

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ ТРАНСЦЕНДЕНТАЛИЗМ  
И ПОЭТИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ: КОНЦЕПЦИЯ  
ПОЭТИЧЕСКОГО ЭЛЕМЕНТА МАРКА РИШИРА.  
ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРЕВОДУ СТАТЬИ МАРКА РИШИРА  
«ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ЭЛЕМЕНТА»

РОМАН СОКОЛОВ

Кандидат философских наук, доцент кафедры Общеобразовательных дисциплин, Чувашская государственная сельскохозяйственная академия, 428003Чебоксары, Россия.

E-mail: raymondq@mail.ru

Данная публикация представляет собой перевод на русский язык статьи Марка Ришира *Феноменология поэтического элемента*, сопровождаемый предисловием переводчика. В своей статье Ришир выявляет «поэтический элемент» феноменального опыта как его фундаментальное условие, опираясь при этом как на традицию и методы трансцендентальной феноменологии, так и на эмпирические исследования психоанализа. Ришир наделяет конкретным эмпирическим наполнением заимствованный им у Гуссерля концепт *перцептивной фантазии*, обращаясь к теории «переходного объекта» Д.В. Винникотта, а затем экстраполирует полученные результаты на опыт создания и восприятия «поэтического» произведения (понимая последнее в широком, аристотелевском, смысле). Перцептивную фантазию в феноменологии Ришира следует отделять от «чистой фантазии»: последняя представляет собой «минимальный уровень схематического самовосприятия». Она существует уже в качестве «зачатков смысла», которые имеют место в пассивном синтезе, во «внеязыковом мирном схематизме». *Чистая фантазия* становится *перцептивной фантазией* именно тогда, когда происходит переворачивание (*revirement*) «зачатка смысла» в «смысл зачатка», благодаря некой фантазийной смене точки зрения. Этот процесс подразумевает формирование особого «поля игры» (Винникотт), или пространства *трансцендентальной интерфактивности*, в котором устанавливается некий первоначальный (доинтенциональный) тип отношений между двумя эго: младенцем и матерью, зрителем и актёром. В этом отношении *перцептивная фантазия* «воспринимает» в *фантазии* не какой-то объект, а другую *перцептивную фантазию*, принадлежащую другому. Благодаря этому, формируется локус первичной коммуникации: пространство *трансцендентальной интерфактивности*, которое, будучи «воспроизведено интенционально», становится затем пространством интересубъективности. Относясь к некой фантазийно-аффективной сфере, *перцептивная фантазия* (или «поэтический элемент») обладает некоторой «феноменологической избыточностью» по сравнению с логическим понятием. Поэтому здесь

© , 2016

можно говорить об особом типе познания реальности, выходящем за рамки её объективистско-логической экспликации.

*Ключевые слова:* Трансцендентальная феноменология, перцептивная фантазия, поэтический элемент, трансцендентальная интерфактичность, переходное поле, трансцендентальное лоно, феномен языковой способности, бесформенное, фантазия-аффектация, опыт возвышенного.

ROMAN SOKOLOV

PhD, associate professor, Department of General Education Disciplines, Chuvash State Agricultural Academy, 428003 Cheboksary Russia.

E-mail: raymondq@mail.ru

PHENOMENOLOGICAL TRANSCENDENTALISM AND POETIC VISION:  
MARC RICHIR'S CONCEPT OF THE POETIC ELEMENT. THE PREFACE TO  
THE TRANSLATION OF MARC RICHIR'S ARTICLE «PHENOMENOLOGY  
OF THE POETIC ELEMENT»

This publication is a translation into Russian of Marc Richir's article *Phenomenology of the poetic element*, accompanied by a preface of translator. In his article Richir reveals «poetic element» of phenomenal experience as its fundamental condition, relying on it as a tradition and techniques of transcendental phenomenology and the empirical study of psychoanalysis. Richir gives concrete empirical content borrowed from Husserl's concept of perceptual fantasies, referring to the theory of D.V. Winnicott's «transitional object», and then extrapolates the results to the experience of creation and perception of the «poetic» work (knowing the latest in a broad, Aristotelian sense). Perceptual imagination of Richir's phenomenology should be separated from «pure fantasy»: the latter is a «minimum level of conceptual self-image». It has been in existence as «the rudiments of sense», which take place in a passive synthesis of «extra-linguistic peace schematism». *Pure fantasy* becomes *perceptive fantasy* just when there is inversion (reversion) «germ of meaning» in the «sense bud», thanks to some fancy a change of perspective. This process involves the formation of a special «field of play» (Winnicott), or *transcendental interfact space*, which establishes a primary (preintentional) type of relationship between the two egos: the baby and mother, spectator and actor. In this respect, perceptual «sees» in fantasy not an object, and the other perceptive imagination in the fantasy that belongs to another. This formed the primary locus of communication: interfact transcendental space that is being «played intentionally», then it becomes a space of intersubjectivity. Dating back to some fancy-affective sphere, perceptive fantasy (or «poetic element») has a «phenomenological redundancy» in comparison with the logical concept. Therefore, one can speak about a special type of knowledge of reality beyond its objectivist and logical explication.

*Key words:* Transcendental phenomenology, perceptive fantasy, poetic element interfact transcendental, transitional field transcendental bosom, the phenomenon of language, formless, fantasy-affectation, the experience of the sublime.

В своём феноменологическом проекте Марк Ришир пытается отстоять гуссерлевский принцип трансцендентализма, одновременно учитывая трансформацию и развитие этого принципа в философских концепциях Хайдеггера, Деррида и, особенно, Мерло-Понти. Путь, который он при этом избирает, заменяя перцептивную модель опыта (которая была у Гуссерля) на «фантазийно-аффективную», предполагает, с одной стороны, погружение в «феноменологическое бессознательное», т. е. в более глубокие пласты опыта, нежели те, которые исследовал Гуссерль, а с другой — радикальную проблематизацию различия между языковыми и внеязыковыми феноменами (так называемыми «феноменами-мира»), предполагающую также постановку вопроса о генезисе смысла из его «зачатков» и «обрывков», осуществляемом благодаря темпорализации / специализации посредством языковой способности (*langage*). Языковая способность, непосредственно соотносящаяся у Ришира со способностью к рефлексивным (эстетическим) суждениям Канта — поскольку именно благодаря ей производится трансцендентальная рефлексия без понятия, — в то же время отличается от кантовой способности наличием у неё особой *ритмизирующей* функции, выступающей в качестве основного источника смысла, присущего феномену языковой способности (*phénomène de langage*), который можно рассматривать как основной объект изучения феноменологии Ришира. Согласно последнему, именно на уровне феноменов языковой способности (но не на уровне феноменов языка, *la langue*) происходит становление того человеческого измерения, которое должно стать предметом изучения современной феноменологической антропологии, которую он противопоставляет хайдеггеровскому подходу к человеку, имплицитующему редукцию последнего прежде всего к *символическому* измерению. По мнению Ришира, такая редукция несёт в себе серьёзную угрозу, поскольку элиминирует собственно индивидуальный и неповторимый характер человеческого бытия, связанного с производством столь же индивидуального и неповторимого смысла, подчиняя его различного рода «символическим учреждениям» и, по сути, лишая человеческого индивида его *свободы*. Ришир видит в *поэзии* ту область человеческого опыта, в которой происходит *освобождение* от репрессивного механизма символизации, поскольку в поэтическом произведении (которое Ришир рассматривает не как феномен языка, а как *феномен мира*) обнажается сам процесс феноме-

нализации, а символы утрачивают закреплённое за ними культурное, религиозное, научное и т.п. значение.

Отсюда возникает проблема создания некоей «поэтической» квази-онтологии, которая в то же время была бы трансцендентальным основанием, собственно, *феноменологии* Ришира. Такая квази-онтология понимается Риширом как *феноменологическая* квази-онтология. Ришир не говорит о языке или языковой способности как таковых, для него они всего лишь *феномены мира*. Однако при их экспликации он прибегает к опыту различных «позитивных» дисциплин и, в частности, к опыту психоанализа, но, правда, лишь в той мере, в какой сам этот опыт можно, с определёнными оговорками, назвать *феноменологическим*. Иными словами, Ришир обнаруживает в психоаналитической традиции параллельную его собственной попытку ответить на поставленные им вопросы, связанные с предпринятым им поиском трансцендентального условия феноменологического. В роли такого трансцендентального условия, в данном случае, выступает то, что сам Ришир называет «перцептивной фантазией» (заимствуя этот термин у Гуссерля) и что параллельно обнаруживает себя в психоанализе Винникотта под именем «переходный объект». Именно эти два не вполне совпадающих (но близких) по своему содержанию понятия раскрывают два аспекта термина «поэтический элемент», который Ришир использует в названии своей статьи.

Очевидно, слово «поэтический» следует понимать здесь не в узко лингвистическом, а в предельно широком, хайдеггеровом смысле, к которому необходимо прибавить и крайне важные психоаналитические (*винникоттовские*) коннотации, благодаря которым, оно может выступать синонимом таких понятий, как «творческий» (с одной стороны) и «иллюзорный» (с другой). В самом деле, трансцендентальным условием опыта у Ришира (и Винникотта, на которого он здесь ссылается) становится *иллюзия*. Именно благодаря ей, конституируется переходное пространство между «внутренним» и «внешним», которое затем становится пространством «интерфактивности». Это пребывание в иллюзии соответствует, помимо прочего, первичной идентификации с матерью у младенца, при которой младенец впервые обнаруживает своё *существование*. В противоположность «мужской» идентификации, в ходе которой конституируется «активный субъект» опыта, отделяющий и дистанцирующий себя от своего

объекта, на этой, «женской» стадии субъект лишь переживает своё существование как таковое. Это, таким образом, некая первичная и *пассивная* идентификация, в которой главную роль выполняет *переходный объект*: материнская грудь. «Переходный объект демонстрирует способность матери так представить ребёнку мир, чтобы он с самого начала не догадался о том, что объект не является его собственным творением, порождением. В данном контексте для нас в полной мере значима адаптация, когда мать либо даёт ребёнку возможность почувствовать, что её грудь — это сам ребёнок, либо не делает этого. Здесь материнская грудь символизирует не действие, а существование» (Винникот, 2008, 126).

Речь, стало быть, идёт о некоем первичном, доинтенциональном отношении, благодаря которому, впервые происходит образование *самости*, т. е. осуществляется процесс самоидентификации, в ходе которого индивид встречается со своей собственной бытийностью. Процесс этот носит креативный характер и всегда предполагает выход за пределы чисто «внутреннего» существования индивида (в данном случае, младенца), поскольку необходимым условием конституирования самости является взаимодействие с *другим*. (В этом отношении можно говорить о принципиальном сходстве между младенцем и *поэтом*, ибо и тот, и другой пребывают в состоянии творчества, которое предполагает особое «потенциальное пространство» своего развёртывания, отличающееся как от «внутреннего» пространства субъекта, так и от «внешнего» пространства «сепарированных» объектов. Согласно Винникотту, в качестве такого потенциального пространства, в конечном счёте, обеспечивающего любые виды взаимодействия между индивидом и культурой, выступает *пространство игры*: творческое раскрытие самости может происходить лишь в процессе *игры*, ибо «только в игре возможно общение» (Винникот, 2008, 85)). На ранних стадиях человеческого развития в роли *другого* выступает мать, которая обеспечивает формирование *Я* ребёнка, вступая с ним в определённого рода коммуникацию. Конечный смысл этой коммуникации заключается в том, чтобы постепенно подготавливать индивида (ребёнка) к самостоятельному существованию в мире. Этот процесс предполагает постепенный переход от полного следования запросам ребёнка, когда мать как бы составляет с ним неразрывное целое, поддерживая в нём иллюзию некой «первичной магии», к постепенному дистанцированию от этих запросов и приучению его к определённой

автономии. Поэтому на раннем этапе этого процесса мать должна «активно приспособливаться к потребностям ребёнка», а затем постепенно ослаблять это приспособление «в соответствии с растущей способностью ребёнка отвечать на недостаток адаптации и его толерантностью к фрустрации» (Винникот, 2008, 23).

Для того чтобы адаптация ребёнка совершалась успешно (и не происходило травматических для его психики событий), крайне важно поддерживать отношения *доверия* между ним и его матерью. Именно здесь в игру вступают «переходные объекты» (второго порядка), которые отдалают момент фрустрации, наступающий в том случае, если мать по тем или иным причинам вынуждена на какое-то время оставить ребёнка. Таким образом, благодаря переходным объектам (таким, например, как «край одеяла», заменяющий ему материнскую грудь), младенцу удаётся замедлить процесс *диссоциации*, происходящий между ним и матерью в случае её длительного отсутствия. Однако, самое главное, состоит здесь в том, что появление таких переходных объектов свидетельствует об образовании первичной структуры воображаемого у младенца и формировании у него способности преодолевать травматические ситуации за счёт компенсаторной силы *образа*, которая разовьётся у него в полной мере уже во взрослом возрасте.

Поддержание непрерывных и устойчивых отношений с матерью важно по той причине, что именно в них происходит формирование первичной «самости» ребёнка, которая станет основой будущей его личности. Очевидно, для Винникота (как и для самого Ришира) исходным является предположение, что самость формируется *под взглядом другого*. Развивая лакановский концепт *стадии зеркала*, Винникотт утверждает, что лицо матери выполняет ту же идентификационную функцию, что и зеркало, но на более раннем этапе развития ребёнка. В сущности, сам зеркальный образ — всего лишь компенсаторный феномен, призванный заменить лицо матери в её отсутствие. «Что видит ребёнок, когда он или она смотрит на лицо мамы? Я предполагаю, что в обычной ситуации ребёнок видит там самого себя или саму себя. Другими словами, когда мама смотрит на младенца, *то, как она сама выглядит, имеет прямое отношение к тому, что она сама видит*» (Винникот, 2008, 172). Таким образом, *фантазийно-аффективный* контакт с матерью выступает в качестве некоего трансцендентального условия формирования первичной *самости*. Кроме того, опыт материнского взгляда, переживаемый младенцем, непосредственно

отсылает нас к проблеме «феномена как не более, чем феномена», поскольку речь в данном случае идёт об опыте «невербализированного и невербализуемого».

Ришир сближает этот первичный опыт с опытом восприятия произведения искусства, в частности, восприятия игры актёра, называя такое восприятие «неинтенциональным», поскольку, благодаря этой игре, в силу эмпатии, происходит *идентификация с тем безобразным (или бесформенным)*, которое *представляет* своей игрой актёр (например, с персонажем драмы). Актёр, посредством своего тела, которое выступает здесь в качестве «переходного объекта», делает *близким* «далёкое», несуществующего персонажа, организуя опыт, сходный с опытом *лица* у Левинаса. Поэтому можно сказать, что бесформенное — это не только элемент образа, представляемое им ничто, его квази-онтологическая *глубина* и *размытость* (фикция как чистая фантазия, *образ-сюжет*, а не соответствующая ей имажинативная материя, *образ-объект*), но и определённое состояние реципиента: состояние абсолютной пассивности, погружения в образ. И, очевидно, это также состояние младенца в момент его первичной идентификации с матерью. Таким образом, эстетический опыт<sup>1</sup> можно рассматривать как регрессию к этому первичному («допредикативному») состоянию, которое противоположно состоянию активной, «мужской» идентификации (соответствующей символическому учреждению у Ришира). Однако это первичное состояние, в отличие от отчасти сходного с ним *il y a* Левинаса, является также состоянием *свободы свободной игры без правил*, в котором индивид не воспринимает *какой-то объект*, а грезит им, придавая ему при этом те или иные смыслы. В силу этого, «переходный объект» не имеет устойчивой онтологии, скорее, он появляется здесь в качестве некой мерцающей пустоты, которая всегда остаётся незаполненной. Иначе говоря, «объект» предстаёт перед нами не в своей объектности, а как некая «безобразная вещественность», *трансцендентальное лоно*, «невидимое» Мерло-Понти, как всего лишь *момент феноменализирующей* саму себя феноменальности. *Перцептивная фантазия* как «поэтический элемент» «изображает» безобразное, не изображая ничего. Более того, это безобразное вообще не является чем-то представленным. Скорее, это оно

---

<sup>1</sup> Субъектом этого опыта будет всегда *пассивный* субъект, т. е. субъект, лишённый своего интенционального центра и своего места (*интериорности*), а следовательно, не обладающий чётким разделением с другим.

*смотрит* на нас, *внимает* нам, «поверхностно внимающим ему». Перед нами, таким образом, то, что Ришир называет *онтическим симулякром*: мерцание переходного объекта и безобразного в транзитивном поле неинтенционального опыта.

Поэтому поэтический элемент — это то, что никогда не актуализируется (объективируется), оставаясь всегда «виртуальным». Иначе говоря, поэтический элемент заключает в себе лишь «наживку смысла в его обрывке», но не сам смысл. Однако это не означает, что поэтический элемент феноменологически более беден, чем, например, логическое понятие. Напротив, согласно Риширу, он не может быть «просто-напросто» переведён в логическое измерение именно в силу своей феноменологической избыточности. Иными словами, относясь скорее к некоей фантазийно-аффективной феноменальной сфере, нежели к сфере структурной лингвистики, он говорит нам настолько много, что мы просто не в состоянии редуцировать его к каким-то логическим структурам. Тем не менее, это не мешает ему стимулировать наши интерпретации, получая благодаря этому определённое, пусть и феноменологически несколько обедняющее его, завершение в «логическом».

## ГЛОССАРИЙ

Bildobjekt — образный предмет

Bildsujet — предмет образа

Einfühlung — вчувствование

fungieren — действовать

fühlen — ощупывать, ощущать

Leib — живая телесность, тело как интенциональный центр

Leibhaftigkeit — воплощение

Leibkörper — тело как часть объективной реальности

Perzeption — восприятие

perzeptive Phantasie — перцептивная фантазия

Phantasieleib — фантазийное тело

Phantasieleiblichkeit — фантазийная телесность

Realität — реальность

Sache — вещь



Sachlichkeit — вещьность  
Seinssetzung — бытийное полагание  
Schein-Perzeption — мнимое, кажущееся восприятие  
Stiftung — учреждение  
Umwelt — окружающий мир  
Wahrnehmung — различение, восприятие  
Wesen — сущность  
l'aire transitionnelle — переходное поле  
les amorces de sens — зачатки смысла  
l'élément poétique — поэтический элемент  
la figurabilité — образность  
le «giron» transcendantal — трансцендентальное «лоно»  
l'infigurable — безобразное, бесформенное  
les lambeaux de sens — обрывки смысла  
la langue — язык (как система)  
le langage — речевая деятельность  
la phantasia (-affection) — фантазия (-аффектация)  
les phantasiai d'autrui — фантазии другого  
le rythme schématique — схематический ритм  
les «sièges» de la chôra — «обитель/пристанище» хоры

Перевод статьи М. Ришира выполнен по следующему изданию: Richir M. (2008). *Phénoménologie de l'élément poétique*. *Studia Phaenomenologica*, VIII, 177-186.

#### REFERENCES

- Forestier, F. (2014). *La phénoménologie génétique de Marc Richir*. New York, NY: Springer.
- Richir, M. (1987). *Phénomènes, temps et êtres I - Ontologie et phénoménologie*. Grenoble: Jérôme Millon.
- Richir, M. (1988). *Phénoménologie et institution symbolique*. Grenoble: Jérôme Millon.
- Vinnikott, D. (2008). *Igra i real'nost'* [Game and Reality]. Moscow: Institute for Humanities Research Publ. (in Russian).