

СООТНОШЕНИЕ ФАНТАЗИИ И ВОСПРИЯТИЯ В РАБОТАХ ВИЛЬГЕЛЬМА ВУНДТА И ЯКОБА ФРОШАММЕРА

В.О. ФЕДОТОВА

РУДН

e-mail: vofedotova@mesi.ru

В статье предлагается анализ категории «фантазия», определяемой как ключевой элемент механизма восприятия. Дается детальный анализ разграничения сущности фантазии в контексте времени и пространства. В основе методологии исследования лежит компаративный метод сравнения концепций Якоба Фрошаммера и Вильгельма Вундта, а также современных теорий восприятия, в частности Дж. Гибсона. Дается анализ работ немецкого философа Якоба Фрошаммера, на русском языке никогда не издававшихся.

Ключевые слова: фантазия, субъективное восприятие, воображение, математически и динамически возвышенное, образ, представление, ощущение, материя, форма, психология восприятия, схематизм.

В центре предпринимаемого в данной статье философского анализа находится феномен фантазии. Принято считать, что человек способен дать определение реальности благодаря восприятию воздействующих на сознание элементов, тем самым восприятие выступает в качестве связующего звена отношений «человек-мир». Но не является ли субъективность, приносящая в сознание образы реальности, тем фактором, который препятствует отображению истины? Вопрос можно задать иначе – как возникают образы действительности в сознании индивида, и какую роль при этом играет феномен фантазии?

Многие исследователи рассматривают понятия «воображение» и «фантазия» как синонимичные. Например, по словам Ганса Германна, «слово воображение всплывает снова и снова. Оно используется в синонимии с понятием «фантазия»¹ и «представление» практически повсеместно. Автор ссылается на «Поэтику» Аристотеля, делая вывод, что подобная путаница в понятиях становится объяснимой, исходя из «фантазии», описываемой Стагиритом. Габриэла Дюрбек² также говорит о синонимии данных понятий, рассмотренной на примерах текстов Гердера, представителей течения «Буря и натиск» и проч. Исходя из сказанного, можно сделать ошибочный вывод, что «фантазия» и «воображение» суть характеристики одного и того же процесса, лежащего в основе восприятия. В данной статье анализируется теория Якоба Фрошаммера, согласно которой вышеназванные феномены определены как антонимичные. Своеобразным оппонентом Фрошаммера в этом вопросе можно считать Вильгельма Вундта. Концепции В. Вундта и Я. Фрошаммера интересны с точки зрения анализа аффективной составляющей воображения и фантазии и роли последней в восприятии. Следует подчеркнуть и влияние на теорию Вундта эстетических идей И.Канта, подвергшихся критическому осмыслению со стороны Фрошаммера.

Для ответа на вопрос о сущности фантазии, ее соотношении с восприятием, прежде всего, обратимся к работе Вильгельма Максимилиана Вундта (1832-1920 гг.) «Фантазия как основа искусства»³. По мнению Вундта, имеет место существенное различие между фантазией пространства и фантазией времени⁴; помимо этого она несет ограничение в себе самой, будучи стесненной «наследственными нормами»⁵ (здесь речь идет уже об индивидуальной фантазии). Вундт предлагает концепцию, согласно которой ощущение цвета и света являются чувственным содержанием образов фантазии. Мысли-

¹ Herrmann H.P. *Naturnachahmung und Einbildungskraft*. Berlin, 1970. – S.184.

² Dürbeck G. *Einbildungskraft und Aufklärung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1998.

³ Вундт В. *Фантазия как основа искусства*. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010.

⁴ Там же. С.94.

⁵ Там же. С.105.



тель обозначает понятием «фантазия» действие субъективных факторов при каждом представлении. Фантазия пространства связывается с содержанием ощущения света и красок, а фантазия времени с ощущением звука⁶. Непосредственные чувственные впечатления и образы фантазии могут приводить «к конфликту»⁷, но образы фантазии всегда будут более размыты. Мы «видим» их лишь «отчасти», как говорит Вундт, и немногим дана способность различать эти образы при дневном свете, не закрывая глаз или не находясь в темноте. Здесь Вундт говорит о необходимости *сознательного*⁸ абстрагирования данных элементов представления от реальных объектов⁹. Вундт усматривает в данном виде воспроизведения влияние *на* репродуктивные элементы, но не деятельность их самих, иначе этот образ «должен явиться чем-то средним, порожденным, с одной стороны, какими-либо вновь произошедшими раздражениями, а с другой стороны – воспроизведенными элементами. Пока это новое возбуждение создает образ, воспроизведенные элементы, в зависимости от последствия прошедшего состояния возникающих ассимиляций, действуют таким образом, что новый образ тотчас же присоединяется к только что исчезнувшему и кажется, таким образом, метаморфозой последнего»¹⁰.

Вундт проводит сопоставление образов фантазии и сна, называя их элементами одного порядка. Отличие же видится ему в том, что во втором случае процесс физиологического раздражения более интенсивен, т.к. производится большая нагрузка на центр зрения. Деятельность фантазии напрямую сопряжена с длительностью восприятия образов, что можно сопоставить с воззрениями по данному вопросу Бёрка и Жан Поля. Речь идет о признании необходимости временного промежутка, способствующего восприятию и анализу явлений. В случае фантазии¹¹, описываемой Вундтом, речь шла бы об «отрывочных и скоропреходящих» образах, в понятие «интенсивность» можно также вложить индивидуальную одаренность, т.е. наличие творческих способностей более высокого порядка. Философ Колин Макгинн также анализирует соотношение сна и бодрствования и возможность продуцировать образы¹²: «Есть ли какое-либо сравнимое противоречие между восприятием образов и нахождением в бессознательном состоянии? Я думаю, нет. Сон прекращает деятельность чувств. Корректная репрезентация субъектом окружения более не является задачей спящего разума. Но сон не завершает действие воображения. Я закрываю свои глаза, и представляю лучше, и я делаю то же самое во сне. Формирование образов не обязательно подразумевает бодрствование, потому что оно не затрагивает сути осведомленности относительно окружения субъекта. Тем самым это очень естественно – полагать, что образы возникают во время сна. Таким образом, сны являются производной образов»¹³. Тем самым, говорит Макгинн, формирование образов не всегда является продуктом деятельности разума. В соответствии с этим предположением можно сказать, что фантазия как источник происхождения этих образов также не задействует интеллектуальные способности индивида. Это можно сопоставить с учением Аристотеля о фантазии, определяемой как «движение, возникающее от ощущения в действии»¹⁴. На основании вышесказанного можно предположить, что фантазия есть не что иное, как некое динамическое восприятие действительности в моменты созерцания художественных обра-

⁶ Вундт В. Фантазия как основа искусства. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – С.84.

⁷ Как мы можем предположить, из-за «наложения» пластов реальности, что ярче всего проявляется при галлюцинациях.

⁸ Ученый говорит, что мы «вольны» в своем стремлении видеть то, что пожелаем.

⁹ Необходимо устранение всех вытесняющих раздражений, действующих при свете на оптический центр.

¹⁰ Вундт В. Фантазия как основа искусства. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010, – С.86.

¹¹ Если речь идет об одномоментности, отсутствии условий для более длительного воспроизведения.

¹² Но и он, подобно многим исследователям, подменяет здесь понятие «фантазия» и «воображение». Воображение выступает результатом рассудочной деятельности, Макгинн называет его «взглядом разума». Эта теория в какой-то мере соответствует представлениям Фрошаммера о соотношении фантазии и воображения, о чем будет сказано ниже.

¹³ McGinn, Colin. *Mindsight: Image, Dream, Meaning*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004, – P.82.

¹⁴ Аристотель. О душе. III 3, 429 а 2.

зов. Можно сделать вывод, что искусство представляет собой возможность для выражения динамики бытия, его становления.

Вундт ставит вопрос о том, отчего в образы фантазии, когда мы сознательно ограждаем ее от внешних раздражителей, тем не менее, вторгаются элементы творений мысли, образные процессы воспоминания, проекты будущего и т.д., т.е. элементы чувственности. Особенно это имеет место в том случае, если образы фантазии «бледны и неопределенны», и мы не воспринимаем их порой посредством чувств. Вундт также говорит о сочетаниях со словами языка¹⁵, входящими в отдельные конкретные объекты, заменяя абстрактные понятия. Но подобные ассоциации со словами в деятельности фантазии наблюдаемы не всегда: не имея необходимого «психического качества», делающего понятной его замещающую функцию, слова не способны повлиять на нас. Существуют состояния сознания, говорит Вундт, когда возбуждение так велико, что для него нет словесного эквивалента. Вакенродер также признавал, что не всё может быть обозначено словом: «При помощи слов мы владеем всем кругом земным; при помощи слов без больших усилий нам удается приобрести все земные сокровища. Только невидимое, что витает над нами, не могут слова низвести нам в души»¹⁶.

Согласно теории Дж. Гибсона становится проблематичным, а зачастую абсолютно невозможным, дать описательные характеристики воспринимаемой реальности, именуемой им также «туманной», в понятиях, принятых в математике, лингвистике и физике, таких, например, как «пространство», «образ», «точка», «скорость», «значение», «смысл». Автор предлагает новую систему понятий, называемую им концептуальной схемой экологической оптики¹⁷, где осуществляется переход от мира физического к экологическому, т.е. рассматривается взаимодействие окружающего мира и наблюдателя. Важнейшим отличием данной теории служит полный отказ Гибсона от признания выводимости восприятий из зрительных признаков. Еще Аристотель полагал, что видимыми предметы становятся благодаря распознаванию их на свету, что понималось им и как метафора света разума¹⁸. Гибсон же считает, что мы не видим и света, но лишь воспринимаем возможности, которые нам непосредственно предоставляет окружающий мир. Отвергает Гибсон и понятие глубины, или трехмерных форм, поскольку «его никогда не было в окружающем пространстве»¹⁹. Восприятие начинается, по мнению ученого, с плоской поверхности. Мы видим предметы равноудаленными, с близкого расстояния, или издали, но все они даны нам в качестве «компоновки».

Важно отметить, что Вундт соотносит представления и чувства, находящиеся в сознании реципиента. При этом анализ привнесенных в сознание образов не производится, что может свидетельствовать об эмоциональной составляющей процесса восприятия. В других случаях референции фантазии, говорит Вундт, отмечены «необыкновенно живыми чувствами... вследствие перенесения собственного Я в предмет и усиливающегося обратного действия, обусловленного этим переживанием»²⁰. Этот отклик чувств, замещающих содержание ощущений, можно проследить при движении взгляда вверх, к вершине пирамиды, сопоставляя масштабы, переживая математически возвышенное – получается, что это сопоставление обусловлено фантазией.

Необходимыми элементами фантазии времени Вундт считает звуки и шумы. Он причисляет данный вид фантазии к общечеловеческой способности (за исключением тех, кто лишен возможности восприятия звуковых колебаний). Индивидуальная составляющая проявляется в том, что мы, прежде всего, производим ассоциации с артикуляцион-

¹⁵ Здесь уместно говорить о соотношении образов, чувств со словами как необходимой «средой» их восприятия.

¹⁶ Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. – М.: Искусство, 1977, – С.66.

¹⁷ См. Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. – М.: Прогресс, 1988.

¹⁸ Аристотель. О душе. II 7, 418 b 5-10. О свете в контексте возвышенного писал, в частности, Чернышевский. См. Возвышенное и комическое. Избр. философские сочинения, Т. 1, М., 1950.

¹⁹ Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. – М.: Прогресс, 1988, – С.215.

²⁰ Здесь уже прослеживается влияние Аристотеля, а именно идей, высказанных в «Поэтике». Исходя из логики данного высказывания, можно сделать вывод, что катарсис является эмоциональным откликом вследствие перенесения своего Я на персонажа на сцене, следовательно, катарсис является деятельностью фантазии.



ными движениями органов *собственной* речи. «Мы, пытаюсь произвольно воспроизвести какое-нибудь слуховое представление, прежде всего, воспринимаем более или менее ясный звук нашего собственного голоса; этот звук сможет тотчас же, при определенном намерении с нашей стороны, ассимилятивно обратиться в какой-либо менее знакомый нам звук, например, звук музыкального инструмента»²¹. Фантазия звуков существенна для составного фактора фантазии времени – ритма, непосредственным субстратом которого, по словам Вундта, является ощущение движений. Собственный голос и ритмически созданные содержания ощущений выступают как *адекватный* материал аффекта. Следовательно, говорит Вундт, фантазии пространства и времени отличаются по природе ощущений и по тому окружающему миру, который они обе отражают. Фантазия пространства «бедна», т.к. находит весьма скудный материал в бледных и несовершенных фантастических образах чувства зрения, нуждающихся в «подновлении живой действительностью», но, одновременно с этим, этот вид фантазии более деятелен в том, что касается изменения самого материала и его внешних форм. Фантазия времени, по мнению Вундта, «находит в звуке, насколько он дается речью, и в ритме, насколько он представляется движениями собственного тела, материал, свободно подчиняющийся ей и дающий ее образам определенное содержание даже там, где она совсем не зависит от всего окружающего»²². Тем самым, фантазия пространства более отдалена от действительности и, следовательно, более плодотворна в плане создания новых элементов, образов. Фантазия времени, в свою очередь, более материальна²³, вследствие зависимости от внешнего материала и создает образы из первоначальных данных, выражая субъективные настроения и аффекты. Творения фантазии пространства не должны быть похожи на действительные объекты – чтобы подействовать на зрителя, нужны преувеличения, идеализированные образы и т.п.

На наш взгляд, подобное разграничение пространства и времени в контексте фантазии является искусственным. Чтобы произвести мысленное построение чего бы то ни было, мы изменяем то, что *видели*, мы доводим до гротескных форм *эту* реальность. Реципиенту доступны для восприятия осязаемые элементы действительности, тем самым мысленное построение объектов, не имеющих эквивалента в реальности, не представляется возможным. Речевые образы мы также берем в *этой* реальности, звуковая волна подчинена ее законам, мы лишь припоминаем. Более существенным отличие было бы в том случае, если бы мы производили ассоциацию звуковых колебаний с тем, чем они могли бы быть вызваны. Например, если бы мы слышали цокот копыт, закрыв глаза²⁴, ассоциировали бы звук с лошадью, прошедшей по мостовой, руководствуясь, опять же, данными, полученными из предыдущего опыта, из зрительной памяти. В случае же наблюдения некой абстрактной совокупности линий, созданной фантазией художника, и воспроизведенной на холсте, нам намного сложнее вызвать подобного рода ассоциацию. Даже если мы знаем, в какой манере работает художник, к какому периоду относится произведение, нам все равно будет трудно опознать лошадь в абстрактном изображенном.

В любом случае, говорит Вундт, и фантазия пространства, и фантазия времени, «коренятся в единой душевной жизни человека», она являет собой «оживляющую апперцепцию», соотносимую с «вчувствованием». Этот принцип вживания Вундт называет господствующим, проявляющимся в различных аспектах деятельности человека, в том числе в творчестве (мифы, живопись, архитектура и т.д.), т.к. благодаря ему созданные предметы «оживляются». Решающим эмоциональным моментом впечатления является его создание субъективными факторами, а также самостоятельной деятельностью сознания.

Вопрос о звуковом соотношении, предлагаемый Вундтом в качестве уточнения сущности фантазии времени, может быть в какой-то мере сопоставлен с учением Аристотеля о пропорциональности, а именно с вопросом о созвучии. Аристотель предполагает, что звук и слышание суть элементы одного порядка, созвучие же, в свою очередь, высту-

²¹ Вундт В. Фантазия как основа искусства. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – С.91.

²² Там же. С.94-95.

²³ Весь материал, говорит Вундт, уже изначально присутствует в ней самой.

²⁴ Соблюдая условия возникновения фантастических образов, как считал необходимым Вундт.

пает как «соразмерность звуков (logos)»²⁵. Аристотель предполагает также, что выходящее за пределы соразмерности «или причиняет боль, или действует разрушительно»²⁶.

Согласно теории немецкого философа Якоба Фрошаммера (1821-1893 гг.), к анализу которой мы теперь перейдем, деятельность фантазии выходит за пределы искусства и эстетического восприятия, распространяясь на все элементы действительности. Название его основного труда «Фантазия как основной принцип мирового процесса»²⁷ уже определяет основной тезис мыслителя. В приложении к другому его сочинению, «О значении силы воображения в философии Канта и Спинозы»²⁸, цитируются рецензии к вышеназванной работе. Будет уместно процитировать следующие из них: «Произведение может быть обозначено как новая веха в новейшей философии»²⁹; «Фрошаммер является поистине выдающимся философом... знатоком философии всех эпох, ...выделяется своим эстетическим и поэтическим дарованием, ...его труд значим для психологии»³⁰; «рассмотренная с разных точек зрения, субъективная фантазия является приобретением для науки»³¹. И перечисление можно было бы продолжить. Но постепенно о работах Фрошаммера стали вспоминать всё реже, ссылок в современных трудах по эстетике на его произведения также весьма мало.

Мыслитель полагает, что фантазия является тем связующим звеном, которое объединяет материю и форму³², субъективное и объективное начала. Этот феномен призван объединить творческий потенциал личности с объективными факторами реальности. В вопросе о творческом потенциале человеческого воображения данную трактовку можно сопоставить с субъективной составляющей фантазии, описываемой Вундтом, также признающим связь представлений и восприятия с деятельностью фантазии. Фрошаммер считает, что действие фантазии проявляется уже на этапе ощущений, и связанные с ними возникающие чувства удовольствия и неудовольствия³³ являют собой развитие творческой способности. Он полагает, что истоками воспринимающей способности является именно объективная фантазия. Способность восприятия сочетает в себе практический и теоретический аспекты. В первом случае, по словам Фрошаммера, «речь идет о способности и стремлении к сохранению и развитию человеческого бытия, а во втором – служит способом мирозерцания и объяснением его сути»³⁴. Принцип восприятия одинаково применим к познанию природы и своего Я. Благодаря восприятию индивидуум способен определять себя как воспринимающий субъект³⁵. Всеобщий принцип чувственно воспринимаем³⁶ индивидом, следовательно, речь идет об актуализации всеобщей идеи истины. Объективную фантазию Фрошаммер характеризует в понятии органического наставника, т.е. феномена, раскрывающего свою суть в ходе развития способности ощущений. Единственным и самым большим стремлением человеческого бытия Фрошаммер считает стремление к творчеству, созданию гармоничного целого, произведению и преобразованию его из элементов действительности³⁷.

²⁵ Аристотель. О душе. III 2, 426, a 27 – b 7.

²⁶ Там же.

²⁷ Frohschammer J. Phantasie als Grundprinzip des Weltprozesses. – München, 1877.

²⁸ Frohschammer J. Über die Bedeutung der Einbildungskraft in der Philosophie Kant's und Spinoza's. – München, 1879.

²⁹ Die Deutsche Allgemeine Zeitung. Leipzig, 1876. Nr.66v.

³⁰ Das Frankfurter Journal. Frankfurt-am-Main, 2. Dez. 1876.

³¹ Die Grazer Tagespost. Graz, 1877, Nr.60.

³² Еще Фридрих Шиллер считал, что для связи материи и формы существует искусство, прекрасное. См. Шиллер Ф. Собрание сочинений. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957, Т.6, с.107. Тем самым, можно сказать, что Фрошаммер повторяет распространенный, но спорный тезис о примате искусства над остальными видами деятельности. Также нельзя не уловить аналогии данной концепции с представлениями Платона о душе, являющейся связующим звеном между миром идей и миром вещей.

³³ Характеристики возвышенного в трактовке Канта.

³⁴ Frohschammer J. Phantasie als Grundprinzip des Weltprozesses. – München, 1877, – S.274.

³⁵ Ebd., – S.276.

³⁶ Происходит это, по словам Фрошаммера, благодаря так называемым «sensible Nerven» («чувствительным нервам»).

³⁷ Frohschammer J. Phantasie als Grundprinzip des Weltprozesses. München, 1877, – S.283.



Фрошаммер говорит о соотношении восприятия со способностью представления, сознанием и чувствами. Он полагает, что отличие восприятия (ощущения) от представления заключается главным образом в том, что оно не оперирует объективными предметами (образами), оставаясь незамутненным; представление же, в свою очередь, всегда относится к другому, составляющему его суть. В способности представления может присутствовать восприятие, и коль скоро оно проистекает из наблюдения, основной его предпосылкой являются аффекты. Восприятие есть, по словам Фрошаммера, тусклый рассвет сознания, еще пребывающего в области чувственного. Соотношение чувств и восприятия строится таким образом, что сходство можно заметить исходя из их субъективности, а различие проявляется в том, что восприятие соотносится и с чувственным, и с материальным, т.е., по словам Фрошаммера, находится на периферии. Следует заметить, что Фрошаммер настаивает на том, что способность восприятия отличается от субъективного интеллекта, даже если и является первой ступенью его возникновения. В способности восприятия происходит субъективизация всеобщего разума, который Фрошаммер соотносит с греческим понятием «Нус»³⁸.

Говоря о понятии фантазии, Фрошаммер ссылается, в частности и на трактат Аристотеля «О душе». Сочинение «О принципах философии Аристотеля и о значении фантазии в ней»³⁹ находится в тесной взаимосвязи, как следует из вступления, с работами «Фантазия как основной принцип мирового процесса», а также «Монады и мировая фантазия»⁴⁰ и «О значении силы воображения в философии Канта и Спинозы», о которых будет сказано ниже. Анализируя творчество Аристотеля, Фрошаммер полагает, что Аристотель делал различие между понятиями «фантазия» и «чувственное восприятие»⁴¹, но возможна фантазия именно благодаря его наличию. Фантазия может быть соотнесена с неким видом движения и возникает благодаря воспринятому⁴². Движение это, продолжает Фрошаммер, возникает посредством энергии восприятия и должно соотноситься с ней. В этом отношении фантазию следует понимать пассивно, существование ее возможно благодаря движению в органах чувств (сердце и здравый смысл)⁴³. Говоря терминами современной психологии, можно было бы обозначить данный феномен как отражение образов в сознании.

Тем не менее, продолжает Фрошаммер, Аристотель видел причину отличия восприятия органами чувств от «картин фантазии» и представлений в том, что первое едва ли приводит к заблуждениям, в то время как вторые могут быть как истинными, так и ложными (преимущественно второе)⁴⁴. Фрошаммер приходит к выводу, что фантазия в определении Аристотеля соотносится, в некоторой степени, с разумной деятельностью, которая также возможна благодаря чувственному восприятию, но не имеет в своей основе чувственности и независима от нее. Представление Фрошаммер определяет в данном контексте как основу мышления, но признает, что вопрос этот весьма спорен. В чем Фрошаммер не сомневается, так это в том, что Аристотель категоричен в вопросе противопоставления образов фантазии, мышления и знания. Тем не менее, фантазия выступает в качестве способа мышления, в которое вкладывается, по словам Фрошаммера, значение познания. Аристотель определяет образы фантазии как результат восприятия органами чувств. В этом Фрошаммер усматривает результат творческих способностей, продуктивной способности воображения. Упоминает он и об аффектах, могущих приводить к галлюцинациям, о которых пишет Вундт, вызывающих самопроизвольную расстановку воспринимаемых образов, что по большей части проявляется во сне или в лихорадке. Аф-

³⁸ Ebd., — S.288.

³⁹ Frohschammer J. Über die Prinzipien der Aristotelischen Philosophie und die Bedeutung der Phantasie in derselben. München, 1881.

⁴⁰ Frohschammer J. Monaden und Weltphantasie. München: Theodor Ackermann Verlag, 1879.

⁴¹ Sinnliche Empfindung (Wahrnehmung).

⁴² Frohschammer J. Über die Prinzipien der Aristotelischen Philosophie und die Bedeutung der Phantasie in derselben. München, 1881, — S.46.

⁴³ Ebd., — S.47.

⁴⁴ Фрошаммер ссылается при этом также на диалог Платона «Теэтет», где фантазия тоже определяется как представление, отличающееся от чувственного восприятия. Понятие «фантазия» Платон использует в контексте «видимости» или «сияния».

фекты вызывают искажения реальности, и поэтому мы не воспринимаем объекты такими, какими они нам являются. В этой связи уместно вспомнить концепцию Вундта о фантазии пространства, рассмотренную выше. Искажения, считает Вундт, могут носить вполне сознательный характер, и это необходимо для произведения должного эффекта на зрителей. Следовательно, необходимо различать фантазию как собственно творческую деятельность и индивидуальное восприятие.

Фрошаммер же на основе своих рассуждений делает вывод о том, что образы фантазии возникают более из страдания, нежели из способности соответствующих органов, и не могут быть сопоставлены с продуцирующим воображением⁴⁵. Именно здесь, как можно предположить, коренится различие понятий «фантазия» и «воображение»: второе выступает лишь как репрезентирующая способность сознания, в то время как деятельность первой способствует возникновению таких феноменов, как катарсис и возвышенное.

Продолжая обзор основных трудов Якоба Фрошаммера, следует упомянуть его сочинение «О значении силы воображения в философии Канта и Спинозы». Свое исследование Фрошаммер начинает с того, что определяет понятия пространства и времени, рассматриваемые в трансцендентальной эстетике Канта, в качестве основы чувственности. По его словам, они являются основным условием эмпирического восприятия⁴⁶. Трансцендентальная эстетика, говорит Фрошаммер, есть разыскание априорных условий чувственного восприятия⁴⁷. Относительно восприятия субъектом предметов во времени и пространстве Фрошаммер указывает, что мы воспринимаем предметы во времени и пространстве потому, что наш дух устроен таким образом, что должен воспринимать вещи в пространственно-временной форме. Без восприятия, способность которого дана априорно, вещи не могут быть познаны. «Чистое пространство» и «чистое время» даны нам как продукты или функции силы воображения. В разделе «О силе воображения в трансцендентальной аналитике» Фрошаммер поправляет Канта, а именно его тезис о том, что «представления без понятий слепы». Он делает следующую оговорку: «Они могли бы быть слепы, если бы вообще были возможны»⁴⁸. Фрошаммер полагает, что было бы странным, если бы принципы разума были даны в духе априори, когда не могут быть задействованы формы зрительного восприятия и им подобные. Трансцендентальные апперцепции Фрошаммер называет самосознанием⁴⁹ и приводит цитату Канта о том, что мысль «Я думаю» должна сопровождать все представления, являя собой фундамент всякого мышления и всякого познания⁵⁰. Относительно понятия «воображение» можно сказать также, что оно «оживляет» представления⁵¹.

В последнем разделе своего исследования понятия воображения в творчестве Канта Фрошаммер переходит к рассмотрению его сочинения «Критика способности суждения», напоминая о том, что эстетические суждения основаны на чувствах, а не на понятиях. Понятия, в свою очередь, не могут охватить такие суждения, как гармонию между разумом и фантазией, целесообразность природы, следовательно, они могут быть только неопределенными⁵². Далее, Фрошаммер приводит тезис Канта о возвышенном, превосходящем любой масштаб чувств, полностью соглашаясь с ним. Весьма примечательна критика Фрошаммером эстетического суждения Канта. Фрошаммер не согласен с трактовкой эстетического чувства как отличного от рассудочной деятельности. Он также полагает, что Кант не уделил должного внимания рассмотрению соотношения силы воображения и изобразительной силы, хотя Кант указывает на разграничение понятий «форма» и «схема». Ссылаясь на свою работу «Фантазия как основной принцип мирового процесса»,

⁴⁵ Frohschammer J. Über die Prinzipien der Aristotelischen Philosophie und die Bedeutung der Phantasie in derselben. München, 1881, — S.52.

⁴⁶ Frohschammer J. Über die Bedeutung der Einbildungskraft in der Philosophie Kant's und Spinoza's. München, 1879. — S.15.

⁴⁷ Ebd., — S.8.

⁴⁸ Ebd., — S.19.

⁴⁹ Frohschammer J. Über die Bedeutung der Einbildungskraft in der Philosophie Kant's und Spinoza's. München, 1879, — S.38.

⁵⁰ Ebd., — S.38-39.

⁵¹ Ebd., — S.38.

⁵² Ebd., — S. 98.



Фрошаммер дает определение эстетическому чувству, принимая его в качестве внутренней гармоничной формы, которая, безусловно, не отделена от разума. Разум, в свою очередь, в зависимости от «целевого назначения», должен подвергаться градации внутри себя самого.

Завершая обзор произведений Фрошаммера, следует упомянуть еще одну его работу, а именно «Монады и мировую фантазию», которая представляет собой сборник тезисов из произведений разных лет. Начинается работа с краткого обзора его сочинения «Фантазия как основной принцип мирового процесса», затем следуют тезисы из других трудов, где вновь поднимается вопрос о самосознании, градации разума и рассудка, способности восприятия. Во втором разделе работы проводится обзор монадологии Лейбница, а также исследований других мыслителей, например Фихте, Прейера, Хекеля, Целлнера и др. В целом, можно говорить о том, что основой работы является исследование феномена сознания, предпосылка возникновения которого понимается Фрошаммером как совокупность деятельности органов чувств и функции чувствительных нервов наряду с бодрствованием⁵³.

В заключение следует отметить, что и Вундт, и Фрошаммер определяют ключевое значение фантазии в феномене восприятия (рецепции). Но если Вундт полагает, что в основе восприятия действительности лежит субъективирующая рефлексия, то, по мнению Фрошаммера, происходит лишь субъективация всеобщего начала и вся действительность есть выражение общемировой фантазии. По причине ограниченности системы восприятия реальность отображается в сознании с некоторой долей искажения. По Вундту, фантазия призвана снять противоречие между объективным и субъективным, ликвидировать дисгармонию и связанный с этим дискомфорт, который Фрошаммер именовал «страданием». Вундт и Фрошаммер интерпретируют фантазию как основание деятельности, но если первый определял ее важность для творческого восприятия, то второй усматривал в фантазии исток действительности, в которой творчество предстает лишь как компонентное дополнение.

Список литературы

1. Аристотель. Сочинения: В 4-х т. / Пер. с древнегреч.; Общ. ред. А. И. Доватура. – М.: Мысль, 1983.
2. Аристотель. Протрептик. О чувственном восприятии. О памяти. – СПб., 2004.
3. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. – М.: Искусство, 1979.
4. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. – М.: Искусство, 1977.
5. Вундт В. Фантазия как основа искусства. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010.
6. Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. – М.: Прогресс, 1988.
7. Жан Поль. Приготовительная школа эстетики. – М.: Искусство, 1981.
8. Кант И. Критика способности суждения. – М.: Искусство, 1994.
9. Чернышевский Н.Г. Возвышенное и комическое. Избр. философские сочинения, Т. 1, М., 1950
10. Шиллер Ф. Собрание сочинений, Т.6. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957.
11. Das Frankfurter Journal. Frankfurt-am-Main, 2. Dez. 1876.
12. Die Deutsche Allgemeine Zeitung. Leipzig, 1876. Nr.66v.
13. Die Grazer Tagespost. – Graz, 1877, Nr.60.
14. Dürbeck G. Einbildungskraft und Aufklärung. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1998.
15. Frohschammer J. Über die Prinzipien der Aristotelischen Philosophie und die Bedeutung der Phantasie in derselben. – München, 1881.
16. Frohschammer J. Monaden und Weltphantasie. – München: Theodor Ackermann Verlag, 1879.
17. Frohschammer J. Über die Bedeutung der Einbildungskraft in der Philosophie Kant's und Spinoza's. – München, 1879.
18. Frohschammer J. Phantasie als Grundprinzip des Weltprozesses. – München, 1877.
19. Herrmann H.P. Naturnachahmung und Einbildungskraft. – Berlin, 1970.

⁵³ Frohschammer J. Monaden und Weltphantasie. München, 1879. – S.39.



20. McGinn Colin. *Mindsight: Image, Dream, Meaning.* – Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.

CORRELATION BETWEEN FANTASY AND PERCEPTION IN THE WORKS BY WILHELM WUNDT AND JAKOB FROHSCHAMMER

V.O. FEDOTOVA

*Russian Peoples`
Friendship University*

e-mail: vofedotova@mesi.ru

The article examines the phenomenon of fantasy as a key element in the mechanism of perception. We can obtain a detailed analysis of the differentiation of the essence of fantasy in the context of time and space. The object of analysis is concepts of Jakob Frohsammer and Wilhelm Wundt, as well as modern theories of perception, for example of J. Gibson. The article gives an analysis of the works of German philosopher Jakob Frohsammer that never have been published in Russian translation.

Key words: fantasy, subjective perception, imagination, mathematically and dynamically sublime, image, idea, feeling, matter, shape, the psychology of perception, schemata.