанции от нас, подсудный взгляду и скоро – суждению» [4, с. 439]. Присутствие и созданное воображением представление обнаруживают себя как взаимодополнительные, обоюдные. Опыт присутствия – более изначален, он источник всех наших впечатлений, нашей памяти. А представление – результат одухотворения телесного.

Впрочем, Дюфрен говорит и об обратном процессе: идет не только одухотворение телесного с помощью воображения, но и «отелеснивание» духовного. Тело, выступающее как иррефлексивное, нуждается в том чтобы питаться рефлексивным. Наши знания способны переходить в умения, в действия, где тело должно принимать активное участие. Будь объект даже математическим, мы легко обращаемся с ним лишь благодаря милости тела. В данном случае М. Дюфрен продолжает развивать мысль М. Мерло-Понти, который в работе «Феноменология восприятия» излагает идею о единстве духовно-человеческого и телесного в том числе на примере игры органиста: «В ходе репетиции, как и в ходе исполнения, регистры, педали и клавиши даются ему лишь как потенции той или иной эмоциональной или музыкальной ценности, а их позиции – как места, в которых эта ценность выходит в мир. ... Его жесты в ходе репетиции – это на самом деле жесты освящения: они прочерчивают аффективные векторы, обнаруживают эмоциональные источники, они создают некое выразительное пространство, подобно тому как жесты жреца очерчивают *templum*» [2, с. 195].

Однако Дюфрен подчеркивает в своем тексте именно роль умственного момента: «Но тело способно на эту мудрость только потому, что оно наследует умения, оно способно к действию только потому, что мы были способны к идеям; в противном случае оно всегда рискует сойти с ума и не понять нас, как видно в первом звучании музыкального произведения или также – в первом контакте с иностранным языком» [4, с.440]. Отсюда М. Дюфрен делает вывод, что опыт присутствия – телесный опыт эмпирического мира – вторичен. Впро-

чем, он не хочет однозначно отдавать первенство телу или духу, подчеркивая, скорее, их исходное единство: «Выразим это иначе: на пороге представления мы дали место воображению как корню пространства и времени, которые выступают *a priori* проявления. Но оно может взять на себя эту функцию, только если оно уже способно к синтезу и, следовательно, является духом» [4, с. 440] Мы – тело, которое становится духом и дух, который становится телом.

Важнейшей чертой самого воображения М. Дюфрен, опираясь на идеи И. Канта, считает его способность к синтезу. Воображение может создать представление, дать нам возможность видеть лишь потому, что оно способно объединять. Оно способно «растягивать» пространство именно потому, что сначала могло собрать его вокруг данного. Это показывает, полагает Дюфрен, что само трансцендентальное – телесно... Во всяком случае воображение – единство природы и духа.

Впрочем, определяя воображение как корень восприятия, мы можем встретить возражения, считает автор. Для него особо значимо возражение, выдвинутое Ж.-П. Сартром, который писал, что восприятие и воображение – установки сознания, исключают друг друга. Сартр отмечает, что восприятие полагает свой объект как существующий, в то время как «образ облакает собой некоторое небытие. Его объект не является просто портретом, он утверждает себя, но утверждаясь, себя и разрушает. Сколь бы живым, сколь трогательным, сколь бы ярким ни был образ, свой объект он дает как несуществующий» [3, с. 67]. В подобном случае воображение, разумеется, не может играть роль фактора, конституирующего восприятие. Для Сартра воображаемое «ирреально». Однако Дюфрен утверждает, что эта ирреальность не несет в себе негативного смысла, и его кульминацией является отнюдь не только мечта.

Ирреальное выступает до-реальным предвосхищением реального, оно позволяет нам открывать для себя спектакль пространства и временной длительности, находить мир вне нас самих, открывает разные грани реального. Предвосхищать реальное в ожидании – важнейшая функция воображения. Но оно может также быть источником вдохновения, воодушевлять человека на труд и научные исследования. «Ирреальное, – пишет М. Дюфрен, – никогда не является совсем искаженным, оно вовсе не есть фикция, где все – притворство; приключения в волшебной стране, это путешествие, которого я никогда не совершал, эти пейзажи, где я прогуливался только с закрытыми глазами,

они еще являются элементом реального не только в том, что они конституируют для антрополога или историка событие или объект культурного мира, но в том, чем они являются для сознания, которое их видело, опытом реального, быть может, незабываемым лицом мира. Воображаемое, которое нас пленяет, просвещает нас настолько, насколько очаровывает» [4, с. 444].

Дюфрен подчеркивает, что очаровывающее человека воображаемое отнюдь не является эхом нашей страсти, лепетом бессознательного или результатом телесного возбуждения, можно сказать, что оно не редуцирует, но, напротив, возвышает человека, помогает человечеству осуществиться, создавая образы высшего, лики Богов, порождая иллюзии, которые тесно переплетаются с реальным. Воображение способно придавать реальности вес, уверять нас в существовании скрытого и далекого. Мы нередко идем к реальному через ирреальное, хотя этот путь полон опасностей и ловушек. В некотором смысле воображение выступает сотворением мира, реальное перестает быть плоским только благодаря ирреальному, «которое помещает его в перспективу и ставит нас в центре вещей в мире, который разворачивается вокруг нас во всех направлениях... Ирреализация является только частной функцией, и Сартр принимает часть за целое» [4, с. 446].

Применительно к эстетическому объекту воображение необходимо, полагает М. Дюфрен, чтобы внести жизнь в ту видимость, которой является этот объект. Эстетический объект не имеет отношения к предметности мира, эстетическое воображение не планирует что-либо менять в мире. Если эстетический объект одновременно является участником некоей церемонии, связанной со священным, то он становится моментом ритуала, приобретает другие смыслы и перестает быть эстетическим объектом, также как перестает быть эстетическим объектом прагматически употребляемая вещь. Эстетическому объекту нужен «чистый зритель», поэтому эстетическое восприятие не дает нам объекта в его материальной полноте. В нем все существует в силу того, что он – коррелят воображение, и как такой коррелят он всегда что-то нам рассказывает, даже если это монумент или балет, а не роман. Придавая художественным видимостям жизнь, воображение делает это, придавая им смысл.

Поскольку тема воображения пронизывает весь более чем шестисот-страничный текст книги М. Дюфрена, она еще ждет своего дальнейшего раскрытия и интерпретации.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Вдовина И.С.* Феноменология во Франции. М., 2009.
2. *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия. СПб., 1999.
3. *Сартр Ж.-П.* Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. СПб., 2001.
4. *Dufrenne Mikel* Phénoménologie de l'expérience esthétique. Paris: Presses universitaires de France, 1953.

## REFERENCES

1. *Vdovin I.S.* Phenomenology in France. M., 2009.
2. *Merleau-Ponty M.* Phenomenology of Perception. St. Petersburg., 1999.
3. *Sartre J.-P.* Imaginary. Phenomenological psychology of the imagination. St. Petersburg., 2001.
4. *Dufrenne Mikel* Phénoménologie de l'expérience esthétique. Paris: Presses universitaires de France, 1953.

*8 февраля 2014 г.*

---