ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ,
ИЛИ
АНТИЧНОСТ И ХУМАНИТАРИСТИКА

ИЗСЛЕДВАНИЯ В ЧЕСТ НА
ПРОФЕСОР БОГДАН БОГДАНОВ

Съставители:

Виолета Герджикова
Николай Гочев
Йоана Сиракова

Издателство СОНМ
2000 г.

Изданието е осъществено със съдействието на:
This issue was published with the support of:

ЦЕНТЪР ЗА ИЗКУСТВА „СОРОС" - СОФИЯ

SOROS CENTER FOR THE ARTS - SOFIA

© Виолета Герджикова, Николай Гочев, Йоана Сиракова
съставителство, предговор.
© Александър Фол, Александър Шнел, Александър Шурбанов, Анастас Герджиков, Ангел Ангелов, Анна Николова, Бойко Пенчев, Боян Манчев, Виолета Герджикова, Владимир Градев, Димитър Бояджиев, Димка Гичева-Гочева, Дияна Николова, Доротея Табакова, Елия Маринова, Емил Ив. Димитров, Иван Еленков, Искра Христова, Йоана Сиракова, Кирил Павликянов, Клео Протохристова, Лидия Денкова, Мария Костова, Мария Шнитер, Мирена Славова, Невена Панова, Николай Гочев, Орлин Тодоров, Петър Димитров, Сергей Игнатов, Цвете Лазова, Цочо Бояджиев, *автори.*
© Веселин Праматаров, *художник.*
© Издателство Сонм, 2000 г.

ISBN 954-8478-28-5

ПРОФЕСОР БОГДАН БОГДАНОВ НА 60 ГОДИНИ

Подготовката на този сборник започна преди една година по инициатива на Катедрата по класическа филология в СУ „Св. Климент Охридски". През първата половина на декември ние се обърнахме с молба за участие към повече от 30 български учени и интелектуалци. Счетохме, че макар и подготвен от нас, този сборник не би трябвало да се ограничи единствено с изследвания, обърнати към специалните проблеми на науката за класическата древност. Както всеки наш учен с хуманитарна подготовка знае, интересите и заслугите на професор Богданов надхвърлят значително рамките на класическата филология и изобщо на традиционната историческа хуманитаристика. Поради това сред поканените автори личат имената на специалисти по западноевропейска литература, медиевистика, история на философията, нова българска и съвременна европейска култура. Като съставители на сборника и непосредствени колеги и ученици на професор Богданов ние благодарим сърдечно на всички автори, които се отзоваха на поканата и ни поднесоха своя труд.

Както всеки би могъл да се убеди, тази книга предлага голямо разнообразие от теми, стилове и възгледи за предназначението и метода на хуманитаристиката. Възможно е подобно струпване на текстове да създава впечатление за безредие: но ние уверяваме читателя, че това безредие е не само допуснато, но и търсено. Силната култура би възникнала там, където съжителстват и спорят различни светогледни ориентации: ето защо ние се отказахме от изкушението да предложим на нашите автори някакъв предварителен замисъл за структурата на сборника или да се обръщаме главно към колеги, чийто професионален профил би улеснил запълването на тази структура. Единственото условие за участие беше желанието да се даде принос в изработката на „именно този" сборник: същевременно ние не можехме да не поставим определени количествени граници върху крайния продукт на труда ни и затова молим всички наши учени и интелектуалци, които с радост биха взели участие в тази инициатива, но не са получили покана, да ни простят – в противен случай обемът на сборника несъмнено би надхвърлил възможностите и на най-амбициозния издател.

Надяваме се, че книгата, която държите в ръцете си, е способна да въплъти едно основно убеждение за предназначението на науката – хуманитарна или друга – което неведнъж е изказвано от професор Богданов. Става дума за предположението, че тази дейност е един от многото проекти, целящи изграждането на някаква човешка общност. Но участието в тази

БАН. София. 1981.
Китов Г. 1979. **Тракийските могили край Стрелча.** Български художник. София.
Китов Г. 1979а. Скифосът от Стрелча. **Изкуство 3**, 27-31.
Маразов Ив. 1978. **Ритоните в Древна Тракия.** Български художник. София.
Петков Хр. 1960. Новооткритото сребърно съкровище от с. Голяма Брестница, Плевенско. **Археология II-1**, 25-28.
Фол Ал. 1980. Проучвания върху гръцките извори за древна Тракия V. Генеалогисти и митографи от V-IV в. пр.н.е. **Годишник на Софийския университет – Исторически факултет 70 (1976)**, 7-32.
Фол Ал. 1982. Проучвания върху гръцките извори за древна Тракия VI. Ефор: „Общи дела". **Годишник на Софийския университет – Исторически факултет 72 (1978)**, 7-32.
Фол Ал. 1991. Амазонките. **Проблеми на българския фолклор т. 8**. БАН. София, 14-18.
Фол Ал. 2000. **Тракийският Дионис. Книга трета: Назоваване и вяра.** Университетско издателство „Св. Кл. Охридски". София (под печат).
Цончев Д. – Горбанов П. 1950. Находка от античен златен сервиз за пиене при Панагюрище. **Годишник на Пловдивския музей II**, 243-246.
Chantraine P. 1968. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots.** Éditions Klincksieck. Paris.
Detschew D. 1976[2]. **Die thrakischen Sprachreste.** Österreichische Akademie der Wissenschaften. Wien.
Diels H. – Kranz W. 1951[6]. **Die Fragmente der Vorsokratiker. Bd. 1.** Weidmann. Berlin.
FGrH = Jacoby F. 1926-1958. **Die Fragmente der griechischen Historiker. Bd. I-III.** Brill. Leiden.
Fol Al. 1997. Thracia, Arte in: **Enciclopedia dell' Arte antica classica e orientale. Secondo Supplemento. 1971-1994. V. Romana, Arte – Zuglio, Roma.** Istituto della Enciclopedia Italiana. Roma, 810-813.
Griffith J. G. 1974. The Siege-Scene on the gold amphora of the Panagiurischte Treasure. **Thracia III**, 251-259.
Marazov Iv. (Gen. ed.) 1998. **Ancient Gold: The Wealth of the Thracians. Treasures from the Republic of Bulgaria.** Harry N. Abrams, Inc., Publishers. New York.
del Mèdico H. E. 1967-1968. A propos du trèsor de Panagurište. Un portrait d'Alexandre par Lysippe. **Persica n. 111**, 37-67.
Mette H. J. 1978. Die Kleinen griechischen Historiker heute. **Lustrum 21,** fr. 11.
Schneider L. – Zazoff P. 1994. Konstruktion und Rekonstruktion. Zur Lesung thrakischer und skythischer Bilder. **Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Bd. 109**, 143-216.
Simon E. 1960. Der Goldschatz von Panagurište, eine Schöpfung der Alexanderzeit. **Antike Kunst 3**, 3-29.
Velkova Z. 1986. **The Thracian Glosses.** Adolf M. Hakkert Publisher. Amsterdam.
Venedikov Iv. 1958. Sur la date et l'origine du trésor de Panagurište. **Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae VI, 1-2**, 67-86.
Venedikov Iv. – Gerassimov T. 1979. **Thracian Art Treasures.** Bulgarian Painters' Publishing House. Sofia.
Wright G. R. H. 1997. The Khazne at Petra. Its Nature in the Light of its Name. **Syria. T. LXXIV**, 115-120.

ВРЕМЕВОСТТА НА ФАНТАЗИЯТА
Размишления относно Хусерловия анализ на въображението[1]

Александър Шнел

La pensée n'est sérieuse que par le corps (...). Notre temps, dans le sens de ce mot, notre présent comme le passé et le futur sont liés à notre corps.
(...) Le corps est l'horloge du présent.

P. Valéry, Mémoire

На професор Богдан Богданов,
с признателност и уважение

Въведение

Целта на настоящата разработка се състои в разглеждането на последствията от имплицитната Хусерлова интуиция за съществуването – в полето, отворено от феноменологическата редукция – на една *двойна* времевост. Нека отбележим от самото начало – оттук не трябва да се разбира, че една „обективна", всекидневна (измервана от нашите часовници) времевост би била предшествана от – или би съдържала в основата си – една мистериозна произходна или автентична времевост. Трябва по-скоро да се разбере, че в *самата редуцирана сфера, към която ни отваря епохе*, има две модалности на времевостта, които трябва да бъдат разбрани като биващи „отсам" на обективното време и от които едната е „носещата" основа на онова схващане[2], което е конститутивно за другата.

[1] С размишленията, които следват, възнамеряваме да покажем специфичната модалност на времето в онези актове на съзнанието, в които о-настояществяваме дадена обектност. О-настояществяването се различава от въ-настояществяването по това, че последното ни поставя в непосредствено отношение с обекта (което по принцип се нарича възприятие), докато първото представя обекта без неговото актуално присъствие. В този модус Хусерл прави разлика между фантазия и въображение. Въображението е съзнателен акт, който прави от някакъв обект *образ*, т.е. въ-образява, докато фантазията въ-образява не-присъстващ обект, без никаква физическа основа.

[2] В *Пето логическо изследване* (1900/01) Хусерл определя така наречената схема „схващане/съдържание на схващането", която му позволява да опише съставните елементи на явленията. Интенционалният обект се явява в схващането на сетивни-

Нашата теза е, че Хусерл открива изключително важна алтернатива, чиито два члена, за съжаление, не винаги впоследствие са ясно разграничени от него и в която схемата, конструирана от ядрото „произходна импресия (*Urimpression*)/ретенция“[3], придобита в *Лекции за вътрешното съзнание за времето* (1905)[4], е прикрила измерението, разкрито от решителните в този контекст ръкописи, а именно онези – непосредствено предхождащи (от 1904/05) – отнасящи се към фантазията. Нека формулираме първо тази алтернатива: има ли радикално разделение между ноетичните[5] модуси на отношението към обектността (и най-вече между въ-настояществяването / *Gegenwärtigung*/ и о-настояществяването /*Vergegenwärtigung*/), съотносително характеризирани от едно също така радикално разделенне, както на нивото на схващанията, така и на нивото на *съдържанията на схващането*? Или това разделение се дължи единствено на схващанията (върху хомогенен сетивен слой)? Проблемът, вътрешно свързан с тази алтернатива, е: има ли отсам на обективната настояща сфера един нехомогенен „сетивен“ слой (тоест дължащ се на *съдържанията на схващането*), надарен със *специфична* и конститутивна за разделението на различни схващания (възприятно, въображаемо, фантазийно и т.н.) времевост, *в който следователно схемата протенция/импресия/ретенция още не е валидна* (защото тя ще се приложи чак на нивото на феноменалната, т.е. иманентна времевост)? Или обратно: въпросът е, ако *няма* такъв слой, общ за различните съдържания на схващането, дали следователно всяко *времево* разграничаване между различните модуси на съзнанието се основава *само* на схващанията?

Фактът, че Хусерл не успява да определи по решителен начин статута на

те съдържания, като самото то ги „одухотворява“. Задачата на „статичната“ феноменология се състои в описанието на ноетичните и ноематичните компоненти на феномените.

[3] В *Лекциите* за времето Хусерл обяснява как се конституира траенето на времевия обект: всяка първоначална импресия (сетивно съдържание) е удържана благодарение на онзи интенционален модус, който Хусерл нарича „ретенция“ или „ретенционална интенционалност“. Симетрично, полето на настоящето съдържа и една интенционалност, която се насочва към бъдещето – така наречената „протенция“.

[4] Тези *Лекции* представляват четвъртата част на *Курса* от зимния семестър 1904/05 в Гьотинген, който Хусерл посвещава на *Hauptstücke aus der Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis* (виж бел. 10); тези *Лекции* са публикувани от Хайдегер през 1928 в *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* (том IX) под заглавието: *Edmund Husserls Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins* на базата на една важна издателска работа на Едит Щайн, която, за да състави окончателния текст, си служи с ръкописа от февруари 1905 и с известен брой други ръкописи, датиращи от 1901 до 1917. Тези *Лекции* са публикувани отново в том X на *Хусерлиана* (с. 3-134).

[5] В рамките на ноетико-ноематичната корелация Хусерл нарича „ноезис“ или „ноетичен акт“ субективната страна на отнасянето към обектността, а „ноема“ – обективния полюс, в който се дава интенционалният обект.

усещането (поне в текстовете от *Хусерлиана XXIII* и *Хусерлиана X*[6], които разглеждаме тук), без съмнение не улеснява нашето изследване. Усещането *настоящо (gegenwärtig)* ли е по същия начин, както схванатият времеобект, или притежава времевост, която го отличава едновременно от о-настояществения фантазиен обект и от дадеността „от плът и кръв“ на един иманентен време-обект? Изглежда, че множество текстове се насочват по посока на първата възможност. Ала според нашата теза тъкмо *вторият* член на алтернативата е този, който заслужава да бъде изследван с особено внимание. Както Хусерл твърди: „Усещането, както фантазмът[7], не се позиционира в предметната (*dinglich*) = физическа природа, то не е „там“, нито действително, нито предполагаемо (*vermeintlich*), в едно действително явяване (*wirkliche Erscheinung*)“[8]. Тук оставаме наистина с впечатлението, че Хусерл придава на фантазма *и* на усещането един особен по отношение на обективно възприетите биващи статут. Така нашата задача ще се състои в изследването на специфичния *времеви* статут на фантазма и на усещането. – Оттук бихме искали да покажем валидността на онзи очевиден феноменологически опит за даденост на една материя, на едно сетивно съдържание – надарено със собствена времевост – отсам на своето вписване в конституирания иманентен времеви поток. Това изследване ще се отнесе със сигурност *толкова* към фантазмите, колкото и към усещанията – при все това смятаме, че тъкмо *фантазмите* са тези, които отварят по един привилегирован начин пътя на изследването и които заслужават впоследствие да бъдат анализирани първи.

* * *

„О-настояществяването и овремевяването на *фантазийните* даденост (*Phantasiegegebenheiten*) не изискват специално разглеждане, тъй като, както се знае, обектите на *фантазията* са обикновени време-обекти в модуса на „като че ли“[9]. Такава е известната присъда, която изменства на втори план всяко размишление относно времевостта на фантазията. Моделът на овремевяване на време-обектите, уж окончателно конституиран с *Лекции за вътрешното съзнание за времето* от 1905 и запазен в широките си очертания от Хусерл до края на живота му, би засегнал единствено овремевяването на *възприятието* (чието ядро е, както вече отбелязахме, двойката импресия/ретенция) в качеството му на фундаментална интенционалност, в основата на дадеността *в настоящето* на иманентната обективност. Ала, ако се разгледа по-отблизо, едно такова отпращане на проблема за специ-

[6] Едмунд Хусерл, *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins (1893-1917) (Husserliana X)*, Rudolf Boehm (издат.), Martinus Nijhoff, Хага, 1966; *Phantasie, Bildbewußtsein, Erinnerung (Husserliana XXIII)*, Eduard Marbach (издат.), Martinus Nijhoff, Хага, 1980.

[7] Хусерл нарича съдържанието на схващането „усещане“, когато се отнася до възприятие, а „фантазъм“, когато се отнася към фантазията.

[8] *Хусерлиана XXIII*, текст №1, *Допълнение XIII*, с. 168.

[9] Клаус Хелд, *Lebendige Gegenwart*, Phaenomenologica 23, Хага, 1966, с. 56.

фичността на времевостта на о-настояществяването (било то онази на припомнянето, или още по-сложна, онази на *фантазията*) би трябвало поне да ни учуди, тъй като Хусерл пише в *Приложение III* на *Лекциите*:

„Имаме следователно като *съществени модуси на съзнанието за времето*: 1) „усещането" като въ-настояществяване (*Gegenwärtigung* (*Präsentation*)) и, от друга страна, ретенцията и протенцията, които, преплетени по същност с него, могат също така да станат независими (произходната сфера в широк смисъл); 2) полагащото (*setzende*) о-настояществяване (споменът), с-онастояществяването и пре-онастояществяването (очакването); 3) о-настояществяването на *фантазията*, като чиста *фантазия*, в което същите тези модуси се явяват според фантазийното съзнание" (подчертано от нас) (*Лекции*, Приложение III, с. 459, в *Хусерлиана X*, с. 107).

Виждаме, че предимството, отдадено по принцип на анализа на конституирането на време-обектите в *Лекциите*, следва някак си сляпо пътя, избран от този момент нататък от самия Хусерл. И тъй, присъединяването наново на този анализ на време-обектите към *цялостта* на *Курса* от 1904-1905[10] има за цел да направи очевидни (поне) *трите* пътя, които са се отворили пред Хусерл като завършек на неговите анализи, отнасящи се към фантазията, и за да покаже впоследствие, че има *други времевости* – именно онази на фантазията, но също и на спомена, на въображението и т.н.

Проблеми

Настоящите размишления произхождат от едно систематично четене на Курса и се опитват да отговорят по три оси на следните въпроси:

1) Има ли *специфични* разлики между модалностите на ноетичните актове? Какви са техните съотносителни времеви модуси? (Така например можем да се запитаме дали овремевяването на възприятието е първоначалната и привилегирована парадигма на всяко овремевяване или дали има други модуси на овремевяване – които не биха изхождали от *въ-настояществяването*, а от *о-настояществяването*).

2) Има ли само една, или съществуват различни *модалности* в овремевяването на о-настояществяването?

3) Какви са *конститутивните* феномени на времевия момент в о-настояществяващото овремевяване? (С други думи: по какъв начин схемата схващане/съдържание на схващането се прилага в този модус на овремевяване?).

Ролята на схващанията и на съдържанията на схващане в конституирането на фантазийната представа

Изследването, което предлагаме тук, се отнася към специфичното овремевяване на интенционалните преживявания (тоест на *актовете*) – или по-

[10] „*Курсът*" – публикуван като текст №1 в *Хусерлиана XXIII* (с. 1-108), представлява третата част на Курса от 1904-1905, който Хусерл посвещава на възприятието, вниманието, фантазията и времето (виж бел. 4).

точно: на обективиращите преживявания[11], – в които се конституират представите на въображението и онези на фантазията. Ще видим, че тези актове, които са о-настояществяващи (*vergegenwärtigende*) такива, се противопоставят по очевиден начин на въ-настояществяващите (*gegenwärtigende*) актове на възприятието[12]. Общо казано, тук не става въпрос за *психологическо описание на каузалните отношения*, а за феноменологически анализ на адекватното даване на феномени и на онова, което ги конституира от една реална (*reell*) гледна точка – следователно, в частност, за начина, по който тези актове *се отнасят* към своя(ите) обект(и).

Онова, което представлява според Хусерл голям прогрес в собствените му изследвания по отношение на Брентано и на други психологически описания от края на XIX в., е придобиването на понятието за *обективиращо схващане* (заедно със схемата, която то въвежда и която е наречена „схема схващане/съдържание на схващането": според нея явяването или даването на обекта се обяснява с факта, че едно сетивно съдържание е „оживено", „схванато" и то благодарение на акт, наречен от Хусерл именно „схващане" (*Auffassung*)). Тази схема позволява да се избегнат известни объркванията – както това става често в случая на „генетичните" описания (в психологичния смисъл) – между това, което произхожда от явяването собствено казано (т.е. от обекта), схващането и съдържанието на схващането.

Хусерл критикува Брентановата концепция, според която представата е лишена от каквито и да е специфични разлики и се отличава само според своите *съдържания*. Но тогава се поставя въпросът, как да се разграничи възприятната представа от фантазийната представа или от символичната представа? Нагледната представа от не-нагледната (просто визирана) представа? Или още сетивната представа от категориалната представа? Това разграничение може да бъде осъществено единствено ако разберем, че онова, което характеризира същностно представата, е *схващането*, т.е. онова, което конституира *явяването* на обекта в интенционалните актове. Тъкмо така Хусерл достига първо до конкретизирането на едно „понятие за *фантазийната* представа в качеството ѝ на *фантазийно схващане*" (подчертано от нас) (*Хусерлиана XXIII*, с. 6) и впоследствие до въпроса, дали действително това схващане е в основата на разграничението между фантазията и възприятието?

И тъй, на пръв поглед изглежда, че цялото развитие на *Курса* от 1905 се стреми в действителност да достигне до специфичното характеризиране

[11] Обективиращо преживяване е един акт, в който обективностите се явяват (дават се, манифестират се, стават „феномени"). Това, което ни интересува, не са *самите* обективности, а – съобразно с феноменологическия метод – конститутивните феномени на *явяването* и на *даването* на тези обективности. Това не противаречи на факта, че в случая на „статичната феноменология" обективираните единства служат за „ръководна нишка" на феноменологическото описание.

[12] Това, което характеризира собствено възприятието, е *схващането на възприятието*, чиито „определящ феномен" е „личното настоящо явяване" (*das selbst gegenwärtig Erscheinen*), вж. *Хусерлиана XXIII*, с. 5.

на възприятните и на въ-образителните *схващания*.

Хусерл поставя два фундаментални въпроса в § 5 на *Курса*, за да изложи най-сетне проблема в цялата му сложност:

1) Има ли разлики – що се отнася до *съдържанията на схващането* – между възприятието и фантазията? Става ли въпрос, да или не, в двата случая за едни и същи съдържания или отличават ли се качествено съдържанията на схващането на възприятието от онези на фантазията (едно различие, което би трябвало да обясни и как е възможно един и същ обект да се схване било като възприет, било като „фантазиран")? Един такъв въпрос предизвиква веднага друг: в каква перспектива е възможно да се направи разграничение между „фантазмите" (като сетивни съдържания на фантазията) и усещанията (като съдържания на възприятието)? Имаме ли тук една *специфична* разлика? Една ейдетична разлика? Разлика, изхождаща от психологическата генеза? Разлика, която се дължи на различни функции на схващането? Или една разлика от друго „измерение" (какво би било то?)? Нека отбележим отсега, че в разработките, които следват, ще задълбочим тъкмо тази интуиция от страна на Хусерл за едно „друго измерение". В действителност нашата теза е, че тази разлика е *времева*[13] и че тя поставя проблема за конституирането на времевостта върху една основа, която ще се отклони значително от онова, което се приема за Хусерлова *doxa* в тази област.

2) Има ли, от друга страна, специфични разлики между *схващанията* на възприятието и онези на фантазията?

Хусерл отбелязва още от § 6 на *Курса*, че онова, което съставлява истинската разлика между възприятието и фантазията, не засяга нито *генетичните произходи* (разлика в произхода на *стимулите*, разлики в интензивността, в силата, живостта (Аристотел), в пълнотата (Бейн), в трайността, в мигновеността и най-сетне в променливостта), нито *„психологическите ефекти"*, които също предизвикват каузални отношения, а не феноменологични. Става въпрос за една същностна разлика, засягаща *обективирането (Objektivierung)*. И така, ще се опитаме да докажем – имайки предвид перспективата, която сме избрали и която току-що скицирахме, – че времевостта играе в действителност важна роля в конституирането на обективността.

„Въ-образяването" („Поставянето в образ") (*Verbildlichung*): конституирането на образната представа (*Bildvorstellung*)

Хусерл начева своя анализ, отбелязвайки *съответствие* между възприятната представа и фантазийната представа: на възприятието на един обект съответства фантазията за същия този обект и *vice versa*. Схемата схващане/съдържание на схващането изглежда, че се прилага тук както към едната, така и към другата. Във възприятието обектът е въ-настоящественост, той се явява „лично"; във *фантазията* обектът е о-настоящественост и се явява в образ (*Bild*). *Схващането*, собствено характеризиращо фантазията, е наречено от Хусерл *Verbildlichung* (въ-образяване, поставяне в образ). Това „въ-ображение", това въ-образяващо схващане действа:

1) на нивото на „вътрешни" образни представи (това, което общо се разбира под фантазия);

2) на нивото на „външни" образни представи (картини и фотографии).

Хусерл анализира на първо време онова, което е *общо* за тези два „акта на о-настояществяването в образа" (*Vergegenwärtigen im Bild*). Това са актове на представата чрез образ (*bildliches Vorstellen*). За да го направи, той различава: 1) визирания предмет (*gemeinte Sache*) в качеството му на *визиран* (като сложим в скоби неговата „реалност"); 2) образа (*Bild*), който представя предмета.

Преди да пристъпи към анализа на фантазията в собствения смисъл на думата, Хусерл разглежда случая на *физическия* образ (картина или снимка). Този „паралелен" случай ще хвърли ценна светлина върху особеността на въображението[14]. Тук имаме четири неща:

1) предметът;

2) образът като физически предмет: това е „физическият образ";

3) обектът-образ (*Bildobjekt*, точният аналог на фантазийния образ (*Phantasiebild*), „обектът, собствено казано, на въображението"[15]. Това е обектът(-образ), появяващ се[16] в качеството на представител на сюжета на образа);

4) сюжетът на образа (*Bildsujet*), който собствено не се явява.

Това, което трябва да се обясни, е статутът на обекта-образ, като се има предвид – такова е Хусерловото откритие[17] ,– че той, така да се каже, „не съществува", не се съдържа „реално" (*reell*) в съзнанието (противно на „наив-

[13] Хусерл пише: „Все пак не можем да твърдим, че „настоящото" (*gegenwärtig*) и „не-настоящото" (*nichtgegenwärtig*) биха били просто словесен израз, за да [се разграничат] два [различни] вида обекти (*Gegenstände*). Но ако разликите между усещанията и фантазмите са такива единствено по *степен*, то тогава можем да се запитаме дали разликата между настоящия обект на възприятието и обекта, просто о-настоящественост, на *фантазията*, е също така разлика по степен и дали тези разлики по степен не са тук една безсмислица", *Хусерлиана XXIII*, с. 12.

[14] В случая на въображението, което се отнася към физически образ, „е предположен физически обект, който упражнява функция на предизвикване на „духовен образ"; във фантазийната представата в обичайния смисъл на думата, един духовен образ е налице, без да бъде свързан с такъв физически стимул. Но и в двата случая духовният образ е тъкмо един образ, той представя един сюжет", *Хусерлиана XXIII*, с. 21.

[15] *Хусерлиана XXIII*, с. 19.

[16] Нека отбележим, че Хусерл го характеризира още отсега като „появяващо се, *което никога не е съществувало и което никога няма да съществува* [това е едно „нищо", едно не-настоящо – при все че се появява! Хусерл го обрисува малко подолу като един „привиден обект" (*Scheinding*)], който, разбира се, не е взет в никакъв момент за реалност (*Wirklichkeit*) (подчертано от нас), *Хусерлиана XXIII*, с. 19.

[17] Това „откритие" ще бъде коригирано от момента (около 1906/07), в който онова явяване, което ще бъде наречено „ноема" в *Ideen I*, бъде признато като иманентно биващо в сферата на адекватната феноменологична даденост.

ната“ интерпретация, според която в случая на фантазията, както впрочем в онзи на възприятието, един „имманентен“ образ на съзнанието представя или отпраща към един трансцендентен обект). Сигурно е, от една страна, че:

> „ако явяващият се образ [обектът-образ] беше абсолютно тъждествен с визирания обект, или по-точно – ако явяването на образа не се различаваше по нищо от явяването на възприятието на самия обект, то никак не би могло да има съзнание за образ (*Bildlichkeitsbewußtsein*)“. (*Хусерлиана XXIII*, с. 20)

От друга страна, обектът-образ няма никакво съществуване, нито извън съзнанието, нито в съзнанието. Онова, което съществува, е съдържанието на схващането – сбор от усещания – и тяхното схващане, което въ-образява (поставя в образи) (*verbildlichende*) (и което е тъждествено на притежанието на обекта в представата), също както и визирането (актът), основан(о) в тези последните (т.е. в схващането и в съдържанието на схващането). Така нещата действително се представят по начин, аналогичен на онзи на възприятието, с това изключение, че в случая на фантазията имаме *две* схващания (като се има предвид, че има два обекта – обектът-образ и сюжетът на образа), които са преплетени едно в друго, а не само едно-единствено, както е в случая на възприятното схващане.

Нека се опитаме да разберем феномена на взаимно преплитане на двете схващания. Виждаме ясно как се конституира обектът-образ – благодарение на „преживяното“ (*erlebt*) схващане на сетивните съдържания (усещания в случая на физическия образ, фантазми в онзи на фантазийния образ). Но това схващане не ни снабдява с обект-*образ*, а ни дава само *обект*-образ. И тъй, как се конституира следователно ролята на *образа* (с неговата отпращаща функция)? С други думи, как се конституира *визирането* на този образ, тъй като „да се функционира“ като образ (*als Bild fungieren*) не е нищо друго освен *визирането на обекта на образа* (*Bildgegenstand*)? Да отбележим, че не е достатъчно да се характеризира това визиране като „просто“, тъй като то (както впрочем всяко визиране изобщо) предполага известно схващане, едно обективиране, което интенционално конституира новия обект (в нашия случай сюжета на образа). Следователно проблемът, който се поставя, е: как се извършва конституирането на сюжета на образа? Как този последният се създава *от* обекта-образ? Може би следната схема позволява да се разбере по-ясно:

Възприятие:	Фантазийна представа:
Един схванат обект:	Два схванати обекта: (тук схванатият обект се различава от визирания обект (поне що се отнася до обекта-образ))
· схванатият обект = визираният обект	· явяващият се обект-образ (той не е визиран) (= първоначалното схващане) · сюжетът на образа (= визираният обект) (този обект не е онагледен „извън“ обекта-образ, няма втори обект, който би се явил)

« Във фантазийната представа намираме една известна *опосредственост* (*Mittelbarkeit*) на *акта* на *представата*, която липсва в случая на възприятната представа“, (*Хусерлиана XXIII*, стр. 24).

Тъкмо този феномен на „опосредственост“ (и на двойно схващане) на базата на въ-образяването (поставянето в образ) позволява да се направи разлика между фантазийната представа и онази на възприятието (в която тя липсва). Тази „опосредственост“ – която, както изглежда[18], действа също в символизацията и във всяка употреба на знаци (при които визирането все пак не е нагледно) – осигурява отношението към образа по един *непосредствен* начин. Тя не е интелектуален акт, нито понятийно знание, а изхожда от онова, което Хусерл ще нарече по-късно „пасивна синтеза“.

И тъй, двете схващания (действащи във фантазийната представа) не конституират *две* явявания; те не се състоят от две изолирани схващания, които биха били свързани благодарение на някакъв вид връзка или нещо подобно (онова, което Фихте нарича *synthesis post factum*), те са по-скоро преплетени едно в друго.

Приблизително имаме следната аналогия:

Възприятие:	Фантазийна представа:
усещане + ==> възприет обект » представен схващане	първоначално схващане[19] (на обекта-образ) + ==> обект, от фантазията схващане (на сюжета на образа)

В параграфа, озаглавен „Повторение и ново изложение“ (§14) – в който трябва да се подчертае преди всичко *новостта* на представянето, – Хусерл посочва за пръв път какъв е действително специфичният характер на фантазийния образ по отношение на възприятната представа. Можем да си дадем сметка, че онова, което придава сила на фантазийната представа, е същото, което е причина за нейната крехкост: тя заплаща, така да се каже, особения си характер на нещо, конституирано благодарение на преплитането на две схващания в една „прекъсната“ форма, която го изключва от единството на обективното настояще и го поставя в модуса на „като че ли“. Като казва, че във фантазията е налично онова особено и специфично съзнание за „о-настояществяване на не-явяващото се в явяващото се“[20], Ху-

[18] В третата глава на *Курса* (§§ 15-20) Хусерл различава окончателно фантазийното схващане от символичното схващане.

[19] В терминологията на Хусерл: „Схващането, конституиращо обекта-образ (*Bildgegenstand*), е в същото време основа на представата, която конституира – със средството на последния – другия обект [сюжета на образа]“, тъкмо този последният е визиран в образната представа (*Bildvorstellung*). *Хусерлиана XXIII*, с. 27.

[20] *Хусерлиана XXIII*, с. 31.

серл извършва едно решително изместване от описанието на двойното схващане към начевването на *времеви*[21] анализ. Тук действително се противопоставят две времеви царства – въ-настояществяването (възприятие) и о-настояществяването (спомен, въображение, фантазия).

Нека задълбочим нашия анализ на преплитането – едно в друго – на двете схващания. В случая на фантазийната представа (както в онзи на *имманентното* образно съзнание изобщо) първоначалното схващане е самостоятелно, докато онова, което прави от образа образ, е несамостоятелно[22].

След това Хусерл изследва статута на „фундиращото" схващане (първоначалното схващане) по отношение на възприятното схващане. Представят се два различни времеви типа на о-настояществяващо схващане:

1) Случай на въ-ображението, опосредствано от *физически образи*: без въ-образяващата функция схващането на фундиращия обект-образ наподобява явяване на възприятие (обектът-образ се явява като настоящ, без при все това да бъде смятан за действителен (*wirklich*))[23].

2) Случай на фантазията и спомена, които не са опосредствани от физически образи: ако става въпрос за видения, за халюцинации, за сънища, за сънуване в будно състояние, действително няма разлика между явяванията на фантазията и онези на възприятието. Но това са само „гранични" случаи.

Времевостта на въображението

След описанието на *общите* черти между различните модалности на въобразяването трябва да се разгледат *разликите* между образната представа, от една страна (Хусерл ще си служи винаги в този анализ с примера на физическия образ (I])), и фантазийната представа (II]), от друга страна. Всичко това ще се разгледа изпървом по отношение на *схващането, което фундира* тези представи.

Хусерл се завръща[24] към анализа, започнат в § 13, показвайки, че фактът, че несъмнено няма две явявания, *дължащи се на тези две въ-образителни схващания*, при все това не пречи на съществуването на *две* явявания във феномена на образа (*Bildlichkeit*); а именно онова на физическия образ (благодарение на възприятното схващане) и това на обекта-образ (благодарение на „първоначалното" схващане). Какво оправдава – в изследване, поставящо си за цел да разграничи различните модалности на *въ-образяването* – вмъкването на един елемент, изхождащ по-скоро от възприятието (схващането на *физически* образ)? Именно насочването на този анализ към въпроса за отношението между усещанията и фантазмите (като друг възможен избор, позволяващ да се разграничат възприятната представа и фантазийната представа). Действително има една значителна разлика на нивото –

[21] Очевидно е, че глаголите *gegenwärtigen* (въ-настояществявам) и *vergegenwärtigen* (о-настояществявам) имат времева конотация.

[22] Виж *III-то логическо изследване*.

[23] Художественото произведение неизбежно изисква тази въ-образителна функция. „Без образ няма изкуство", (*Хусерлиана XXIII*, с. 41.).

[24] *Хусерлиана XXIII*, с. 43 и следв.

дори отсам – на първоначалното схващане между образната представа и фантазийната представа:

· образна представа: явяват се два обекта[25]:

– физическият образ;

– обектът-образ;

– (освен това и сюжетът на образа се явява, но не в собствения смисъл на думата).

· фантазийна представа: едно-единствено явяване (фантазийният образ).

I] Поставя се следният въпрос: явяването на обекта-образ фундирано ли е в онова на обекта на физическия образ? Така бихме се озовали пред схема от три части:

а) първо възприятно схващане на усещания, конститутивно за физическия образ (за настоящия (*gegenwärtig*) предмет);

б) второ възприятно схващане[26], конститутивно за обекта-образ (за *fictum*) (наречено по-рано „първоначално схващане");

в) въ-образително схващане, конститутивно за образа (*Bildlichkeit*).

Това означава, че двете явявания (т.е. онова на настоящия предмет и това на *fictum*) биха били фундирани в две възприятни схващания. Но какво става тогава със *съдържанието на схващането* на тези две явявания? То е *едно и също* за двете. Ала това тъждествено съдържание на схващането не може никога да бъде схванато в същото време *и* като физически образ, *и* като обект-образ (а единствено или като единия, или като другия). При все това ние обхващаме и двата обекта (или явявания). Как да се обясни този феномен? Важният § 22 на *Курса* ни дава началото на отговора на този въпрос.

Забелязваме, че в действителност предходната триадична схема (две възприятни схващания – едно въ-образително схващане) не е изцяло точна. *Няма две* възприятни схващания в собствения смисъл на думата. Да вземем примера за съзерцанието на една картина на фона на стена: в този случай има конфликт между *възприятното* схващане на заобикалящата среда и образното схващане (на обекта-образ) на картината. Там, където съдържанията на схващането се припокриват, образното схващане отстранява схващането на възприетия обект[27]. Решителното е, че там, където образно-

[25] В предходния анализ на двойното схващане в основата на обекта-образ и на сюжета на образа видяхме ясно, че има само едно-*единствено* явяване в собствения смисъл на думата (онова на обекта-образ), тъй като сюжетът на образа, при все че е визиран, не се явява. Сега става въпрос за изясняването на едно *двойно* явяване, което се нуждае от сравнението между възприятното схващане на физическия образ (който неоспоримо се явява) и схващането на *fictum*, който, както току-що казахме, също се явява.

[26] Ако това тълкуване беше валидно, то то би противоречило на анализа от втората част на *Курса*, в който първоначалното схващане не е разбрано като възприятно схващане, а като едно първо въ-образително схващане.

[27] Следователно нещата се преобръщат: тъкмо *защото* схващането на физическия образ и онова на обекта-образ имат еднакво съдържание на схващането, има сблъсък между тях.

то схващане „взема връх“ над възприятното схващане, има едно (квази-) възприятно схващане: можем дори да кажем, че тъкмо устойчивостта на това последното прави конфликта възможен. Ако вземем отново примера на картината върху стената: онова, което обгражда картината, е възприето. Самата картина, дори и да е схваната като образ, е също така „възприета“ (доколкото се намира в средата на схващането на цялостното визуално поле). И тъкмо това възприятие на средата придава на тази последната (и на картината, която се вписва в нея) характера на „настояща реалност“[28] (*gegenwärtige Wirklichkeit*), с която образът може да влезе в конфликт.

„Явяването на обекта-образ се отличава в една точка от обикновеното възприятно схващане, една съществена точка, която ни забранява да го разглеждаме като обикновено възприятие: то има характерът на *нереалността* (*Unwirklichkeit*), онзи на *конфликта с актуалното настояще*“.

„Така тук имаме явяване, сетивен наглед и обективация (*Vergegenständlichung*), но [тя е] в конфликт с едно преживяно настоящо (*Gegenwart*); *имаме яв зането на едно не-сега в сегато*“ (подчертано от нас) (*Хусерлиана XXIII*, с. 47).

Следователно тук има начеване на две времевостти: по първа приблизителна оценка можем да кажем, че характерът на реалност (на сега-то) и на не-реалност (на едно „нищо“, на не-сега) са знакът за една времева разлика, която първоначално се изразява като *пространствена* разлика. Въ-образеното и възприетото се изключват в действителност пространствено едно друго – те имат различни местонахождения – и в този смисъл въ-образеното остава зависимо от онова, което отрича, тъй като то винаги е разположено спрямо едно възприето, което го обгражда и от което то се откъсва. Впрочем тъкмо тази „зависимост“ от възприетото придава на въ-образеното неговия статичен и пространствен характер. Фактът, че тук все пак става въпрос за една *времева* разлика, е показан ясно от следното Хусерлово твърдение:

„*Fictum* е характеризиран различно от всяко друго явяване на настоящето (*Gegenwartserscheinung*), той носи в себе си знака на нищото (*Nichtigkeit*), той е представа за една обектност, но конфликтът я обрисува [обектността] като не-настояща (*nichtgegenwärtig*)“, *Хусерлиана XXIII*, стр. 56.

От друга страна, Хусерл уточнява (виж *Хусерлиана XXIII*, с. 51), че има конфликт не само между физическия образ и обекта-образ, а също и между обекта-образ и сюжета на образа. Става ли въпрос – в този втори конфликт – за сблъсък между две времевости? И разкрива ли тогава този анализ *три* времеви модуса: а) този на възприятието (на физическия образ); б) този на обекта-образ; в) този на сюжета на образа[29]?

[28] „Наистина настоящото“ (*wirklich Gegenwärtige*) е определено от цялостното възприятие (*Gesamtwahrnehmung*), другото схващане конституира единствено прост *fictum* – Хусерл дори ще каже: привиден обект, прост образ (*Bild*). Това е същата конфигурация, както в случая на нагледната привидност (примери: пръчка във водата, манекен на витрина). Нищото (*Nichts*), което се явява, изхожда от една друга *времевост* (виж *Хусерлиана XXIII*, с. 48 и следващите).

[29] Вж. в тази връзка § 26 на Курса, в който Хусерл описва отново тези два конфликта

Едно по-задълбочено разглеждане на природата на обозначените тук три вида образи позволява да се отговори на тези въпроси, а също така да се уточни и природата на съответните времевости: физическият образ е възприет обект, който се отнася до времевостта на *възприятието* (виж четвъртата част на *Курса* от 1904/05: *Лекции за вътрешното съзнание за времето*). Онова, което характеризира последната, е нейната *вписаност* в едно *подредено и непрекъснато глобално отношение*. В случая на физическия образ се натъкваме на време-обект в стриктния смисъл на думата (който „съдържа в самия себе си времева протяжност“). Забележителното е, че имайки предвид тази дефиниция, обектът-образ и сюжетът на образа *не са* време-обекти. Защо? Тъй като нито единият, нито другият не се вписват в такова подредено глобално отношение. Но онова, което е още по-забележително, е, че *сюжетът на образа* не само че не се вписва в такова отношение, но дори не съдържа в себе си времева протяжност. Сюжетът на образа е просто *визиран* и в качеството си на такъв се сродява с един *ейдос*, който несъмнено понася *напластявания* (*Sedimentierungen*) (има „история“, произход), но който не е подчинен на иманентната времевост – накратко: чиято времевост е „извън-времева“[30]. Средният термин, служещ за медиатор между време-обекта, който е физическият образ, и извън-времевия сюжет на образа, е *обектът-образ*, чиято специфична времевост е конституирана от образното съзнание (*Bildlichkeitsbewußtsein*). Онова, което характеризира времевостта на въображението, е променливостта в *протяжността* и в *интензивността* на образа (*Bildlichkeit*). Тъкмо този характер придава на времевостта на образното съзнание статута на посредник между въображението (характеризирано от силата и пълнотата) и фантазията.

Ала онова, което служи за „схема“[31] в това посредничество, е съдържанието на схващането, еднакво за физическия образ и за обекта-образ (и следователно също за сюжета на образа „превидян в“ (или „през“) обекта-образ). Това ни посочва още отсега, че ще трябва да задълбочим изследването на съдържанията на схващанията, за да можем най-сетне да разберем конституирането на времевостта на въ-ображението и на фантазията.

– този път в термините на конфликта *fictum/perceptum* и на конфликта *fictum/imaginatum*.

[30] Нека отбележим, че „извън-времевостта“ на сюжета на образа не е тъждествена на „все-времието“ на логическите и математическите същности. Това се дължи на факта, че в последните два случая действащото „произходно учередяване“ (*Ur-Stiftung*) се различава фундаментално: произходното учередяване на сюжета на образа може да се осъществи *ex nihilo* – т.е. то може да има „абсолютно начало“, – докато всяко учередяване на логическа или математическа същност вече предполага едно друго, по-“произходно“ учередяване.

[31] Трябва да обърнем внимание на факта, че Хусерл действително преоткрива в своите анализи (благодарение на съвсем различен подход) резултатите на *Критика на чистия разум*, в която схематизмът на въображението също така осигурява синтезата на (времевия) наглед и на понятието (което е извън времето).

Фантазийната представа

II] Нещата се представят различно в случая на фантазията. Хусерл отбелязва, че съдържанията на фантазийното схващане не са носители едновременно на възприятни схващания в стриктния смисъл на думата и, от друга страна, на *квази*-възприятни схващания. Дори нещо повече, той ще покаже впоследствие, че тук *няма никакъв конфликт* между обективната настояща реалност и онази на фантазийния образ. (Следователно, ако има две различни времевости, то ще бъде в *друг смисъл* от предходния). Във всеки случай няма две разграничими *пространственост*и.

И тъй, ако полето на фантазията е напълно различно от онова на възприятието, на *какво* се дължи това различие между възприятието и фантазията? На схващането на образа (*Bildlichkeit*). Ала не би ли било възможно *фантазийните схващания да функционират (fungierten) без никакъв образен характер* (с изключение в случай на халюцинация)? Би ли имало тогава две отделни възприятни полета (и следователно две различни времевости)? И не би ли било възможно тогава ту полето на фантазията да се превърне в поле на възприятието, ту обратното? Как в такъв случай се явява фантазийният образ (*Phantasiebild*)? Той все още ли е иманентна образна (*bildlich*) представа?

Какви са характерните черти на *фантазийната* представа? Ако, що се отнася до физическия образ, отстраним актовете – отговорни за валидността (за нищото (*Nichtigkeit*) или за *realitas*), за адеквацията и за представителния характер (т.е. онзи на образа (*Bildlichkeit*)) и т.н. на обектната представа – ще констатираме, че няма разлика между образа и предмета. И тъй, нещата не стоят така при фантазията, тук разликите са по-фундаментални. Да отграничим пет точки:

1) Има не просто „местен“[32] (локален), а направо „*космически*“ конфликт между фантазийния обект и възприетия обект (и дори физическия образ). В терминологията на Хусерл: „фантазийният обект се явява, така да се каже, в един съвсем различен свят“. Този „свят“ е изцяло *отделен* от света на актуалното настоящо (*aktuelle Gegenwart*)[33]. Що се отнася до самия фантазиен обект, оказва се невъзможно да го намерим сред обектите на възприятието. Фактът, че явяването на фантазията не се появява в полето на възприятието, има като последствие, че той (обектът) няма да бъде *fictum* на възприятието.

2) Това, което същностно характеризира фантазията, е *съзнанието за не-настоящност* (*Nichtgegenwärtigkeitsbewußtsein*). Имаме до полето на възприятието, до въ-настоящественото поле, явявания, които представят едно *не-настоящо* (*Nichtgegenwärtiges*). Но това не беше ли вече случаят на времевостта на въ-ображението, действащо във въ-образяването на физическия образ? Отговорът е отрицателен, тъй като „съзнанието за не-настоящност“ тук качествено се отличава от представата за едно нищо в случая на

[32] Както беше в случая на въ-ображението.

[33] *Хусерлиана XXIII*, с. 57 и следв.

fictum на въображението. Там образът се вписваше (дори в модуса на лишаването) все още негативно в подреденото глобално отношение. Тук всичко е различно. Какви са тези „нови разлики“?

3) Възприетият обект и онзи на физическия образ са стабилни, докато фантазийният обект се явява като „празна схема“ (избледнен, със смътни контури, без живост, без пълнота, без сила (нито интензивност)[34]). Тук става въпрос за „вътрешни различия“, имащи връзка с „представителните съдържания“ (*darstellende Inhalte*). Според Хусерл тази разлика се дължи на едно различие в *съдържанията на схващането* (т.е. на фантазмите за разлика от усещанията).

4) От друга страна, има степени в адеквацията по отношение на представения обект – те са характеризирани от една липса на устойчивост, от изплъзването и от непрекъснатите промени на съдържанията, не само що се отнася до тяхната пълнота, но също и до тяхното качество изобщо (докато в случая на физическия образ няма променливи „степени“ на адеквация, а само една определена степен, която повече не се изменя).

5) Друга същностна точка противопоставя продължителността и постоянността на явяването в случая на възприятието (и в онзи на физическия образ) на *прекъснатостта* (дължаща се на *резките промени* при обектните явявания) – и то на базата на *същата* представна интенция – в случая на явяването на фантазията[35]. Тази разлика ще определи *времевата* разлика между фантазията, от една страна, и възприятието и физическия образ, от друга.

Времевостта на фантазията

Следователно разликата между времевостта на възприятието и онази на фантазията ще се види първо по отношение на непрекъснатостта или прекъснатостта на *явяването*. Нека се опитаме да опишем тази разлика позадълбочено:

Що се отнася до възприятието, синтетичното единство – вписващо се във фиксирано и подредено отношение – на „въ-настояществяващото“[36] отношение определя границите, в които могат да се осъществят промените на явяването: тук става въпрос за тази форма на „мястото сега“ (*Jetztstelle*), която отдава на всяка импресия нейното времево „местонахождение“[37]. Та-

[34] Вж. преписа на Хусерл на „*Vorlesungen über Psychologie von Professor Carl Stumpf*“, Хале, зимен семестър на 1886/87, глава втора: *Phantasievorstellungen von Sinnesinhalten* (“Фантазийните представи на сетивните съдържания“) (цит. по Марбрах, *Въведение* на неговото издание на *Хусерлиана XXIII*, с. XLIV и следв.).

[35] Тук става въпрос не просто за представителните съдържания (вж. точка 3), а за обектната интенция в произхода на първоначалното явяване на фантазийния обект.

[36] Нека отбележим времевия нюанс на това прилагателно определение „въ-настояществяващо“ (*prasentätiv*).

[37] Клаус Хелд, *Lebendige Gegenwart*, с. 31 и следв. Вж. също в частност важното *Приложение VIII* на *Лекциите*, в което Хусерл оправдава възможността за тъжде-

зи форма позволява о-настояществяване („репродукция“ в термините на Кант). Онова, което осигурява единството в отношението на визуалното поле на възприятното съзнание, е „формата на „в-същото-време““ (*die Form des Zugleich*), конституираща симултанното възприятие. Ала тази форма е единствено „напречният разрез“ на възприятното съзнание: в действителност това обективно отношение следва в последователност.

Що се отнася до фантазията, тази непрекъснатост липсва. Можем да отграничим три вътрешно свързани аспекта, характеризиращи собствено времевостта на фантазията:

· Единството на представния образ *не* е запазено в единството на фантазийната представа: „образът“ (т.е. фантазийното явяване) се променя непрекъснато, това води до модификация в богатството (и в беднотата) на представните моменти, а също така до промяна на адеквацията по отношение на представения обект. Хусерл нарича тъкмо това характер „с формата на Протей“, присъщ на фантазийната представа. Той действа на две нива:

– Несъмнено има конституиране на синтетично единство във фантазийната представа (на базата на една и съща интенция); но това единство страда от известна липса на кохерентност в синтезата на обектната интенция. Няма конституиране на един-единствен първоначален (интенционален) обект.

– В това единство „*обектът се променя*“: тук става въпрос за промяна на нивото на *първоначалното явяване* (следователно има промени и некохерентности не само при синтетичното единство, но и *в* самия първоначален обект). Това обяснява защо представата е ту вярна, ту по-малко вярна. Обяснява също защо тези промени могат да засегнат един и същ „образ“, но също така и различни „образи“. Единството на тези образи се дължи на съединяване „на времената“, можещи да бъдат много отдалечени едно от друго.[38]

· Втори аспект на времевостта на фантазийната представа: прекъснатостта на самия образ (неговата неуловимост, неговите изчезвания, повторни появявания).

· Третият аспект се отнася най-сетне към *променливостта* на фантазийния образ. В процеса на промяна на обекта (вж. първия аспект), се констатира вариация на образа, която качествено се отличава от променливостта на „профилите“ (*Abschattungen*) в глобалната синтеза на възприятието (в която обектът не се променя). В единия случай единството на обекта се явява през разнообразието на профилите, в другия случай единството на фантазийния „образ“ се изгражда благодарение на „комбинация“[39] от тъждеството и различието на представения обект.

ство на обекта в единството на преживяното (*Erlebniseinheit*): това, което прави възможно тъждеството, което прави възможно конституирането на обекта, е самата структура на преживяванията, а именно произходната модификация на една сегашна-фаза в нейната ретенция (в ретенцията на тази ретенция и т.н.).

[38] *Хусерлиана XXIII*, с. 65.

[39] *Хусерлиана XXIII*, с. 62 и следв.

От предходното следва, че фундаменталната разлика между възприятното схващане и фантазийното схващане е, че последното не се подкрепя от един *fictum*. Или, по-точно казано, разликата е, че един първичен небиващ обект-образ не се конституира в същия смисъл, както в случая на схващането на физически образ (в което обектът-образ се явява „във“ визуалното поле на възприятието (но според друг модус)). Следователно това, което същностно характеризира времевостта на фантазията, е следното: тъй като няма конституиране на един-*единствен първоначален обект*, в случая на фантазията няма и *fictum* (т.е. не се конституира не във-настояществен обект-образ, както е в случая на въображението). И както ще видим понататък, това е също така причината, поради която фантазийната представа не е „в същото време“ като възприятната представа.

Като се имат предвид тези разлики, можем да се запитаме защо първоначалните явявания на въображението се отличават от възприятието. Отговор: тъй като те не извеждат до „съзнанието за във-настоящественото бъдене“ (*Bewußtsein des Gegenwärtigseins*). Дори напротив, ще ги признаем като „не-биващи“ (*nichtseiend*). Защо? Каква е причината за това „не-бъдене“ на фантазийната представа?

Вече изяснихме съзнанието за не-бъдането (*Nichtigkeitsbewußtsein*) в случая на физическия образ (чрез конфликта между *fictum* и възприятието). Какво става тогава в онзи на фантазията? Как да се обясни същото това съзнание за нищо (тъй като тук *нямаме* конфликт в полето на възприятието, както е при въображението)? Полето на явяване на фантазията е напълно различно от онова на възприятието (с изключение случая на първичния спомен: явяването на фантазията не е *модификация* на възприетото). Дели ги бездна. Тук конфликтът не се разиграва в *част* от полето на възприятието, а *цялото* поле на възприятието е в конфликт с цялото поле на фантазията! Онова, което влиза в конфликт с възприятието (*fictum* на фантазията), не е във-настояществено (*gegenwärtig*) по същия начин като възприетото.

И тъй, може да изглежда, че този тип се сродява с онзи на физическия образ: там също един явяващ се *fictum*, в конфликт с възприятието, представяше не-явяващ се образ[40]. Но, за разлика от във-ображението и от възприятието, фантазийното поле не може никога да влезе в единството на обективното явяване. Фантазийното поле никога не е „в същото време“, както онова на възприятието (или на във-ображението). Тук имаме една още по-фундаментална времева разлика от онази, която разгледахме между възприятието и схващането на физическия образ: докато там не във-настояществеността все пак се вписваше в едно глобално отношение на във-настоящественост, тук не във-настояществеността изключва всяко влизане в отношение

[40] Дори в случая на смътните (не ясни) *фантазии* има обект-образ и сюжет на образа (вж. аналогичния случай на двойните образи в сферата на възприятието и конфликта на визуалните полета в случая на кривогледството) и впоследствие има аналогични функции по отношение на образа. Единствената разлика е, че тук конфликтът е не само с полето на възприятието, но и с опита *в* самото схващане на смътната фантазийна представа (вж. § 33 на *Курса*).

с обективното настояще. Това се дължи на съдържанията на схващането:

„Фантазмите на така нареченото сетиво на зрението се явяват също във визуално поле, но, общо погледнато, *те не влизат в единство с визуалното поле на възприятието*. Това вече означава, че *липсва същностното единство*; едното [визуалното поле на фантазията] не се разполага – никога същностно – в другото [във визуалното поле на възприятието]".

„(...) отношението между явяванията и феноменалните обекти, които се конституират на базата на усещания и фантазми, не е единно (*einheitlich*). Обектността, явяваща се според модуса на фантазията, е една, а онази, явяваща се според модуса на възприятието, е друга, дори ако са свързани благодарение на интенционална връзка; но *те не са свързани от връзки на взаимна интенционална принадлежност, конституираща единство на нагледа, единна нагледна обектност* (като онази, която конституира фантазията „за себе си" и възприятието „за себе си")" (подчертано от нас). *Хусерлиана XXIII*, с. 74.

В действителност какво е отношението между фантазмите и явяванията на фантазията, от една страна, и цялостта на полето на възприятието, от друга? Изглежда, че сетивните съдържания са с една и съща природа в случаите на фантазията и възприятието. Несъмнено е, че можем да имаме симултанно преживяване на схващания на усещания и на фантазми (пример: гледаме пейзажа „х" и си „фантазираме" в същото време мелодията „у"). Обаче няма отношение на взаимна интенционална принадлежност между усещанията и фантазмите. Няма нагледно единство, което би обхванало и двете.

Какво става тогава с отношението между нагледните полета на усещането и на фантазията? Различните полета на усещане (зрение, осезание и т.н.) могат да се съединят в нагледни и аперцептивни единства. Това не е така в случая на визуалното поле на възприятието и онова на фантазията. Едното изключва другото (тук има същото отношение като онова между полето на сетивните съдържания на нещо и неговия наглед – все пак с тази разлика, че фантазията никога не е част от едно възприятно *хомогенно* визуално поле (както например е случаят в онзи конфликт между съдържанията на схващането и нагледа) и че тя никога не може да се впише във визуалното поле на възприятието). *Що се отнася до неговия модус на явяване*, образът никога не се дава като възприятно явяване. Напротив, усещания и фантазми, принадлежащи към различни сетивни полета, могат да съществуват заедно. Онова, което пречи на тяхното съвместно съществуване, е *локалността* (основата на пространствения обективен и феноменален ред). Каква е тази „пред-пространственост", която дава специфично място на усещанията и на фантазмите, отнасящи се към визуалното поле, осезателното поле и т.н.?

Дори ако възприятието и фантазията се изключват взаимно, задава се въпросът: *защо* едното е възприятие, а другото фантазия? На какво се опират в качеството си на такива? Може ли все още да се защитава тезата за хомогенността в сетивните съдържания? Изглежда, че има феноменологическа разлика в тях: единствено усещанията имат „истинска реалност"; по

отношение на тях фантазмите са ирреални, те са като едно „нищо". Ала тогава как да се обясни фактът, че и едните, и другите, се оказват във феноменологическата рефлексия реални (*reale*), действителни преживявания?

На това място в изследванията си Хусерл рязко се завръща към *схващанията*. Това, което отличава възприятието от фантазията, са *именно те*: възприятното схващане принадлежи на усещанията, въ-образителното схващане – на фантазмите. Първото се основава на само-настоящността (*Selbstgegenwartigkeit*) на усетеното, второто не е фундирано (*fundiert*) в директни схващания с възприятна природа, а създава „непосредствено едно иманентно съзнание за о-настояществаването" (*unmittelbar ein immanentes Vergegenwärtigungsbewußtsein*), без при това сетивното преживяване да се удържа като нещо настоящо (*ein Gegenwartiges*) за това съзнание. Ето второто измерение на времевостта на фантазията, още по-решително от онова на прекъснатостта[41]. Това времево измерение е „прикрито" впоследствие от вписването на „фантазираното" в глобалното отношение на възприятието[42].

Следователно онова, което Хусерл ни обяснява с теорията на двойната времевост, която скицирахме във въведението, е, че с фантазията влизаме не в регистъра на една „*конституирана*" времевост, а в онзи на една „*конституираща*" времевост. Всяка нагласа, опитваща се да разбере фантазийната представа върху въ-ображаема основа, като например обекта „кентавър", се ситуира в областта на вече конституираната (осъществена, завършена и т.н.) обективност. И тъй, мислейки активността на фантазията отсам нейната рефлексивна дейност, т.е. в изплъзващия се произход на завършването *in actu* (което никога не може да бъде описано *като такова*, защото това би означавало да се ситуираме в *конституираната* сфера), Хусерл се стреми да проникне това понятие за „конституираща времевост". Бихме могли да се запитаме дали тази времевост е валидна само за фантазията, или важи също и за други модуси на схващането? *Лекциите* ще имат за предмет тъкмо разкриването на конституиращата времевост. Те достигат ли наистина възможно най-фундаменталното ниво на конституиране? Не трябва ли все още да се прави разграничение между времевостта, конститутивна за възприятните време-обекти, и онази, която конституира о-настояществащите феномени? Тук имаме една перспектива, която действително и с пълно право можем да наречем „кутията на Пандора"[43]. Във всеки случай тъкмо тук би се наложило задълбочено феноменологическо изследване, разкриващо „о-настояществащото съответствие" на феномените на протичането (*Ablaufsphänomene*), собствени на иманентните време-обекти. Ключът към такъв анализ – ако той изобщо се намира в *Курса* – ни е даден в § 38. В него Хусерл противопоставя настоящото и обективно биващо на въ-ображението, конституирано *благодарение на „обективации, извършени в последствие от рефлексията"*, и следователно предполагащо

[41] Да си припомним, че това беше първото измерение на тази времевост.

[42] *Вж. Хусерлиана XXIII*, с. 78.

[43] Според успешната формулировка на Марк Ришир в значителната в целия този контекст книга *Phénoménologie en esquisses, Nouvelles fondations*, Гренобъл, 2000.

известна *опосредственост*, на *непосредствено конститутивните* феномени на о-настояществяващата представа. Това положение на нещата изглежда парадоксално: феномените в основата на о-настоящественния обект го конституират по *непосредствен* начин, докато онези, конституиращи въ-настояществяващия обект, се нуждаят от *опосредстване* (в действителност то се отнася само към случая на физическия образ).

Тук трябва да се разграничат *две* опосредствания: едното позволява да се изясни разликата между фантазийното схващане и онова на въ-ображението. Ала едно по-внимателно четене позволява да се види, че решителното тук не е опозицията между два вида въ-образителни схващания, *а онази между времевостта на фантазията и времевостта на възприятието*. Последната е действително „опосредствана" от момента на „настоящото" (и специално от своето вписване в подредена последователност), който липсва в обекта на фантазията. Във възприятното схващане възприетият обект е *възприет* само ако се вписва във формата на иманентната времевост, чието ядро е двойката импресия/ретенция. Фантазията схваща своя обект, без самият той да притежава това произходно въ-настояществяване. Рефлексията играе ли някаква роля в това опосредстване? А приори бихме отговорили негативно. Ретенционалната модификация не се нуждае от рефлексивен акт, тя „функционира" по пасивен начин. При все това Хусерл твърди, че тъкмо *рефлексията* отдава на „фантазирания" обект неговата настоящност. Проблемът, на който трябва несъмнено да се посвети друго изследване, е следователно как се осъществява конституирането на настоящия момент от рефлексията и какъв времеви статут трябва да се признае на фантазийния обект, доколкото той не е „настоящ" по същия начин като възприетия обект?

Нека накрая резюмираме основните резултати на това изследване. Що се отнася до времевостта на различните модуси, по които интенционално се отнасяме към обекта, в частност различихме *времевостта* на въображението и онази на фантазията, от които всяка една се противопоставя на иманентната възприятна времевост: първата, намираща се така да се каже по средата на пътя между времевостта на фантазията и тази на възприятието, не се вписва във всички отношения във фиксирания ред на иманентния поток; но поради своя стабилен „носител" (образът), произхождащ от възприятно схващане, тя все пак не достига степентта на прекъснатост, характеризираща времевостта на фантазията. Последната се отличава особено – освен с „протеиформения" характер, принадлежащ на явяването ѝ – благодарение на онова, което нарекохме нейно „конституиращо" качество отсам рефлексивния акт, изглеждащ необходим, за да се даде на обекта определението *настоящ*.

Превод от френски: Зинаида Полименова

РОМЕО И ЖУЛИЕТА НА БЪЛГАРСКИ АДРЕС

Александър Шурбанов

Романтичната трагедия на двамата веронски влюбени е безспорно една от най-популярните Шекспирови драми. Вече четири столетия тя се поставя с нестихващ успех по театралните сцени в цял свят, преминава през безброй интерпретации и трансформации, предлага благодатна основа за нови и нови произведения във всички изкуства и във всякакви жанрове, превръща се в неразделна част от културното съзнание на човечеството. Историята на нейната българска рецепция е не по-малко богата и любопитна от тази в коя да е друга страна. Нейното проследяване би могло да хвърли светлина върху цялостното духовно развитие на нацията от възраждането ѝ за самостоятелен осмислен живот та до ден днешен.[1]

Едва ли ще е пресилено, ако се каже, че „Ромео и Жулиета" участва в това развитие от самото му начало. Тя е сред първите преводни пиеси, представени на българска сцена. Има сведения, че още през 1868 г. е играна в Свищовското читалище – вероятно от любителска трупа, но за съжаление нито текстът на превода, нито името на преводача са стигнали до нас.[2] Останало е само знанието, че тъкмо тази драма е имала честта да доведе Шекспир до българската публика. Защо изборът е паднал на нея – случайно или закономерно, можем само да гадаем. В какъв вид и по какъв начин е била представена и как е въздействала на зрителите, също е трудно да се установи. Вероятно темата за съдбата на младите в едно традиционно патриархално, но вече поглеждащо с копнеж към еманципирана Европа общество е привличала доста внимание по онова време. Да си спомним, че Шекспировата драма се вмества между такива български литературни творби като „Стоян и Рада" на Найден Геров, „Българи от старо време" на Любен Каравелов и „Изворът на белоногата" на Петко Р. Славейков.[3] Благодатен е, разбира се, и народно-песенният баладичен фон, на който възникват тези произведения и който безусловно е оцветил по характерен начин първата

[1] Настоящата статия развива някои идеи, заложени в съвместното изследване на автора с д-р Бойка Соколова върху цялостната рецепция на Шекспировата драматургия в България през втората половина на XX в., което предстои да бъде издадено като книга в САЩ.

[2] Вж. Владимир Филипов, „Английската и американската литература на български", в: *Преводът и българската култура*, Народна култура, София, 1981, с. 184.

[3] Поемата на Найден Геров „Стоян и Рада" е публикувана за пръв път в Одеса през 1845 г. Повестта на Любен Каравелов „Българи от старо време" излиза най-напред на руски в сп. „Отечественные записки" през 1867, а на български – през 1872 г. „Изворът на белоногата" от Петко Р. Славейков е написана през 1873 г.