

Валерий Семенов

Генезис воображения:  
разгадка энigмы Платоном и Кантом

---

VALERIY SEMYONOV

THE GENESIS OF IMAGINATION: UNRAVELING THE ENIGMA WITH PLATO AND KANT

ABSTRACT. The article aims to juxtapose Plato's and Kant's doctrines of imagination. Both philosophers are united by their approach to studying imagination at the deepest, "primary" level of manifestation of this faculty. That is the level of sensible perception. Here, imagination performs its most important synthetic function. The thematization of imagination at the sensible level by Plato and Kant is surprisingly similar. The faculty of imagination, according to both thinkers, performs the following functions: (i) the imagination synthesizes sensible perception, memory and meanings embedded in the words of everyday speech or strict concepts; (ii) the imagination combines disparate and incomplete sensible data and "completes" the overall picture of sensible perception; (iii) the imagination is a driver (conductor) of sensible perception, memory and non-sensible meanings in the process of forming a holistic noetic and emergent image of an object; (iv) the imagination is the foundation for the rational mechanism of recognition, identification and reproduction, which is necessary for anticipating future experience and which Epicurus called *prolepsis*. Going beyond sensible perception, the imagination becomes productive and pure and creates art. However, there can also be extremely negative consequences of such "transcendence".

KEYWORDS: imagination, synthesis of perception, imagination and fantasy.

---

Без сомнения, воображение представляет собою один из наиболее загадочных феноменов человеческой природы. Литература об этом чудесном явлении попросту необозрима, однако невозможно даже мечтать о том, что мы приблизились к его окончательному прояснению. По уровню своей непостижимости воображение уступает разве что самой главной вселенской энigме — тайне сознания. Одной из важнейших траекторий исследования

этой шокирующей загадки является экспликация и анализ тех образов и размышлений, которые присутствуют в мировой философской мысли.

В стремлении обнаружить первоначало человеческого воображения — в том виде, в каком оно представлено в философских штудиях, — необходимо, на мой взгляд, прежде всего обратить внимание на учения об этом неординарном даровании тех мыслителей, которые стремились достичь максимально возможных «глубин» таинственной и восхитительной способности души. Таковыми, по моему мнению, являются Платон и Кант. Что объединяет их в разработке этой темы? Именно эти философы пытались ответить на вопросы: с чего начинается воображение? в чем состоит его исток и элементарная исходная деятельность? Блестящий афоризм Канта о том, что *воображение есть необходимая составная часть самого восприятия*, как раз и задает направление историко-философского анализа. Именно с этого, наиболее глубокого фундамента — уровня чувственного восприятия — два философских гения стали проникать в казалось бы недоступную природу и загадку происхождения окутанного тайной феномена. Исследование этого удивительного ментального секрета, начиная с его «изначальной» ступени, — вот та философская платформа, которая объединяет Платона и Канта в их качестве скрупулезных изыскателей, срывающих покровы с истока и тайны воображения.

Цель настоящей статьи — выявить и проанализировать философские взгляды Платона и Канта на сущность и первоначало воображения, а также его разнообразные уровни, виды и функции в человеческой интеллектуально-практической деятельности. Помимо этого, такого рода историко-философский опыт, будем надеяться, способен продвинуть наши современные взгляды на происхождение и механизмы действия этой труднопостижимой способности человеческой природы.

Приступить к экспликации и анализу концепций воображения у схоларха Академии и кёнигсбергского профессора целесо-

образнее всего с фундаментального уровня, чтобы затем перейти к процессу (так сказать) «трансцендирования» этого явления за пределы восприятия и рассмотреть панорамным взглядом представленные в трудах наших мыслителей разновидности и формы интригующего и эпатажного феномена.

### «Изначальный» уровень воображения у Платона

Воображение сразу же — внезапно и незаметно для нашей рефлексии — вступает в действие на «изначальном» уровне сознания — в ходе первичного чувственного восприятия. Как известно, *феноменальное сознание*, в отличие, скажем, от *сознания доступа*, — это и есть тот первоначальный ментальный слой, на котором чувственные *квалиа* свидетельствуют о наличии у нас сознания. Иначе говоря, воспринятые и — одновременно! — сконструированные «внутри» феноменального уровня квалиа являются подтверждением обнаруженного у нас факта сознания. Как утверждал Кант в «Лекциях по метафизике», размышляя о ментальных статусах, «наиболее здравое состояние — сознание внешних предметов»<sup>1</sup>. Если сформулировать максимально просто: только явленные квалиа демонстрируют наличие феноменального сознания. И в этом первичном действии сознания наиболее проницательные философы — Платон и Кант — открыли синтетическое действие воображения.

Возникновение (*γένεσις*) и конструктивную деятельность воображения на уровне чувственного восприятия Платон иллюстрирует в диалоге «Филеб». В разговоре принимают участие Сократ, Протарх и Филеб (последний — сугубо номинально). В тематическом центре беседы (обозначу его узко) — проблема образования истинных и ложных мнений и таких же видов удовольствий. Собеседники рассуждают об ощущении (*αἴσθησις*), памяти (*μνήμη*), а затем и некоем «живописце» (*ζωγράφον*), которые в своей общей, совокупной деятельности создают различного рода восприятия и мнения. Они приходят к промежуточному выводу о том,

<sup>1</sup> Кант 2000: 140; пер. В.В. Васильева.

что мнение возникает из ощущений, памяти и того, «с помощью чего мы можем мнение составить» (*Phlb.* 38b)<sup>2</sup>.

Сократ описывает ситуацию, когда человек, видящий нечто издалека, в силу этого обстоятельства не может составить отчетливого суждения о том, что он наблюдает. При этом наши способности души, по утверждению Сократа, действуют следующим образом:

Память, направленная на то же, на что направлены ощущения, и связанные с этими ощущениями впечатления кажутся мне как бы записывающими в нашей душе соответствующие речи. И когда такое впечатление записывает правильно, то от этого у нас получаются истинное мнение и истинные речи; когда же этот наш писец сделает ложную запись, получаются речи, противоположные истине (*Phlb.* 39a).

Классик платоноведения А.Э. Тейлор подчеркивает, что такого рода память есть не что иное, как «*первичная память*» (*primary memory*), но никак не анамнезис:

Память (т.е. *первичная память*) представляет собою сохранение (σωτηρία) ощущения; а воспоминание (όνάμνησις) есть, в конечном счете, восстановление (воспроизведение) душой «самой по себе» утраченной памяти или ощущения<sup>3</sup>.

Однако в этом платоновском описании процесса восприятия пока еще недостает как раз того элемента, «с помощью чего мы можем мнение составить». Стало быть, для того чтобы распознать образ видимого издалека (осуществить воспроизведение и рекогницию, как сказал бы Кант), необходим, кроме того, еще «другой мастер». Этот таинственный «мастер» — «живописец» (ζωγράφον), который вслед за писцом чертит в душе образы (εἰκόνας) названного» (*Phlb.* 39b). Каким же способом устраивается его работа? — «Когда кто-нибудь, отделив от зрения или какого-либо другого ощущения то, что тогда мнится и о чем говорится,

<sup>2</sup> Далее «Филеб» в пер. Н.В. Самсонова; здесь — с учетом конъектуры О. Апельта, на которую указывает А.Ф. Лосев в своих примечаниях к диалогу.

<sup>3</sup> Taylor 1955: 419.

как бы созерцает в самом себе образы мнящегося и выраженного речью» (*Phlb.* 39b). Этот «живописец» (ζωγράφοι), или — буквально — «жизнеписец» (но не «жизнеописатель» в современном смысле), есть не что иное, как *воображение*.

Такого репродуктивно-продуктивного «живописца» Тейлор несколько не колеблясь называет «воображением» (*imagination*):

Интерпретация текущих ощущений с помощью памяти, участвующей в любом восприятии, — это работа писца, «пишущего рассуждения» в душе. Художник (воображение) рисует иллюстрации (εἰκόνας) к тексту писца, и его картины можно назвать истинными или ложными «представлениями» («*imaginings*») в зависимости от истинности или ложности «рассуждения», которое они иллюстрируют. Эти рассуждения и картины касаются как будущего, так и настоящего или прошлого. Всю жизнь мы полны «фантазий» («*fancies*») (ἐλπίδες) о будущем, и когда мы предвосхищаем (*anticipate*) удовольствие или боль, мы принимаем «предвосхищающее» («*anticipatory*») удовольствие или боль, которые в своем ожидании уже были классифицированы как сугубо «ментальные»<sup>4</sup>.

Следует обратить пристальное внимание на то, что воображение в процессе своего «живописания» должно «отделить» от зрения или какого-либо другого ощущения то, «что мнится, и о чем говорится», после чего «созерцает в самом себе образы мнящегося и выраженного речью». Стало быть, способность воображения (i) выделяет, отсекает от носителя и затем использует сепаратно те чувственные ощущения, которые были даны рецептивностью, образы памяти, а также нечувственный смысл «мнящегося», выраженный в речи. В результате (ii) осуществляется синтез «материи» ощущений, содержаний памяти и смысловой «формы», высказанной в словах (понятиях).

Автор трактата «Анонимные прологомены к платоновской философии» подчеркивает, что ощущения в принципе не способны понимать «сущность ощущаемого»: «ощущения получают впечатление от ощущаемого, но сами по себе они не могут знать

---

<sup>4</sup> Taylor 1955: 422.

сущность этого впечатления». Так, например, зрение «воспринимает белый цвет, но, что такое „белое“ само по себе, оно не знает, а узнает лишь с помощью воображения (φαντασία); точно так же мнение само по себе не может знать того, что оно узнает лишь с помощью размышления» (An. In Pl. 2.10 Westerink)<sup>5</sup>.

Отсюда вполне правомерно сделать вывод о том, что воображение представляет собою (говоря словами Канта) *трансцендентальное условие возможности* синтеза α) чувственных ощущений (образов мнящегося), β) памяти и γ) переданного речью смысла предмета, который попал в сферу внимания субъекта. Опять же выражаясь в терминах Канта, воображение оказывается не чем иным, как трансцендентальным условием возможности *репродукции и рекогниции*. Именно воображение является их чувственно-рассудочным фундаментом, в результате чего появляется возможность сформировать *мнение* о предмете. Воображение, очевидно, наделено двусоставной природой и тем самым делает возможным синтез (i) *ощущений и впечатлений*, (ii) *памяти* и (iii) *смысла* предмета, высказанного в речи или помысленного.

Следовательно, воображение на уровне чувственного восприятия — это способность души, используя ощущения, память, а также излитые в речи смыслы, обобщать, синтезировать их и «достраивать» общую картину, представляя тем самым целостный эмпирико-интеллектуальный образ предмета. Кроме того, постичь сущность воображения поможет следующая аналогия. Воображение на уровне восприятия — как его описывает Платон — есть не что иное, как *драйвер*, объединяющий (i) чувственные ощущения, (ii) память и (iii) смыслы, выраженные в речи, и в результате приводящий мышление к комплексному, интегральному прототипу изучаемой вещи или явления.

Если воображение — это драйвер, то ощущения, память и мысли суть переносимые, транспортируемые содержания этого драйвера. При этом — надо понимать — ни ощущения, ни память, ни смыслы без синтетической деятельности воображения-драйвера

---

<sup>5</sup> Пер. Т.Ю. Бородай и А.А. Пичхадзе, сверен И.И. Маханьковым.

вообще не работают и даже не проявляют себя. Таким образом, воображение превращает разрозненное, абстрактное, разноплановое *нечто* в «достроенную», наделенную внешним обликом и смыслом *вещь*. Теперь об этой вещи может быть высказано суждение (мнение)<sup>6</sup>. В действительности, до истины в неизменных идеях пока еще далеко. Однако лиха беда начало!

Способность воображения-драйвера эффективно «достраивать» чувственно воспринимаемый предмет убедительно показал и объяснил марбургский неокантианец Василий Сеземан:

Обычно считается, что чувственное восприятие не связано с деятельностью воображения. Первое состоит только из тех данных, которые нам дают в этот момент внешние органы чувств. Но на самом деле это не так. В структуру чувственного восприятия, кроме этого, входят те дополнения и связи элементов, которые получены в прошлом опыте и из наших врожденных или приобретенных категориальных схем (например, схем пространственных форм и отношений, схем предметов). Следовательно, восприятие — это не просто пассивное получение внешних впечатлений, это — конструктивный акт, синтезирующий данное с тем, чего нет, и только этот синтез определяет образ воспринимаемого мира в нашем сознании<sup>7</sup>.

Дальше Сеземан разъясняет:

Но не только синтетический характер внешнего восприятия заставляет нас признать, что в образовании этого восприятия участвует воображение, но и отношение воспринимаемого образа к реальному предмету, являющемуся нам в этом образе. Нашим отдаленным органам чувств (и особенно зрению) предметы и события всегда предстают в определенной перспективе. В каждый

<sup>6</sup> Следует подчеркнуть, что истинное мнение возможно лишь в том случае, если воображение осуществит правильное воспроизведение и реконструкцию. Однако возможна ситуация, в которой на верную репродукцию образа (допустим, знакомого человека) накладывается ложное схватывание, вызванное ошибкой зрения. Кроме того, под истинное схватывание предмета может подкладываться ложное воспроизведение, полученное из-за ошибки памяти. Как раз в результате и того, и другого возникают ложные мнения.

<sup>7</sup> Сеземан 2025: 206.

настоящий момент мы видим не всё целое, а только определенную его сторону, которая зависит от взаимоотношений субъекта и объекта в пространстве, от освещения и других внешних и внутренних обстоятельств. Следовательно, образ не вполне совпадает с самой вещью, он не охватывает всех элементов и свойств предмета, равно как и не показывает всех их взаимосвязей. Поэтому в перспективном образе всегда имеются определенные *пустые места* (*Leerstellen*), не заполненные чувственными данными, но тем не менее принадлежащие структуре образа определенным характерным способом (например, задняя, невидимая сторона объекта, его середина или часть, покрытая тенью). Именно эта особенность зрительного образа позволяет ему заменять реальный объект, быть его проявлением в том смысле, что он означает больше, чем то, что он непосредственно (то есть по отношению к содержащимся в нем чувственным элементам) есть<sup>8</sup>.

Следует особо подчеркнуть: у воображения, как уже было замечено, имеется качество, обращенное, если позволено будет так выразиться, в будущее. Это свойство воображения, как выясняется, двоякого рода. В одном случае – при эмпирическом распознавании предмета – «живописец» предвосхищает образ с трудом узнаваемой вещи (например, фигуры человека), в результате чего складывается либо истинное (при верной рекогниции), либо неверное мнение о нем (в ситуации с ошибочным узнаванием).

В иной обстановке тот же «живописец» рисует картины, которые, как выражается Платон, мы «называем надеждами». Так, например, «угодливый» художник может представить картину нашей жизни, полной богатства и чувственных (т.е. ложных) удовольствий (*Phlb. 40ab*). Этот второй эпизод, само собою разумеется, выходит за рамки ситуаций чувственного восприятия и должен рассматриваться в границах той области, в которой воображение «обретает крылья» и «трансцендирует» за пределы эмпирического опыта. К этой теме я еще вернусь. Теперь же следует обратить внимание на первый казус.

Воображение, которое предвосхищает с трудом узнаваемый предмет чувственного восприятия, – это, без сомнения, будущий

---

<sup>8</sup> Сеземан 2025: 208.

Эпикуров *пролепсис* (πρόληψις), некое предвосхищение чувственного опыта, или предвосхищающее схватывание, позволяющее верно распознать воспринимаемый предмет. Диоген Лаэрций авторитетно утверждает в отношении эпикуреев:

Предвосхищением они называют нечто вроде постижения, или верного мнения, или понятия, или общей мысли, заложенной в нас, то есть памятование того, что часто являлось нам извне, например: «Вот это — человек». В самом деле, тотчас, как мы говорим «человек», предвосхищенье вызывает в нашей мысли его оттиск, предварением которого были ощущения. Точно так же и для всякого слова становится наглядна первичная его подоснова; и мы не могли бы даже начинать разыскание, если бы не знали заранее, что мы разыскиваем. Так, чтобы спросить: «Кто там стоит поодаль, лошадь или корова?» — нужно знать заранее, благодаря предвосхищению, облик и той и другой. Ведь мы не могли бы даже назвать предмет, если бы в силу предвосхищенья не познали заранее его оттиск. Стало быть, предвосхищенья имеют силу очевидности (D.L. 10.33)<sup>9</sup>.

Историки философии давно уже догадались и утверждают, что концепцию пролепсиса Эпикур создал в качестве ответа на знаменитый платоновский эпистемический парадокс, а именно *апорию Менона*:

Но каким же образом, Сократ, ты будешь искать вещь, не зная даже, что она такое? Какую из неизвестных тебе вещей изберешь ты предметом исследования? Или если ты в лучшем случае даже натолкнешься на нее, откуда ты узнаешь, что она именно то, чего ты не знал? (Men. 8od)<sup>10</sup>.

Переформулировка Сократом апории Менона гласит:

Значит, человек, знает он или не знает, всё равно не может искать. Ни тот, кто знает, не станет искать: ведь он уже знает, и ему нет нужды в поисках; ни тот, кто не знает: ведь он не знает, что именно надо искать (Men. 8oe)

<sup>9</sup> Пер. М.Л. Гаспарова.

<sup>10</sup> Здесь и далее пер. С.А. Ошерова.

У Платона апория Менона выводит его в конце концов на трансценденталистское учение об анамнезисе как источнике познания *a priori*. Тем самым Платон «загодя» предвосхитил Эпикурово возражение на апорию Менона. Спустя длительное время и точно так же в связи с познанием *a priori* об Эпикуром пролепсисе вспомнит Кант. Размышления кёнигсбергского философа о пролепсисе, как мы ниже увидим, чрезвычайно важны для исследования воображения. Кант утверждал:

Всякое познание, посредством которого я могу *a priori* познать и определить всё относящееся к эмпирическому познанию, можно назвать антиципацией; без сомнения, Эпикур употреблял термин πρόληψις именно в этом значении. Но в явлениях есть нечто такое, что никогда не познается *a priori* и поэтому составляет истинное отличие эмпирического познания от познания *a priori*, а именно ощущение (как материя восприятия); следовательно, ощущение есть, собственно, то, что никак нельзя антиципировать. Напротив, чистые определения в пространстве и времени как в отношении фигуры, так и в отношении величины [как таковой] можно было бы назвать антиципациями явлений, потому что они представляют *a priori* то, что всегда может быть дано в опыте *a posteriori*<sup>11</sup>.

Однако для нас из кантовских размышлений об антиципациях восприятия важны следующие выводы. Философ настаивал на том, что коль скоро «все явления вообще суть непрерывные величины», то, следовательно,

такие величины можно назвать также *текущими*, потому что синтез (продуктивной способности воображения), создающий их, есть движение вперед во времени, непрерывность которого мы особенно склонны обозначать словом *текущий* (*истекший*)<sup>12</sup>.

Таким образом, воображение на своем «изначальном» уровне чувственного восприятия (i) выполняет синтетическую функцию,

<sup>11</sup> KrV B 208–209; Кант 200ба: 293 (здесь и далее перевод обоих изданий «Критики чистого разума» Н.О. Лосского, сверен Н.В. Мотрошиловой).

<sup>12</sup> KrV B 211–212; Кант 200ба: 297.

объединяющую воедино ощущения, память и рассудочные смыслы; (ii) на основе разрозненных и неполных данных восприятия «достраивает» общую картину постигаемой в опыте вещи; (iii) служит проводником (драйвером) для ощущений, содержания памяти и нечувственных сущностей на их пути к целостному ноэтическому и эмерджентному образу предмета; (iv) является основанием для совокупного механизма рекогниции, идентификации и репродукции, называемым пролепсисом, — независимо от того, каков он по своей природе, чувственно-рассудочный или априорный. Таковы, пожалуй, самые основные функции воображения на его первичном уровне.

### Многообразие воображения

Воображение, играющее важнейшую роль не только в познании, но и в самодовлеющей жизни человека, помещается философом на предназначенные для него разнообразные места. В седьмой книге «Государства» Платон осуществляет синопсис всей структуры познавательных способностей души, представленный в виде знаменитой Разделенной Линии.

Умопостигаемый (*νοητόν*) мир, в котором пребывают сущности (*ούσία*), представляет собою область мышления (*νόησις*). Вся она разделена на две части: *познание* (*ἐπιστήμη*) и *рассуждение* (*διάνοια*). Ниже располагается мир становления (*γένεσις*), включающий в себя пространство мнения (*δόξα*), которое в свою очередь подразделяется на веру (*πίστις*) и воображение (*εἰκασία*). Во всей структуре укоренена пропорция: как сущность относится к становлению, так мышление — к мнению; и как мышление относится к мнению, так познание относится к вере, а рассуждение к воображению (*R. 7, 533е–534а*)<sup>13</sup>. Последние две способности «имеют дело с образами, *διάνοια* — с формами умопостигаемого мира, *εἰκασία* — с подобиями и призраками чувственно воспринимаемого, материального; на выходе первая дает знание (*ἐπιστήμη*), вторая — мнение»<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Здесь и далее «Государство» в пер. А.Н. Егунова.

<sup>14</sup> Гараджа 2025: 266.

Таким образом, в структуре Линии воображение как *είκασία* рассматривается на своем первоначальном чувственном уровне. Не случайно Платон считает, что на этой ступени познания человек пользуется «образными подобиями», «отражениями в воде», или, как говорит Алкиной, «воображаемыми представлениями» и «образами в зеркалах и других прозрачных и гладких предметах» (Alcin. 18.2)<sup>15</sup>. Вполне закономерно, что философ для описания воображения использует здесь субстантив *είκασία* – воображение, уподобление. Другой термин, используемый для обозначения воображения, – *φαντασία* (воображение, рассуждение, обобщение) – появится при дескрипции иных функций этой способности<sup>16</sup>.

В диалоге «Софист» Платон рассуждает о различных способностях души. *Мышление* (точнее, рассудок, *διάνοια*) – это «беседа души с самою собой»; *мнение* (*δόξα*) есть «завершение мышления»; *представление* (*φαντασία*) выглядит как «смещение ощущения и мнения» (Sph. 264ab)<sup>17</sup>, что мы, собственно, и наблюдали в «Филебе». Причем нужно отметить, что в одном случае Платон обозначает представление как *φαντασία* (Sph. 263d), а в другом использует термин *φάίνεται* – то, что представляется, т.е. явление, кажимость, видимость (Sph. 264b). Такой переход от *είκασία* к *φαντασία* и *φάίνεται* связан с переключением философа с чувственного уровня воображения на ступень размышлений об искусстве и роли нашей способности в этой сфере. Итогом рассуждений становится известная классификация двух видов «искусства подражания»<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Пер. Ю.А. Шичалина, сверен И.И. Маханьковым.

<sup>16</sup> Древнегреческий глагол *είκάζω* имеет следующие значения: α) «изображать, рисовать, уподоблять»; β) «сравнивать»; γ) «предполагать, догадываться». Существительное, используемое Платоном и ведущее свое происхождение от этого глагола, *είκασία*, означает, соответственно: α) «изображение, воображение, уподобление»; β) «сравнение»; γ) «предположение, догадка». Существительное *φαντασία* означает «представление», «воображение», а другой субстантив – *φάντασμα* (фантасма) – имеет значения «явление», «призрак», «привидение»; «пустое воображение».

<sup>17</sup> Здесь и далее «Софист» в пер. С.А. Ананьина.

<sup>18</sup> Сотворять подражание, согласно Платону, означает заниматься «уподоб-

В «Софисте» изящная сфера разделяется на (i) искусство, творящее *образы* (εἰκαστικήν), которое Платон называет «подражательным» (τοῦ μημάτος), откуда и происходит «мимесис» (*Sph.* 235d), а также (ii) искусство, создающее *призраки* (призрачные подобия) (φανταστικήν) (*Sph.* 236c). И здесь мы снова встречаемся с εἰκασία и φαντασία как разновидностями (уровнями) воображения. Оставив в стороне проблему отнесения софистов к одному из видов «искусства обмана», а также подробные дескрипции Платона различных видов искусств и их характеристик, сосредоточимся на отличиях двух основных способов воображения<sup>19</sup>.

Создатели *образов* ориентируются прежде всего на материальные параметры образца-подлинника (длина, ширина, глубина), при этом их главной целью являются, пожалуй, два стремления: α) чтобы копия была похожа по размерам и β) чтобы она была прекрасна. Такова, вероятно, εἰκασία: в искусстве этот способ воображения стремится к физическому подобию, стараясь одновременно улучшить копию, сделать ее прекраснее, чем образец. Платон называет такое искусство «изобразительным».

В свою очередь, создатели *призраков*, по мысли Платона, с одной стороны, тяготеют к прекрасному, но с другой — их произведения вовсе не пытаются быть сходными с образцом. Вероятно, представители такого искусства слишком много привносят *своего*, т.е. того, что не вполне сочетается с реальным предметом. Можно предположить, что φαντασία — тот способ воображения, при ко-

---

лением, упражнением ощущений с помощью навыка, опыта и способностей к угадыванию» (*Phlb.* 55e).

<sup>19</sup> Вероятно, нет смысла рассматривать тот «случай творчества», который Платон излагает в диалоге «Ион»: одержимый «божественным вдохновением», поэт в строгом смысле не является автором своих творений, поскольку он сам — лишь божественный «промысел», слагающий поэмы «не благодаря искусству, а лишь в состоянии вдохновения и одержимости». Такое искусство, как и сам поэт, принадлежит богам. Соответственно, такие поэты — «не что иное, как толкователи воли богов, одержимые каждый тем богом, который им владеет» (*Ion* 533e–535a; пер. Я.М. Боровского). Безусловно, в творчестве этих поэтов неизменно присутствует воображение, однако анализировать поэтическое воображение, исступление и вдохновение, данные богами, в силу целого ряда известных причин не представляется возможным.

тором мысль творца уже отрывается от материального прототипа и, стремясь к прекрасному, не обременяет себя жестким и строгим уподоблением. Философ полагает, что это искусство — «творческое».

Таким образом, можно заключить, что трансфер воображения от *εἰκασία* к *φαντασία* есть не что иное, как переход от сугубо подражательного, уподобляющего искусства к более творческому и свободному от материального предмета. Соответственно, эти типы воображения можно интерпретировать следующим образом: (i) *εἰκασία* — воображение, ориентированное на чувственные ощущения и физический паттерн; стремящееся к уподоблению и более точному воспроизведению вещей мира; оно крепко «держится за землю», «не теряет головы» и не нуждается в «крыльях».

Совсем другое дело — (ii) *φαντασία*: воображение, отрывающееся от земных оригиналов; в своем максимально свободном движении оно может α) либо устремляться к «творческому» искусству, β) либо выродиться в пустую и бесплодную фантазию, населенную опасными иллюзиями и призраками и регрессирующую в болезнь, γ) либо трансформироваться в неистовство (манию).

В отношении третьего варианта, предлагающего неистовство, можно сказать следующее. В диалоге «Федр» Платон выделяет четыре вида неистовства (*μανία*) души: (i) неистовство прорицательницы в Дельфах, жриц в Додоне, (ii) во время молитв богам и служения им, (iii) одержимость, посланная Музами и охватывающая нежную и непорочную душу вакхическим восторгом и побуждающая к творчеству, (iv) неистовство от созерцания идей и стремления к ним (*Phdr. 244a–245a*)<sup>20</sup>.

Воображение, безусловно, тесно связано с этими видами неистовства — поскольку неистовство есть пассионарная и восходящая психическая энергия, питаемая воображением. Без особенной энергии воображение не достигает уровня творчества и, вероятно, остается на уровне свободной синтетической деятельности рассудка. Мания, покидая уровень восприятия, где вообра-

---

<sup>20</sup> Платоновский «Федр» приводим в пер. А.Н. Егунова.

жение играет синтетическую роль, может переходить в опасные неистовства, в отчуждение от ума, когда «животное» воображение полностью заменяет реальный для здорового человека мир и ведет к сумасшествию<sup>21</sup>. Неистовство, мания, или особого рода интенциональность, есть не только воображение как синтез и конструирование, но и наделение смыслом, ценностями, которые могут приобретать форму *страстей*! Тогда воображение выходит за рамки образного конструирования, отрывается от ума (ноэсиса и дианойи) и становится либо *творчеством*, в разной степени связанным с реальностью здорового человека, либо *сумасшествием* в самых различных формах. Однако каждая мания базируется на *воображаемом идеале и стремлении*.

Воображение – изначальная способность души, когда она связана с телом и действием органов чувств, т.е. это – телесно-разумный инструмент души, использующий память как свой инструмент. Воображение необходимо как при дианойе, так и при ноэсисе. Связь с чувственностью («за пределами» чувственного восприятия и мнения) может привести к неистовствам (маньям) – плохим и хорошим. Душа может совершать катарсис и анабасис, полностью отрещаясь от тела и всего чувственно воспринимаемого, но может, как указывает Платон, «впасть в неистовство», при котором на первое место выдвигается как раз «*отвяжное*» воображение, а не ноэсис и дианойя. Такое воображение уводит человека далеко от чистого разумения идей, прямо в противоположную сторону.

Стало быть, Платон идет от *είκασία*, синтетического воображения-драйвера на чувственно воспринимаемом уровне, к *φαντασία*, воображению, готовому «трансцендировать» «за пределы»

<sup>21</sup> Такое возможное состояние человека довольно близко к «описанным в четвертой книге „Государства“ (R. 439–441) двум низшим началам души, „вождeющему“ и „своенравному“ (τὸ ἐπιθυμητικόν и τὸ θυμοειδές), которые отличаются друг от друга и могут яростно спорить. Именно эта „сплеленная“ часть души оказывается у Платона неким „подражательным“, „иллюзорным“ субъектом, изменяющимся и разделенным. Чтобы душа попала в „подлинное“ состояние, ей надо обрести простоту и единство, где нет никакой разделенности» (Протопопова 2025: 18–19).

чувственного восприятия и способному порождать фáнтасма, т.е. бесплодные (а точнее – безосновательные) фантазии, призраки, или «игру воображения» (фáнтасма), как философ называет этот феномен в девятой книге «Государства» (R. 584a).

Не хотелось бы заканчивать размышления о воображении у Платона на такой драматической ноте. Поэтому я позволю себе вернуться к «здравому» воображению и обратить внимание на «хорошее» использование воображения в одной из самых лучших и светлых областей человеческой жизни – науке.

В седьмой книге «Государства» Платон разрабатывает тему изучения наук как этапа восхождения к чистым эйдосам и подлинному бытию. Приобщение к наукам (арифметике, геометрии, стереометрии, астрономии, музыке) предполагает широкое использование воображения. Более того, без хорошо развитого воображения постичь науки в принципе невозможно<sup>22</sup>. Ибо, если вы занимаетесь арифметикой, то жизненно важно научиться «созерцать природу чисел» или «мысленно разделить единицу», т.е. операциям, которые можно осуществить исключительно в воображении (R. 525c–e). Геометрия требует способности проводить воображаемые процедуры под названиями: «построим четырехугольник», «проведем линию», «произведем наложение» (R. 527a). Стереометрия вырабатывает мысленное (воображаемое) умение «измерять глубину» (R. 528d). Астрономия – вообще царство воображения, поскольку человек, созерцающий звездное небо, «видит это при помощи мышления, а не глазами». «Узоры на небе» постигаются «разумом и рассудком, но не зрением». Следовательно, освоить астрономию можно только в том случае, если мы используем «разумное по своей природе начало нашей души» (R. 529b–530b). Наконец, музыка как теория гармонии позволяет человеку выработать умение отыскивать «числа в воспринимаемых на слух зозвучиях» (R. 531bc), что возможно только с использованием воображения. Следовательно – главный вывод! –

<sup>22</sup> «Математическое рассуждение – это конструктивная деятельность воображения (*phantasia*), которая ограничена не абстракцией от чувственного опыта, а формами, постигаемыми умом (*nous*) (White 2006: 240).

без воображения невозможно постичь науки и диалектический метод и, стало быть, осуществить анафасис. Проще говоря: без воображения не достигнешь Блага!

### *Первичное синтетическое воображение Канта*

Известное кантовское высказывание гласит:

Что сила воображения есть необходимая составная часть самого восприятия, об этом, конечно, не думал еще ни один психолог. Это объясняется отчасти тем, что эту способность ограничивают только деятельностью репродукции (воспроизведения), а отчасти тем, что полагают, будто чувства не только дают нам впечатления, но даже и соединяют их и создают образы предметов, между тем как для этого, без сомнения, кроме восприимчивости к впечатлениям требуется еще нечто, а именно функция синтеза впечатлений<sup>23</sup>.

Кант упрекает, как мы видим, психологов. Однако чрезвычайно сомнительно, что он знал о разработках Платона в отношении воображения в процессе чувственного восприятия. Так или иначе, но кёнигсбергский философ — в качестве исследователя воображения на изначальном уровне сознания и чувственного опыта — предстает верным последователем афинского схоларха. В силу очевидных причин учение Канта о воображении более обширное и разработанное, нежели у Платона. Тем не менее мы наблюдаем единую линию развития важнейшей философской темы.

Любое познавательное действие — будь то научный опыт или жизненное восприятие чего-то или кого-то — начинается с аффицирования нашей рецептивности предметами вне нас, отнесением ощущений к созерцаниям и синтетическому рассудку. Стало быть, изначально в нас присутствуют *три субъективных источника познания*, делающих возможным сам рассудок и весь опыт как продукт рассудка: (i) многообразное в чистом созерцании, (ii) синтез этого многообразного посредством способности воображения

---

<sup>23</sup> KrV A 120; Кант 2006b: 173.

(*Einbildungskraft*), (iii) понятия, сообщающие единство синтезу воображения<sup>24</sup>. Можно обозначить три источника еще короче: чувства, способность воображения, апперцепция<sup>25</sup>.

Сущностным ядром кантовского трансцендентализма является так называемый «трансцендентальный факт»: «Все созерцания суть для нас ничто и никаким образом не касаются нас, если они не могут быть восприняты в сознании, всё равно, влияют ли они на него прямо или косвенно; иным путем познание невозможно»<sup>26</sup>. В черновых набросках 1780 г., в знаменитом фрагменте В 12, философ подробнее раскрывает сущность этого «краеугольного» основания:

Все явления ничто для нас, если они не воспринимаются в сознании. Их отношение к возможному познанию есть, следовательно, не что иное, как отношение к сознанию. Но всякая связь многообразного созерцания — ничто, если оно не было воспринято в единстве апперцепции. Подобным же образом любое само по себе возможное познание относится к возможному познанию только благодаря тому, что вместе со всеми другими возможными познаниями оно находится в отношении к апперцепции<sup>27</sup>.

Следовательно, воображение обнаруживает себя уже на самом первоначальном уровне сознания и познания, на ступени экспликации «чистого, изначального, неизменного сознания» — трансцендентальной апперцепции<sup>28</sup>. Это изначальное сознание начинает свою исключительно *спонтанную* (= свободную) деятельность (и тем самым проявляет себя) через *триединый синтез*.

(i) *Синтез аппрегенции в созерцании* демонстрирует нам, что всё многообразное должно присутствовать в сознании «как содержащееся в одном мгновении», ибо только при этом условии будет достигнуто *единство сознания* и, стало быть, *единство созерцания*.

---

<sup>24</sup> KrV A 78–79; Кант 2006b: 123.

<sup>25</sup> KrV A 115; Кант 2006b: 167.

<sup>26</sup> KrV A 116; Кант 2006b: 167.

<sup>27</sup> Кант 2000: 220 (LB1 B 12); пер. В.В. Васильева.

<sup>28</sup> KrV A 107; Кант 2006b: 157.

Говоря короче, сознание обладает способностью и возможностью схватывать. Без схватывания невозможно никакое восприятие.

(ii) *Синтез репродукции (воспроизведения) в воображении* — главный синтез нашей темы. Его суть заключена в следующем: существует эмпирический закон репродукции, согласно которому представления, часто следовавшие друг за другом, в конце концов ассоциируются, что позволяет одному представлению — даже при отсутствии другого представления в восприятии в данный момент — переходить к этому другому представлению согласно «постоянному правилу».

Здесь речь у Канта идет как раз о том феномене, который уже был отмечен у Платона: воображение «достраивает» предмет или некоторое положение дел, создавая тем самым целостную — а не хаотичную и разрозненную — картину восприятия. Пример самого Канта, говорящий об этой способности воображения, достаточно большой, но вполне демонстративный:

Если бы киноварь была то красной, то черной, то легкой, то тяжелой, если бы человек принимал образ то одного, то другого животного, если бы в самый длинный день в году земля бывала покрыта то плодами, то льдом и снегом, тогда мое эмпирическое воображение не имело бы даже и повода мысленно воспроизвести при представлении о красном цвете тяжелую киноварь; точно так же если бы определенное слово обозначало то одну, то другую вещь или если бы одна и та же вещь называлась то так, то иначе, без всякого правила, которому бы подчинялись явления, то не мог бы иметь место эмпирический синтез репродукции<sup>29</sup>.

Иначе говоря, воображение, используя память в качестве собственного инструмента, выстраивает или достраивает предмет восприятия. Воображение в таком случае есть не что иное, как обширная, едва ли не безграничная коллекция («фактотека») жизненного опыта, заполненная людьми, другими живыми существами, предметами, ситуациями, положениями дел и т.д. до бесконечности. Именно такая «связь многообразного», содержаща-

---

<sup>29</sup> KrV A 101–102; Кант 2006b: 149.

яся в памяти и воображении, позволяет способности воображения репродуцировать представления, т.е. достраивать их на основе имеющегося опыта.

Еще один кантовский пример:

Без сомнения, если я мысленно провожу линию, или представляю себе время от одного полудня до другого, или хочу лишь представить себе некое определенное число, я необходимо должен сначала мысленно брать одно за другим эти многообразные представления. Если бы я постоянно забывал предшествующие представления (первые части линии, предшествующие части времени или последовательно представляющиеся единицы) и не репродуцировал бы их, переходя к следующим, то у меня никогда не могло бы возникнуть целостное представление, не могла бы возникнуть ни одна из вышеназванных мыслей и даже не смогли бы образоваться чистейшие и первые основополагающие представления о пространстве и времени<sup>30</sup>.

Эту способность воображения Кант называет «чистым трансцендентальным синтезом воображения»<sup>31</sup>. Подобный синтез настолько тесно связан с синтезом аппрегензии, что Кант допускает отождествление:

в нас есть деятельная способность синтеза этого многообразного, которую мы называем способностью воображения, а ее деятельность, направленную непосредственно на восприятия, я называю аппрегензией. Эта способность воображения должна сводить многообразное [имеющееся] в созерцании в один образ; следовательно, до этого оно должно включить впечатления в сферу своей деятельности, т.е. осуществлять их аппрегензию<sup>32</sup>.

Как мы уже видим — и позже получим дополнительные подтверждения, — воображение не фокусируется на одном лишь втором синтезе, а целиком распространяется на весь триединый синтез, на весь процесс формирования предмета опытного представления от начала до конца.

---

<sup>30</sup> KrV A 102; Кант 2006b: 151.

<sup>31</sup> KrV A 101; Кант 2006b: 151.

<sup>32</sup> KrV A 120; Кант 2006b: 173.

(iii) *Синтез рекогниции в понятии* обнаруживает еще один механизм формирования воображением «предмета представления». Синтезы схватывания и воображения уже сформировали некий предмет, *нечто*. Но пока еще этот предмет, как говорит Кант, равен *X*. Он нам неизвестен. Чтобы понять его сущность, нужно дать ему *имя*. В данном случае имя — это *понятие*. Следовательно, уже сформированное многообразное необходимо подвести под только ему соответствующее понятие. Именно понятие на основе трансцендентальной апперцепции придает многообразному *единство*. Кант говорит:

мы мыслим треугольник как предмет, когда сознаем сочетание трех прямых линий согласно правилу, соответственно которому такое созерцание всегда может быть показано. Это единство правила определяет всё многообразное и ограничивает его условиями, которые делают возможным единство апперцепции; понятие этого единства и есть представление о предмете = *X*, который я мыслю посредством упомянутых предикатов треугольника<sup>33</sup>.

Очевидно, что эту мысленную операцию построения треугольника также осуществляет *воображение*. Именно поэтому Кант утверждает, что если «в основе возможности всякого познания лежит это единство апперцепции, то трансцендентальное единство синтеза воображения есть чистая форма всякого возможного познания и через нее, стало быть, должны представляться *a priori* все предметы возможного опыта»<sup>34</sup>. Иначе говоря, воображение изначально «вшито» в процесс формирования чувственных ощущений и восприятий, синтетическую работу рассудка и — как мы позже убедимся — разума<sup>35</sup>. Стало быть, понятие воображения можно обобщить следующим образом:

<sup>33</sup> KrV A 105; Кант 2006b: 155.

<sup>34</sup> KrV A 118; Кант 2006b: 171.

<sup>35</sup> Невозможно не согласиться с Мартином Хайдеггером, который полагал, что трансцендентальная способность воображения должна рассматриваться третьей основной способностью наряду с чувственностью и рассудком. Хайдеггер утверждал, что именно способность воображения «есть тот самый „неизвестный общий корень“ обоих стволов» и что «структура этих способностей

Опыт — тот, что есть у человека, — включает в себя чувственность, воображение и рассудок, и на каждом уровне действует синтез. Многообразное созерцаний (т.е. масса впечатлений), получаемых нами через чувства, должно быть постигнуто в едином сложном созерцании; предыдущие созерцания должны быть воспроизведены в воображении; а синтезированные созерцания должны быть подведены под понятие рассудком. В связи с этим воображение выступает посредником (*mediates*) между чувственностью и рассудком: рассудок требует воображения, которое, в свою очередь, требует чувственности<sup>36</sup>.

Кант утверждал совершенно однозначно: «рассудок, под названием *трансцендентального синтеза способности воображения*, производит на *пассивный* субъект, способностью которого он является, такое действие, о котором мы имеем полное основание утверждать, что благодаря этому внутреннее чувство афишируется»<sup>37</sup>. Это значит, что оформление созерцания «становится возможным только через осознание определения внутреннего чувства при помощи трансцендентального действия способности воображения (синтетическое влияние рассудка на внутреннее чувство), называемого мной *фигурным синтезом*»<sup>38</sup>.

Во втором издании «Критики чистого разума», где именование «триединый синтез» уступило место другим названиям, Кант утверждает в отношении фигурного синтеза (который по сути заменяет синтезы аппрекции и репродукции):

фигурный синтез, если он относится только к первоначальному синтетическому единству аппреции, т.е. к тому трансцендентальному единству, которое мыслится в категориях, должен в отличие от чисто интеллектуальной связи называться *трансцендентальным синтезом способности воображения*. Способность во-

---

[чувственности и рассудка] укоренена в структуре трансцендентальной способности воображения так, что она может „вообразовывать“ лишь в структурном единстве с ними» (Хайдеггер 1997: 78–79).

<sup>36</sup> Beaney 2010: 95.

<sup>37</sup> KrV B 153–154; Кант 2006а: 229.

<sup>38</sup> KrV B 154; Кант 2006а: 229.

образения (*Einbildungskraft*) есть способность представлять предмет в созерцании также и *без присутствия* этого предмета. Раз все наши созерцания чувственны, то способность воображения — ввиду субъективного условия, единственно при котором она может дать рассудочным понятиям соответствующее созерцание, — принадлежит к чувственности; однако поскольку ее синтез есть приведение в действие спонтанности, которая является определяющей, а не всего лишь определяемой подобно чувствам, стало быть, может *a priori* определять чувство по его форме сообразно с единством апперцепции, — поскольку способность воображения есть способность *a priori* определять чувственность, и ее синтез созерцаний *сообразно категориям* должен быть трансцендентальным синтезом способности воображения; это есть действие рассудка на чувственность и первое применение его (а также основание всех остальных способов применения) к предметам возможного для нас созерцания<sup>39</sup>.

Таким образом, способность воображения обладает двусоставной природой и, стало быть, одновременно принадлежит и чувственности, и рассудку. А поскольку эта замечательная способность является *спонтанной*, т.е. свободной, то Кант называет ее «*продуктивной* способностью воображения»<sup>40</sup>, в отличие от также существующей *репродуктивной*.

Итак, мы убедились, что, как и в случае с Платоном, воображение у Канта выполняет на изначальном уровне те же самые функции: синтезирует ощущения, память и смысл представления, выраженный в понятии, создавая тем самым *вещь опыта*.

Так же, как и у Платона, кантовское воображение способно выходить на другую ступень человеческой активности и принимать на себя иные функции.

### *Другое воображение*

Рассмотрим теперь «выход» воображения «за пределы» чувственно-рассудочного синтеза — тот «выход», который можно

---

<sup>39</sup> KrVB 151–152; Кант 2006а: 225–227.

<sup>40</sup> KrVB 152; Кант 2006а: 227.

назвать *трансцендированием* воображения. Здесь мне хотелось бы обратиться к двум основным «трансцендентным» случаям — одному весьма достойному, связанному с благорасположением, другому — с противоположной характеристикой.

Говоря об искусстве, Кант всегда и с явным удовольствием представляет читателю свободную игру способности воображения при созерцании (= конструировании) эстетической формы<sup>41</sup>. При этом философ прекрасно осознает, что творческая работа способности воображения в эстетике — это чрезвычайно высокий уровень развития воображения, и его истоки коренятся, конечно же, гораздо глубже и не настолько явлены (манифестираны) по сравнению с эстетическим созерцанием.

Подводя итог к первому разделу аналитики прекрасного, Кант раскрывает сущность воображения в искусстве и утверждает, что эстетический вкус есть «способность выносить суждения о предмете по отношению к *свободной закономерности* способности воображения (*Einbildungskraft*)»<sup>42</sup>. При этом философ выделяет специфику воображения в эстетической области.

Поскольку способность воображения рассматривается здесь с точки зрения присущей ей *свободы*, то она выступает (i) не как репродуктивная, а исключительно в качестве *самодеятельной и продуктивной* способности, которая может творить «произвольные формы возможных созерцаний». При этом воображение (ii) связано определенной формой объекта эстетического восприятия и, следовательно, должно было бы действовать согласно закону рассудка, синтезирующего многообразное. Однако в эстетической сфере этого не происходит. Воображение здесь не может быть связано закономерностями рассудка, синтезирующего предмет. Напротив, совершается как будто прямо противоположное:

закономерность без закона и субъективное соответствие способности воображения с рассудком без объективного соответствия, когда представление соотносится с определенным поня-

---

<sup>41</sup> Кант 2001: 217 (§ 16).

<sup>42</sup> Кант 2001: 245.

тием о предмете, совместимы только со свободной закономерностью рассудка (которую также можно назвать целесообразностью без цели) и со своеобразием суждения вкуса<sup>43</sup>.

Иначе говоря, воображение в искусстве — как и везде — всегда связано с рассудком. Однако здесь, в изящных сферах, ригористичный в области познания рассудок вовсе не придерживается серьезности и авторитарности в деле конституирования предметности, а — напротив — допускает возможность не иметь никакой познавательной цели, а просто испытывать блаженство от суждений вкуса. Эстетическое воображение в таком случае оказывается не привязанным к рассудочным правилам конституирования, а наслаждается полной свободой, выходя тем самым за рамки эмпирического воображения и приобретая статус чистого, т.е. относящегося уже к разуму и не имеющего познавательной цели. Это и называется «свободной игрой»<sup>44</sup>.

Второй случай «трансцендирования» воображения за пределы уровня чувственного-рассудочного конституирования предмета опыта философ как будто специально предваряет строгим предостережением:

Воображению (Einbildungskraft), пожалуй, можно простить, если оно иногда замечается, т.е. неосмотрительно выйдет за пределы опыта; ведь таким свободным взлетом оно по крайней мере оживляется и укрепляется, и всегда легче бывает сдержать его смелость, чем превозмочь его вялость. Но когда рассудок, вместо того чтобы мыслить (*denken*), мечтает (*schwärm̄t*), — этого нельзя простить уже потому, что от него одного зависят все средства для ограничения, где нужно, мечтательности воображения (*Schwärmerei* der Einbildungskraft).

Правда, рассудок начинает это весьма безобидно и скромно. Сперва он приводит в порядок первоначальные познания, кото-

<sup>43</sup> Кант 2001: 245.

<sup>44</sup> «Что означает „свободная игра“ воображения? Она существует, с одной стороны, в субъекте эстетического опыта, а с другой — в создателе произведения искусства. Оба используют свободу воображения преобразовывать, играть с представлениями, создавая таким образом новые возможности для упорядочивания» (Zammito 2015: 463).

рые присущи ему до всякого опыта, но тем не менее всегда должны иметь свое применение в опыте. Постепенно он освобождается от этих ограничений, да и что может рассудку в этом помешать, если он взял совершенно свободно свои основоположения у самого себя? И вот дело касается сначала новоизобретенных сил в природе, а вслед за этим и существ вне природы, одним словом, дело идет о новом мире, для создания которого у нас не может быть недостатка в материале, так как он обильно доставляется богатой фантазией (fruchtbare Erdichtung) и хотя не подтверждается опытом, но и никогда им не опровергается<sup>45</sup>.

Представляется, что Кант, выступивший в свое время против «обмана воображения», «нелепых фантазий» и прочих «диких химер» разнообразных и многочисленных «духовидцев», вспоминал этот случай, когда годы спустя поместил в «Пролегоменах» (1783) данный пассаж.

Свое знаменитое философское эссе Кант начинает в привычной для его работ этого жанра ироничной, а иногда и саркастичной, манере:

Царство теней — рай для фантастов (Phantasten). Здесь они находят безграничную страну, где они могут возводить какие угодно здания, не испытывая недостатка в строительном материале, который обильно поставляется измышлениями ипохондриков, сказками няньшек, монастырскими рассказами о чудесах<sup>46</sup>.

Нет смысла пересказывать даже краткое содержание кантовского эссе «Грезы духовидца, поясненные грезами метафизика» — книга всегда на полке. Достаточно сказать, что здесь Кант выступает не только против «сочинений» и «духовной практики» шведского сначала ученого, затем мистика и, наконец, ясновидца Эммануила Сведенборга, но и — по касательной — против спекулятивной метафизики Христиана Вольфа и вольфянцев, которую философ к тому времени уже перерос. Какие же упреки и нарекания заслужило «плохое» воображение тогда, в 1766 году?

---

<sup>45</sup> Кант 1994б: 77 (§ 35).

<sup>46</sup> Кант 1994а: 204.

Нематериальный мир духов, призраки умерших людей, с которыми якобы общался ясновидец, — вот объекты, на которые направлены ирония и сарказм автора. Какого же рода воображение создает их? Кант прежде всего указывает, что каждый подобного рода духовидец оказывается —

фантазером по крайней мере в отношении тех образов, которыми сопровождаются его видения, потому что у него возникают представления, по своей природе чуждые и несовместимые с представлениями человека в обычном состоянии и порождающие сцепление странных образов в [его] внешнем чувственном восприятии. Отсюда дикие химеры и причудливые гримасы, длинными вереницами мелькающие перед обманутыми чувствами, хотя, быть может, и имеющие своим источником действительное духовное воздействие<sup>47</sup>.

Различного рода общения с духами, если они сводятся к «чистой игре воображения» (*bloße Hirngespenster*), можно назвать «грезами», поскольку они представляют собою «субъективно измышенные (*selbst ausgeheckte*) образы», которые обманывают чувства, представляясь как бы действительными предметами. Соответственно,

тот, кто, бодрствуя, настолько углубляется в вымыслы и химеры своего богатого воображения, что мало обращает внимания на свои чувственные восприятия, которые для него в данный момент наиболее важны, справедливо называется *бодрствующим сновидцем* (*wachender Träumer*). В самом деле, стоит только чувственным восприятиям немножко ослабеть, и человек засыпает, а прежние химеры превращаются уже в настоящие сны<sup>48</sup>.

Почему это происходит? Один из вариантов ответа Канта таков: духовидцы каким-то образом переносят свой внутренний мир вовне, в сферу внешних предметов, которые действитель но возбуждают ощущения. Так возникают «призраки фантазии». В отношении интригующих и занимательных рассказов Сведенборга о его общении с духами и призраками умерших людей, Кант считает нужным сказать следующее:

---

<sup>47</sup> Кант 1994а: 230.

<sup>48</sup> Кант 1994а: 232–233.

в творении Сведенборга я нахожу ту самую причудливую игру воображения, какую многие другие любители находили в игре природы, когда в [очертаниях] пятнистого мрамора им рисовалась святая семья или в сталактитовых образованиях — монахи, купели и церковные органы или даже когда (...) они на замерзшем оконном стекле обнаруживали звериное число и тройную корону — всё такие вещи, которые видят только тот, чья голова заранее ими набита<sup>49</sup>.

Наконец, завершая скандальную и шокирующую тему, сорокадвухлетний мудрец Кант философски рассудительно замечает:

граница между глупостью и разумностью столь незаметна, что, долго идя путем одной из них, трудно не коснуться иногда хоть сколько-нибудь и другой. Что же касается прямодушия, которое иной раз даже вопреки сопротивлению рассудка дает себя уговаривать и принимает за истину твердые заверения, то его следует, мне кажется, признать не естественно унаследованной тупостью, а скорее остатком древней родовой простоты, которая для нашего времени не очень-то подходит и потому часто превращается в глупость<sup>50</sup>.

### *Заключение: функции воображения*

Несмотря на более чем двухтысячелетнюю пропасть, оба философа — Платон и Кант — в своих магистральных темах о воображении стоят довольно близко, явно ощущая родственную эмпатию.

Оба мыслителя начинают тематизацию воображения с наиболее глубокого уровня сознания — процесса формирования чувственного восприятия. На этом уровне воображение и рассудок действуют как единое целое. Воображение здесь (и у Платона, и у Канта) выполняет следующие функции:

- (i) синтезирует воедино чувственные ощущения, память и смыслы, заложенные в словах повседневной речи или строгих понятиях;

---

<sup>49</sup> Кант 1994а: 251.

<sup>50</sup> Кант 1994а: 247.

(ii) объединяет разрозненные и неполные чувственные данные и, пользуясь как своим опытным багажом, так и богатством памяти, «достраивает» общую картину чувственного восприятия, создавая из *нечто* вполне определенную *вещь*;

(iii) является драйвером (проводником) чувственных ощущений, памяти и нечувственных смыслов в процессе формирования целостного ноэтического и эмерджентного образа предмета;

(iv) представляет собою фундамент для совокупного рассудочного механизма рекогниции, идентификации и репродукции, который необходим для предвосхищения будущего опыта и который Эпикур назвал *пролепсисом*, — независимо от того, каков он по своей природе, чувственно-рассудочный или априорный.

Платоново и Кантово воображение способно и очень любит выходить в другие сферы, отрываться от рассудка и ощущений. Тем самым воображение перестает быть *эмпирическим и репродуктивным* и становится *чистым и продуктивным*. В некоторых случаях подобное «трансцендирование» идет и воображению, и человечеству во благо, и тогда создается искусство (скандальное мнение Платона о некоторых видах искусства лучше опустить). Однако воображение может быть захвачено неистовством, манией и страстями и порождать в таком случае совсем уж неприглядные феномены социальной жизни — от духовидения до буйного и непотребного помешательства.

Тот факт, что оба философа разрабатывали проблему воображения начиная с наиболее глубокого и максимально доступного уровня порождает надежду, что эта замечательная одаренность не останется тем, чего так опасался Кант, — «скрытой в глубине души как мертвая и неизвестная нам самим способность»<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> KrV A 100; Кант 2006b: 149.

Литература

- AA = *Kant's gesammelte Schriften. Herausgegeben von der Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften et al.* Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer et al., 1900–.
- KrVA = *Kritik der reinen Vernunft*. 1. Auflage (1781).
- KrVB = *Kritik der reinen Vernunft*. 2. Auflage (1787).
- Гараджа, А.В. (2025), “«Введение к Платонову Иону, или О поэтическом неистовстве» Марсилио Фичину (текст, перевод и комментарии)”, *Платоновские исследования* 22.1: 263–281.
- Кант, И. (1994а), “Грезы духовидца, поясненные грезами метафизика” (пер. под общ. ред. Б.Ю. Сливкера, сверен И.С. Андреевой), in А.В. Гулыгы (ed.), *Иммануил Кант. Собрание сочинений в 8 томах*, 2.203–266. М.: Чоро.
- Кант, И. (1994b), “Пролегомены” (пер. В.С. Соловьева, сверен М.М. Беляевым), in А.В. Гулыгы (ed.), *Иммануил Кант. Собрание сочинений в 8 томах*, 4.5–152. М.: Чоро.
- Кант, И. (2000), *Из рукописного наследия (материалы к «Критике чистого разума», Opus postumum)*. Отв. ред. В.А. Жучков; пер. В.В. Васильева и С.А. Чернова. М.: Прогресс-Традиция.
- Кант, И. (2001), “Критика способности суждения”, in Н. Мотрошилова, Б. Тушлинг (eds.), *Иммануил Кант. Сочинения на немецком и русском языках*, 4.67–833. М.: Наука.
- Кант, И. (2006а), *Критика чистого разума. 2-е издание (B)*, 1787, in Н. Мотрошилова, Б. Тушлинг (eds.), *Иммануил Кант. Сочинения на немецком и русском языках*, 2.1. М.: Наука.
- Кант, И. (2006b), *Критика чистого разума. 1-е издание (A)*, 1781, in Н. Мотрошилова, Б. Тушлинг (eds.), *Иммануил Кант. Сочинения на немецком и русском языках*, 2.2. М.: Наука.
- Протопопова, И.А. (2025), “«В себе» и «вне себя»: об очищении души в «Федоне» (79d1)”, *Платоновские исследования* 22.1: 12–22.
- Сеземан, В.Э. (2025), *Эстетика*. Пер. В.Н. Белова, Ю.В. Соколовой. М.: Академический проект.
- Хайдеггер, М. (1997), *Кант и проблема метафизики*. Пер. О.В. Никифорова. М.: Русское феноменологическое общество; Издательство «Логос».
- Beaney, M. (2010), *Imagination and Creativity*. Milton Keynes: The Open University.

- Garadja, A. (2025), “*Introduction to Plato’s Ion, or, On Poetic Frenzy* by Marsilio Ficino (Text, Translation, and Notes)”, *Platonic Investigations*, 22.1: 263–281. (In Russian.)
- Protopopova, I. (2025), “In and Out of Self: On Purification of Soul in *Phaedo* 79d1”, *Platonic Investigations*, 22.1: 12–22. (In Russian.)
- Taylor, A.E. (1955), *Plato: The Man and his Work*. London: Methuen & Co.
- White, M.J. (2006), “Plato and Mathematics”, in Hugh H. Benson (ed.), *A Companion to Plato*, 228–243. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Zammito, J.H. (2015), “Einbildungskraft” (übers. von B. Brinkmeier), in M. Willaschek, J. Stolzenberg, G. Mohr, S. Bacin (eds.), *Kant-Lexikon*, 1.460–466. Berlin; Boston: Walter de Gruyter.