

ФАНТАСТИКА, ФАНТАСМА И ПРОБЛЕМА МЕНТАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ

Катречко С.Л.

Национальный исследовательский университет Высшая
школа экономики, гуманитарный факультет,
школа философии, доцент

В статье исследуется способность воображения (греч. фантазмы; *φαντασία*) как функции человеческой души по созданию образов. Дается исторический и концептуальный срез проблемы воображения. Эксплицируется проблема ментальных образов. С одной стороны, ментальные образы [*образы-1*] являются результатом нашего воображения (Платон, Аристотель, Юм, Кант и др.). С другой стороны, в нашем уме (сознании), нет никаких образов вещей [*образ-2*], (познавательный) процесс восприятия является *без-образным* (контраргументы Гуссерля, Сартра, экологический подход Гибсона). Искусство (фантастика) имеет дело с фантазийными образами, которые относятся к образам-1 (эстетическая концепция Ингардена), но было бы ошибкой относить их к познавательным образам-2. В основании художественного творчества лежит особый непознавательный образный (фантазийный) модус сознания, что позволяет обосновать фантастику как феномен человеческой культуры и полное выражение сущностной основной интенции искусства.

Ключевые слова: воображение, фантазия, ментальный образ, теория восприятия, феноменологическая теория образа (воображения), Юм, Кант, Гуссерль, Гибсон, Ингарден.

Искусство связано с созданием особых *художественных образов*, которые не только не отражают действительность, но и, по своей сути, не обязаны этого делать. Каждый художник создает свой собственный [фантазийный] мир¹, который он конструирует посредством образов. Это относится и к фантастике, которая выражает эту сущностную интенцию художественного творчества в полной мере.

Термин «фантастика» отсылает нас к греческому термину «*фантасма/fantasma*» как «...способности представления, [порождающей] *чувственный образ предмета, существующий в нас... и при отсутствии самого предмета*» (Аристотель, «О душе»)². Поэтому сделаем небольшой исторический экскурс, чтобы точнее определить статус фантастики и ее связи с фантасмой.

Впервые о наличии в нашем уме *ментальных образов* (*mental image; phantasma*) стал говорить Демокрит, который связывает их образование с испусканием вещами «эйдолов». Чуть позже Платон развивает первую концепцию воображения (*phantasia; φαντασία*) как одной из основных познавательных способностей. В своем диалоге «Филеб» он соотносит познающую душу с книгой и пишет, что помимо пис-

¹ Ср. с названием книги Н. Гудмена «Способы создания миров» [1].

² Здесь мы приводим реконструкцию аристотелевского определения В. Зубова, которую он делает на основе гл. 3, 8, 10, 11 кн. 3 трактата «О душе» [2; 184]. Сам Аристотель более лапидарен: «воображение (*φαντασία*) [как (познавательная) способность] есть то, благодаря чему у нас возникает... образ» [3; 430, 428a].

ца, который делает записи в книге, в нашей душе «*в то же самое время обретается и другой мастер... — живописец, который вслед за писцом чертит в душе образы [εἰκόνας] названного*» [4; 42–43, 38e–39]³.

[Заметим, что платоновская метафора воображения как создания (рисования) *образов* живописцем прочно закрепилась в последующей культуре. Например, в русском языке есть выражение «*представьте/вообразите себе*», отсылающая к обитающему в душе «живописцу», который начинает рисовать картину происходящего.]

Свое дальнейшее развитие тема воображения/фантазии получает в философии Нового времени. Остановимся здесь лишь на двух ключевых фигурах. Д. Юм, вслед за Аристотелем, говорит в своем «Трактате о человеческой природе» о наличии у нас срединной между чувственностью (памятью) и рассудком *силе воображения* («*imagination*» or «*fancy*»), посредством которой мы образуем *идеи* вещей⁴. Точнее,

³ См. также сноску А. Лосева к этому фр.: «Создание образов [εἰκόνας] живописцем есть не что иное, как воображение (φαντασία), объединяющее чувственные восприятия и мнение». При этом Лосев говорит о необходимости проводить различие между античной «фантазией» и «позднеевропейской фантазией»: греческая фантазма — это не фантазия (см. его прим. 18 к диалогу «Софист»).

⁴ Теме воображения в *Трактате* посвящены кн.1. ч.1. гл.3, ч.3. гл.5. Однако определяющим выступает фр. из кн.1. ч.3. гл.9. (заключительная сноска §19): «... слово *воображение* употребляется обычно в двух смыслах.... Когда я противопоставляю воображение памяти, я подразумеваю под ним ту способность, при помощи которой мы образуем наши более слабые идеи; когда я противопоставляю его разуму, я подразумеваю ту же

идеи как «копии» вещей (здесь Юм формулирует свой первый принцип познания — *принцип копирования* (*copy principle*)⁵) образуются в нашем сознании благодаря способностям *памяти* и/или *воображения*⁶, но если *память* максимально живо «копирует» воспринимаемый объект, сохраняя его «первичную форму», тем самым полностью связывая себя «порядком и расположением» первичных впечатлений [5; 69], то воображение является более свободной и *активной* способностью (у Юма она выступает аналогом ума) и имеет «*свойственную воображению свободу переме-*

способность, исключая наши демонстративные и вероятные заключения» [5; 173].

⁵ См. *Трактат* кн.1. ч.1. гл.1.: «все наши простые идеи при первом своем появлении происходят от простых впечатлений, которые им соответствуют и которые они в точности представляют (represent)» [5; 65]. Заметим, что *copy*-принцип Юма, по сути, воспроизводит метафору «восковой дощечки» Аристотеля (Локка) и «ума как зеркала» Декарта. Подобные концепции в общем могут быть названы *теориями отражения*, хотя между ними есть и определенные различия. Так Р. Рорти в своей критической книге «Философия и зеркало природы» относительно подобных эпистемологий Нового времени проводит различие между *репрезентационизмом* Декарта и *гиломорфизмом* Аристотеля [6; 35–6]. В свете уточнения/различения Рорти, концепция Юма, его *copy*-принцип (как, впрочем, и концепция Канта) относится к *репрезентационизму*.

⁶ «Мы узнаем из опыта, что всякое впечатление, будучи воспринято сознанием, снова появляется в нем в качестве идеи; возможно же это двояким образом: впечатление или сохраняет при своем новом появлении значительную степень своей первоначальной живости и оказывается чем-то средним между впечатлением и идеей, или же вполне теряет эту живость и становится совершенной идеей. Способность, при помощи которой мы повторяем свои впечатления первым способом, называется *памятью*, другая же — *воображением*. Очевидно, что идеи памяти гораздо живее и сильнее идей воображения» [5; 68–9].

щать и изменять свои идеи» [5; 70, 131.П]⁷. Юм называет это вторым принципом познания и, тем самым, соотносит (сближает) деятельность воображения с *фантазией*⁸: например, мы с помощью нашей фантазии создаем [образ] «крылатая лошадь», «кентавра» и т.п., никогда не видевав ее, хотя воображение—фантазия при этом не является творческой способностью, поскольку она лишь (пере)комбинирует составные части в составе *сложной идеи*, каждая из которых уже дана ранее, т.е. происходит из чувственных впечатлений⁹.

Опираясь на концепции предшественников, Кант развивает свою оригинальную концепцию [трансцендентального] воображения, которая выступает «*общим, но неизвестным... корнем* [двух основных ство-

⁷ Ср. с чуть более поздним фрагментом: «Отыскивая характерную черту, отличающую *память* от воображения [помимо живости первой, и тусклости последней. — К.С.], мы тотчас же должны заметить, что она не может быть обнаружена среди тех простых идей, которые доставляются нам; ведь обе указанные способности заимствуют свои простые идеи из впечатлений, причем они никогда не могут выйти за пределы этих первичных восприятий, хотя памяти по преимуществу свойственно сохранять первоначальный порядок и расположение ее идей, тогда как воображение произвольно перемешивает и изменяет их...» [5; 141].

⁸ См. сноску 3 выше: это уже не античная, а «новоевропейская фантазия» (по Лосеву) как способность образования *фантастических* (вымышленных) образов, а не *образов* как таковых.

⁹ «Вымыслы, с которыми мы встречаемся в... сказках, ставят эту свободу вне всяких сомнений: природа совершенно извращается в этих произведениях, трактующих только о крылатых лошадях, изрыгающих пламя драконах и чудовищных великанах. Эта свобода фантазии не покажется нам странной, если мы примем во внимание, что все наши идеи скопированы с наших впечатлений и что нет двух впечатлений, которые совершенно не поддавались бы разьединению» [*там же*].

лов человеческого познания, [именуемых] *чувственностью и рассудком*]» [В30]¹⁰. При этом Кант выделяет два модуса воображения: *репродуктивное* (память) и *продуктивное* (= юмовская сила воображения), – а последнее, т.е. собственно образную функцию, характеризует как фундаментальную способность сознания к *синтезу* представлений [А124, В102–3, В151–4]:

«Итак, у нас есть чистое воображение как одна из основных способностей человеческой души, лежащая в основании всякого априорного познания. При его посредстве мы приводим в связь... многообразное в созерцании... Эти крайние звенья, а именно чувственность и рассудок, необходимо должны быть связаны друг с другом при посредстве этой трансцендентальной функции воображения [А124].

«Под *синтезом* в самом широком смысле я разумею присоединение различных представлений друг к другу и понимание их многообразия в едином акте познания [В102], ... [а] синтез вообще, как мы увидим это дальше, есть исключительно действие способности воображения, слепой, хотя и необходимой, функции души; без этой функции мы не имели бы никакого знания, хотя мы и редко осознаем ее» [В103]¹¹.

¹⁰ Указание на страницы кантовской «Критики чистого разума» [7] здесь и далее будем давать в стандартной (международной) пагинации.

¹¹ См. также [В151–4]: «Этот синтез многообразного [содержания] (= трансцендентальный синтез воображения) чувственного созерцания, возможный и необходимый a priori, может быть назван фигурным/образным (*synthesis speciosa*)» [В151]; «... рассудок, под названием трансценденталь-

При этом Кант отказывается от восходящей к Аристотелю иерархии познавательных способностей «ощущение (чувство) — воображение — ум», в которой *воображение* занимает срединное, между чувственностью и рассудком, место. И хотя Кант определяет [продуктивное] воображение как *активную* способность/деятельность человеческого ума, что роднит его с рассудком (см. цит. выше), — но «встраивает» воображение под именем *синтеза схватывания многообразного* (manifold) в непосредственное чувственное восприятие, тем самым отвергая юмовское отождествление воображения и фантазии и возвращаясь к ее первоначальному (античному) пониманию как фантазмы, т.е. как «силы» (способности) по созданию образов (см. [A124 прим.]):

«Следовательно, в нас есть деятельная способность синтеза этого многообразного, которую мы называем воображением; его деятельность, направленную непосредственно на восприятия, я называю схватыванием <*>. Это воображение должно сводить многообразное [содержание] созерцания в один *образ* [Bild]; следовательно, до этого оно должно включить

ного синтеза воображения, производит на пассивный субъект, способностью которого он является, такое действие, о котором мы имеем полное основание утверждать, что оно влияет на внутреннее чувство» [B153]; «... при помощи трансцендентального действия воображения (синтетическое влияние рассудка на внутреннее чувство), называемого мной фигурным (образным) синтезом» [B154].

впечатления в сферу своей деятельности, т.е. схватывать их» [A124].

<*> «Что воображение 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 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 [многообразного в единый образ. — К.С.]» [A124 прим.].

Соответственно, результатом деятельности воображения как «образной силы» выступают *ментальные образы*. В сознании человека они существуют, например, в виде *ментальных 'картинок'*: мы закрываем глаза и представляем *образ-картинку* стоящего передо мной стола, или вспоминаем его вчерашнее присутствие здесь, или воображаем подобный стол в другом месте, а в своих снах мы 'видим' связанную последовательность таких ментальных образов. Можно говорить и о собственно *фантастических* (или вымышленных) образах типа *русалок, кентавров* или *химер*, которые создаются художественной фантазией как одним из модусов воображения. Далее такие *ментальные образы* человеческого ума, которые

являются порождением «образной силы» воображения, назовем *образами-1*.

* * *

Следующий [современный] этап в осмыслении воображения представляет собой не только развитие, но и определенный «разрыв» с предшествующей традицией, поскольку он подвергает сомнению наличие у нас *ментальных образов* как *отражений* реальных предметов (*сору*–принцип Юма). Впервые об этом заявил Э. Гуссерль, который своих в «Логических исследованиях» подверг критике «теорию отражения» (*Bildertheorie*) и обосновал, что никаких *образов* (*образов-2*)¹² в нашем сознании нет. В приложении к §§ 11 и 20 *ЛИ* Гуссерль ставит вопрос: «*Существуют ли в нашем сознании образы предметов?*» и отвечает на него отрицательно:

«К КРИТИКЕ "ТЕОРИИ ОТРАЖЕНИЯ"
("BILDERTHEORIE")

Против этого [теории отражения¹³] следует заметить, что концепция полностью упускает из виду самый важный пункт, а именно, что в акте представле-

¹² Важной предпосылкой феноменологического (гуссерлевского) подхода выступает трактовка образа в генетиве, т.е. понимание образа как *образа чего-то*. *Образ-2* является не самостоятельной сущностью, а лишь *копией* некоторого оригинала. Понятно, что *образ-1* как результат работы нашего воображения/фантазмы надо отличать от *образа-2*: не любой *образ-1* является *образом-2*.

¹³ «... которая полагает, что в достаточной степени проясняет факт [наличия] акта представления... следующим образом: "вне" существует или существует по меньшей мере при определенных обстоятельствах сама вещь; в сознании существует, как ее представитель, образ» [*там же*].

ния как отражения на основе являющегося "объекта-образа" ("Bildobjekt") мы имеем в виду отраженный (abgebildet) объект ("основу образа" ("Bildsujet")). Однако образность объекта, функционирующего как образ, не есть, очевидно, [его] внутреннее свойство (не есть "реальный предикат"), как будто объект, как он, например, является шарообразным, является еще и образным. Каково же основание для того, что мы можем выйти за пределы данного лишь в сознании "образа" и отнести его в качестве образа к определенному объекту, который чужд сознанию? Указание на подобие между образом и вещью не продвинет нас дальше. Это подобие, по крайней мере если вещь действительно существует, без сомнения, имеет место как объективный факт. Однако для сознания, которое, как предполагают, имеет только образ, этот факт просто не существует; он не может служить для того, чтобы прояснить сущность представляющего, точнее, отражающего отношения к внешнему для этого отношения объекту (основе образа). Сходство между двумя предметами, пусть даже очень большое, не превращает один предмет в образ другого. Лишь способность представляющего Я воспользоваться подобным как образом-репрезентантом для подобного, иметь первое в качестве наглядно присутствующего и все же вместо него подразумевать другое, вообще делает образ образом... Такой неточный оборот речи, как "внутренний образ" (в противоположность внешнему предмету), нельзя допускать в дескриптивной

психологии (феноменологии). Картина есть образ только для сознания, которое конституирует образ и которое впервые придает... "значение" образа первичному и являющемуся ему в восприятии объекту..., благодаря своей апперцепции»¹⁴.

Тем самым *образность* является не собственным («реальным»¹⁵) предикатом имеющейся в сознании ментальной картинки (образ–1), а лишь мета-эпистемической характеристикой тех из представлений, для которых будет справедливо бинарное *отношение образности* «образ (как отражение чего-то) — оригинал». *Образом–2*, например, будет отражение предмета в зеркале, но лишь потому, что мы в этом случае выступаем такими *сторонними* наблюдателями, которые одновременно могут видеть и *оригинал* (предмет сам по себе) и его *образ–2*, и, соответственно, фиксировать бинарное отношение образности. В случае же наличия у нас внутренних ментальных образов (= *образов–1*) мы не можем выступать в роли *стороннего* наблюдателя, поскольку для этого у нас, помимо доступа к *образу* (посредством апперцепции или рефлексии), должен быть еще и прямой доступ (= восприятие) к *оригиналу* самой вещи, что как раз и не принимается теорией отражения. Поэтому имеющая у нас ментальная картинка, хотя и является *образом–1* (т.е. результатом деятельности функции воображе-

¹⁴ См. [7; 392–395]. Мы приводим здесь рассуждение Гуссерля без поясняющих скобок с немецкими терминами из русского перевода.

¹⁵ Ср. с максимальной Канта «Бытие не является *реальным* предикатом!»

ния), но у нас нет достаточных оснований характеризовать ее в качестве *образа чего-то*, т.е. называть ее «отражением» внешней вещи, или *образом-2*¹⁶.

Далее гуссерлевскую критику развивает, дополняет и усиливает Ж.–П. Сартр, который в своей ранней работе «Воображение/Воображаемое»¹⁷ разрабатывает *феноменологическую теорию воображения*. Он отвергает традиционное учение об образах как точных копиях/дубликатах вещей, а предполагаемое ей удвоение сущностей «вещь vs. образ», которое Сартр именует *иллюзией имманентности* и связывает со склонностью мыслителей (начиная с Аристотеля) и обыденного рассудка населять наше сознание образами как «маленькими подобиями вещей»¹⁸. Суть феноменологического подхода состоит в том, что надо говорить не об *образах* сознания [*в сознании*], а об *образном (фантазийном) модусе* сознания, или особом *образном (фантазийном) интенциональном акте* (актах), который обладает своей спецификой и отличает-

¹⁶ Еще один [известный] аргумент, дополняющий гуссерлевскую критику «образной теории», таков: если бы в нашем сознании были *образы*, то для их «восприятия» (обнаружения, фиксации) необходимо было бы вести еще одни (вторые) «глаза [ума]» и т.д.

¹⁷ По сути, это одна работа «молодого» Сартра, которая по некоторым причинам была издана двумя книгами. См. русский перевод второй из них [8].

¹⁸ Ср.: «Введенные в заблуждение смешением предмета и психического содержания, упускают из виду, что предметы, которые нами "осознаются", не наличествуют в сознании просто как в коробке, так, что их можно было бы там обнаружить и взять, но что они прежде всего конституируются в различных формах предметной интенции как то, что они суть и что они значат» [7; 156].

ся, например, от акта чувственного восприятия (со-зерцания). Подобные [фантазийные] акты совершаются, в частности, в художественном творчестве, но не в нашем познавательном процессе [восприятия вещей].

Позже серьезную экспериментальную и концептуальную (когнитивную) поддержку феноменологической критике традиционной теории воображения (образов) и тезису о *без-образном* характере нашего восприятия/познания («Назад к самим вещам!»¹⁹) оказал «экологический подход» к проблеме зрительного восприятия Дж. Гибсона [11]. Экологический подход основан на том простом факте, что человеческий глаз воспринимает не предмет (или его «эйдол»), а модулированный световой поток (фотонов), имеющий свой источник (например, Солнце) и несущий информацию, в том числе и о воспринимаемом предмете, а имеющаяся у человека *информационная система* («тело – глаз – мозг») извлекает эту информацию как систему *инвариантов*²⁰. Соответственно,

¹⁹ Заметим, что гуссерлевский аргумент *без-образности* предполагает концептуальное изменение в трактовке *вещи*. В феноменологии вещь мыслится не как нечто тождественное (субстанция), например как *тело*, а как система *различий*. См., например: «Я могу обманываться относительно существования предмета восприятия, но не относительно того, что я его воспринимаю как так-то и так-то определенный и что он, в том смысле, в котором имеет его в виду этот акт восприятия, не есть совершенно другой предмет, например ель вместо майского жука» [7; 184–5]. См. также [10].

²⁰ Здесь мы ограничились изложением *экологического* подхода Гибсона в качестве подтверждения тезиса Гуссерля о без-образном характере нашего восприятия (познания). Хотя позиция самого Дж. Гибсона еще более радикальна: он предлагает пересмотреть весь накопленный концепту-

предметное (образное) восприятие выступает лишь феноменологическим (в кантовском смысле) описанием этого процесса, основанным на вольной аналогии (отождествлении) процесса *восприятия* и процесса передачи [закодированного] *сообщения*, которая в большей степени подходит для восприятия художественных образов (например, картин или рисунков), чем для восприятия предметов. Можно сказать, что Дж. Гибсон предложил и обосновал не «геометрическую» (образную), а «алгебраическую» модель обработки информации (как системы инвариантов). Вместе с тем если Гуссерль сформулировал лишь негативный (декларативный) контраргумент о невозможности наличия образа в нашем сознании, то Гибсон предложил позитивную конструктивную модель безобразного восприятия²¹.

* * *

Таким образом, можно говорить об экспликации во второй пол. XX в. следующей апории (дилеммы): *наличие образов–1 vs. отсутствие образов–2*. При этом обратим внимание на то, что эта дилемма не яв-

альный аппарат предшествующей мысли (в том числе и феноменологической) как неадекватный для описания процесса восприятия. Эта позиция заслуживает тщательного исследования.

²¹ Здесь мы ограничились изложением *экологического* подхода Гибсона в качестве подтверждения тезиса Гуссерля о безобразном характере нашего восприятия (познания). Хотя позиция самого Дж. Гибсона еще более радикальна: он предлагает пересмотреть весь накопленный концептуальный аппарат предшествующей мысли (в том числе и феноменологической) как неадекватный для описания процесса восприятия. Эта позиция заслуживает тщательного исследования.

ляется антиномией, поскольку ранее мы концептуально различили *образ–1* и *образ–2*: отрицание наличия в нашем сознании образов–2 (*образов вещи*) не означает автоматического отрицания наличия в нашем сознании образов–1 (*образов как таковых*). И деятельность художественного творчества (живопись, литература, музыка), в том числе и появление фантастики, является прекрасным подтверждением этого.

[Новый импульс к этой апории и обсуждению возможных способов ее разрешения придала дискуссия по проблеме *mental image*²², связанная с развитием «искусственного интеллекта», причем интересно заметить, что здесь возникло два влиятельных противоборствующих лагеря, связанных с именами Ст. Кослина (признание образов) и З. Пилишина (их отрицание). И хотя это обсуждение было связано, в первую очередь, с проблемой «машинного разума» («следует ли системы AI наделять образным мышлением или нет?»), она дала мощный импульс развития когнитивных исследований по теме воображения. К началу XXI в. можно говорить о развитии в когнитивистике трех основных подходов решения проблемы *ментальных образов*: 1) гипотеза двойного кодирования (Пэвио), 2) концептуально–пропозициональная гипотеза (Андерсен и Бауэр, Пилишин), 3) гипотеза

²² См.: https://en.wikipedia.org/wiki/Mental_image;
<http://plato.stanford.edu/entries/mental-imagery/>.

функциональной эквивалентности (Шепард, Косслин)²³.]

В задачи данной статьи не входило обсуждение способов (раз)решения проблемы *ментальных образов*²⁴ или подробный анализ воображения как познавательной способности²⁵. Предпринятый нами краткий историко–концептуальный анализ способности воображения (*phantasia*; φαντασία) был призван скорее показать, что имеющееся у нас *образное* (фантазийное) *сознание* относится не столько к процессу познания, сколько к художественному творчеству, одной из разновидностью которого является фантастика²⁶. При этом наличие у нас модуса фантазийного сознания выступает трансцендентальным обоснованием (основанием) фантастики, т.е. является ответом на кантовский вопрос «как возможна фантастика в качестве феномена человеческой культуры?». Вместе с тем отсылку к образному сознанию позволяет уточнить онтологический статус художественных образов (предметов): они являются не отражением реальных предметов, а фантазийными конструкциями нашего

²³ Подробнее см. [12; гл.10.].

²⁴ В данном отношении мы развиваем концепцию *голографического* сознания в статье «Есть ли в нашем уме (сознании) образы вещей?» [в печати].

²⁵ Подробнее об этом см. [11].

²⁶ Заметим, что русский философ Г. Шпет рассматривает искусство как особый «целостный» способ познания мира. Вместе с тем, *образный модус сознания* является его важной составной частью: например, оно задействовано также в математической (геометрической) деятельности (ср. с метафорой «правое vs. левое полушарие»).

ума (воображения). Интересным (перспективным) исследованием по этой теме, выполненным в рамках трансцендентально–феноменологической традиции, выступает эстетическая теория [искусства] Р. Ингардена [13].

Литература

1. Гудмен Н. Способы создания миров. М.: "Идея-пресс", "Праксис", 2001.
2. Зубов В.П. Аристотель. Человек. Наука. Судьба наследия. М.: URSS. 2000.
3. Аристотель О душе //Соч. в 4-х тт. М.: Мысль, 1978.
4. Платон Филеб //Его же. Собрание сочинений в 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1994.
5. Юм Д. Трактат о человеческой природе. М., Мысль, 1996. Т.1.
6. Рорти Р. Философия и зеркала природы. Новосибирск: Изд–во НГУ, 1997.
7. Кант И., Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994.
7. Гуссерль Эд. Логические исследования. Т.II (1). М.: Гнозис, ДИК, 2001.
8. Сартр. Ж-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. СПб, Наука, 2001.
9. Катречко С.Л. Воображение как «деятельная способность синтеза многообразного» в составе познавательной способности //Воображение в свете философских рефлексий. М.: Полиграф–Информ, 2008.

С. 117–179 (см. также мои статьи в данном сборнике: 1) Как возможно творческое воображение?; 2) Продуктивное воображение как «общий корень» чувственности и рассудка (предисловие к переводу У. Селларса); 3) Варьирование как процедура выявления возможного инварианта (эйдоса) (предисловие к переводу Э. Гуссерля); 4) Теория ментального образа (предисловие к переводу Ж.П. Сартра).

10. Катречко С.Л. Трансцендентальная модель сознания как последовательное преодоление субстанционализма (Декарт, Кант, Гуссерль...) // Ломоносовские чтения: Материалы научной конференции кафедры философии естественных факультетов философского ф-та МГУ. М.: МАКС Пресс, 2009. С.109 – 117.

11. Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. М., Прогресс, 1988.

12. Солсо Р. Когнитивная психология, СПб: Питер, 2006.

13 Ингарден Р. Исследования по эстетике. М.: ИЛ. 1962.