

ВИЛЬГЕЛЬМ ВУНДТ КАК ЭСТЕТИК. ИЗ ИСТОРИИ ПСИХОЛОГИИ // *Философия и культура.*- 2008. № 5. - С. 120-129.

С конца XIX, начал XX веков века на Западе, преимущественно в Германии целый ряд лучших умов этого периода прилагали усилия к раскрытию и уяснению основополагающих художественных вопросов *на основе различных методологических принципов*. Главным образом на основе экспериментальных психологических исследований, ведущими немецкими психологами этого времени, и, прежде всего – ГТ.Фехнером, Т.Липпсом, В.Фолькельтом, В.Вундом и др. предпринимались попытки построить на почве философии и психологии здание новой науки - *психологической эстетики*¹. Историками науки и собственно в эстетике сегодня в значительной степени уже забыт тот факт, что во второй половине 19 века вопрос о приоритете оснований психологической эстетики занимал лидирующее положение в философии и психологии того времени.

Быть может, эта наука не дала впоследствии по различным причинам для современной эстетики и психологии, осязаемых и значимых фундаментальных теоретических выводов, но совершенно очевидно то, что этой зарождающейся в то время области знания удалось выделить определенные существенные черты искусства, связанные главным образом с закономерностями эстетического формообразования и эстетических «чувствований», установить отражающие этот процесс эстетические понятия и что, пожалуй, самое важное, - *выработать объективные приемы и методы, приложимые к анализу явлений и феноменов искусства*.

Важно отметить, что это направление в психологии и эстетике в исследовательско-историческом разрезе предстает не только в форме своего рода *приближения* к основополагающим закономерностям, составляющим явление и сущность красоты в искусстве и природе или иные эстетические закономерности. Этот очевидный факт меняет не только внешнюю картину различных, порой крайне разбросанных и несистематизированных исследовательских областей современной психологической эстетики, но и обозначает контуры психологической эстетики *как собственно безграничной области знания*, не «локализованной» ни эстетикой, ни собственно психологией, но представляющей в форме *некой фундаментальной эвристической линии*, размывающей наши традиционные представления о конкретной науке как о, все же, камерной области знания.

Различные теоретические основания психологической эстетики были заложены в качестве неких фундаментальных принципов еще И.Кантом. Им же была предзнаменована и идея самоустанавливающихся оснований, принципов этой нарождающейся в то время дисциплины. Уже в 1781 г. эти идеи обсуждались философом в его основном произведении «Критика чистого разума». И именно И.Кант в этом труде и далее в своей «Антропологии» со всей определенностью описал возможности психологической эстетики двигаться по этому самоустанавливающему, самоопределяющему пути.

Без каких-либо преувеличений можно утверждать, что в этих двух произведениях философа уже заложены различные основополагающие и определяющие мыслительные конструкции, направленные на осмысление психологической эстетики как «самоустанавливающейся дисциплины». Аналогичным и даже категорическим образом можно также утверждать, что именно от И.Канта до Т.Липпса, на протяжении столетия, *эстетика самоутверждается*, невзирая на существование различных философских систем и психологических схем, *как психологическая дисциплина*.

Главным образом на основе фундаментальных работ И. Канта и Т.Липпса, рассматривающих психологическую эстетику в то время и в проблемно-исторической плоскости и, одновременно, в плоскости экспериментальной, в дальнейшем будет проделана колоссальная экспериментальная работа и успешно сформулированы собственные основания психологической эстетики *Густавом Теодором Фехнером*.

Именно Г.Т.Фехнер, которого впоследствии в литературе стали именовать «отцом экспериментальной эстетики», явился одним из исследователей, впервые в «классической» психологии предпринявшим, казалось бы, отдаленную от собственно эстетических проблем попытку с помощью точных экспериментальных методов выяснить отношения между раздражением и ощущением. Новый психологический метод решения психологических вопросов Г.Т.Фехнер распространяет также и на эстетику.¹ В 1871 г. появляется его первое небольшое по объему эстетическое сочинение “Zur experimentalen Aesthetik”. Спустя пять лет издается основной его труд по эстетике “Vorschule der Aesthetik” (“Преддверие эстетики”).

Как и Г.Т.Фехнер Вильгельм Вундт (*Wundt*) (1832-1920) в истории науки известен главным образом как психолог-экспериментатор, создатель *экспериментальной психологии*, физиолог, философ, языковед, профессор физиологии в Гейдельберге (1864-74), профессор философии в Лейпциге (с 1815). В отличие от относительно, скажем так, менее известных, в отечественной эстетике психологов этого периода К.Гросса, Т.Липпса и И.Фолькельта, фигура В.Вундта как теоретика и психолога-экспериментатора в специальном обозначении представлении и описании не нуждается.

Тем не менее, в качестве психолога, предметом исследований которого являлись, в том числе и эстетико-психологические закономерности, и утверждавшего, что эстетическая, художественная деятельность, лежит между теоретическим познанием и практическим поведением как отличная от обоих, но все же тесно с ними связанная область духовной жизни ни в отечественной, ни в зарубежной эстетике, если можно так сформулировать, до сих пор не представлен совершенно. Исключение составляет, пожалуй единственная, опубликованная в 1980 г. на немецком языке работа Н.Друе (См. Drue H. Wilhelm Wundt als Asthetiker.// Fortschritte der Kunstpsychologie. Frankfurt a/m. 1980, S 145-173).

Как известно, главная заслуга В.Вундта. - внедрение в психологию экспериментального метода сыграло решающую роль в превращении ее в самостоятельную науку. В то же время его психологическая программа наряду с экспериментальной, включала в себя и социальную (культурно-историческую) психологию, в соответствии с основными положениями которой в 10-и томной "Психологии народов"(1900-20 г.г.) он обосновывает *неразрывную связь между внешними проявлениями культурного развития и эстетическими отношениями.*

Эстетико-психологические вопросы рассматриваются психологом, прежде всего в трех томах его «Физиологической психологии». Во втором томе этого сочинения психолог определяет эстетические феномены как «чувственные представления», развивая при этом теорию чувственных элементов «душевной жизни», выделяя при этом «определяющую систему чувств».

Предметом же искусства, в его представлении, должно быть только значительное содержание жизни безотносительно к тому, "переносит ли это содержание размышляющий субъект на объекты в содержании природы, или же воплощает в художественном произведении, воспроизводящим жизнь в ее эстетическом понимании...". В обоих случаях, по В.Вундту, задача искусства состоит в том, чтобы поднять действительность во всей полноте ее значительных форм в область чистого созерцания.

При этом исследователь искусства, утверждает психолог, чем более он работает над определенными эстетическими действиями, тем более соприкасается с работой по изучению еще не анализируемых психологических понятий, которые указывают ему на их психологическую аналогию. Именно поэтому психология художественного творчества должна опираться на верный базис, определяемый исследованиями экспериментальной психологии. Если при теоретическом познании, по В.Вундту, мы рефлектируем, при

Фехнер (Fechner) Густав Теодор – немецкий физик, физиолог, философ, писатель-сатирик (выступал под именем доктора Мизеса), основатель нового направления в психологии – *психофизики* и один из основателей *экспериментальной эстетики*, психологического направления, возникшего впервые в рамках психофизики.

практическом поведении реагируем, то при эстетическом созерцании мы "только созерцаем". "Эстетическое восприятие стремится созерцать объект лишь ради него самого и стремится исключительно «созерцать».

Специфическая природа эстетического сознания, заявляет В.Вундт, не может быть объяснена чисто психологически, из внутренней деятельности человека как таковой, но лишь через объективное исследование предметов эстетического восприятия. По этой причине основной вопрос эстетики, утверждает психолог, гласит, - *какими свойствами* должны обладать предметы, чтобы произвести на нас эстетическое воздействие. Отсюда проистекает интерес психолога к экспериментам с "эстетической формой", а также экспериментально-психологическому анализу цветовых и геометрических и соотношений в "золотой" эстетической пропорции.

Развивая вслед за "отцом экспериментальной эстетики" Г.Т.Фехнером, его концепцию эстетически предпочтительных геометрических и цветовых пропорций, а также опираясь на собственные экспериментальные данные, психолог утверждал, что эстетическое удовольствие от восприятия "золотого деления" предстает как своеобразный результат "экономии мышления". При восприятии соотношений "золотого деления", писал В.Вундт, мы не только испытываем эстетическое удовольствие, но и *сознаем* выраженную им математическую пропорцию.

При этом соотношение "золотого деления", где целое относится к части как большая часть к меньшей, воспринимается нами как средство унификации максимального разнообразия с помощью минимальных психических и физических усилий. В.Вундт улучшил экспериментальные методы Г.Т.Фехнера с простыми геометрическими формами, предложив ряд делений линий и прямоугольников с многочисленными градациями в отношении их сторон так, что отдельные фигуры следовали одна за другой в почти непрерывном геометрическом «переходе», связанности. Помимо этого психологом и его учениками было предпринято экспериментальное изучение комбинаций цветовых соотношений обнаружившее ряд неизвестных ранее эстетических закономерностей в цветоотношениях.²

В то же время, утверждал психолог, «восприятие окружающего нас пространства, предметов природы, равно как и произведений искусства, насквозь пропитаны разнообразными элементарными ассоциациями, где сами эмоционально-ассоциативные факторы так же трудно описать, как и объективные моменты ассоциаций. Чувства же, связанные с восприятием пространственных форм, не только принимают участие в процессе восприятия, но и буквально преследуют подобными чувствами каждую пространственную форму, соединяясь, одновременно, как с субъективными, так и объективными ассоциациями, вводящими нас в область узнавания и воспоминания.»³. И в этом соединении обоих объективных и субъективных чувственных факторов, говорит В.Вундт, по - видимому и состоит процесс, который новейшие эстетики называют "вчувствованием".

В.Вундт впервые в психологии дал ясное и систематическое толкование основных форм чувственных переживаний. Психолог различает две основные формы психических переживаний, - направленных на объекты внешнего мира, их качества и состояния, относимых, к области представлений, и тех, которые направлены исключительно на

² В частности, обнаружилось, что предпочитают, предстают как эстетически значимые, главным образом контрастирующие цвета, в том время как соединение сходных цветов не воспринималось как эстетическое. Изучение в свою очередь цветов различной яркости зафиксировало предпочтение контраста яркости и, напротив, при комбинациях яркости нравился более сильный контраст, в то же время оказалось, что эстетически предпочтительными являлись комбинации цветов, которые близки по контрасту в сравнении с полным контрастом. При исследовании комбинаций насыщенных и менее насыщенных цветов оказалось, что нравятся красный и голубой цвета.

³ Вундт В. Фантазия как основа искусства. М., 1914, С. 56.

субъективные состояния и процессы душевного переживания, являющихся различными, но, в то же время, взаимодополняющими частями сознания.

В работе "Физиологическая психология" (1880) ученый развивает теорию "чувственных элементов душевной жизни". Он определяет при этом, по его выражению, "наиболее полную систему чувств" как "необъятное и необозримое многообразие и разнообразие фактов эмоциональной жизни", образуемое и соизмеряемое посредством противоположностей - радости и печали, волнения, возбуждения и успокоения, напряжения и развязки (разрешения). Все эти, по его выражению, "наиболее чистые чувственные формы" служат основой его экспериментов с эмоциональной сферой на основе фиксации определенных реакций от пульса до дыхания. Психолог полагал, что сложные "синтетические" психические процессы, к которым он относил и эстетические чувства, можно описать и определить посредством элементарных, чувственных компонентов.

В то же время он считал, что простейшие чувствования содержат в себе не только экспериментально измеряемые количественные признаки, но и качественные эмоционально-эстетические признаки, определяемые, прежде всего их расположением в определенном порядке, в схеме "всего необозримого многообразия чувств". Качественные признаки чувств определяются и связываются у психолога на основе некоего психологического континуума, отдельных эстетико-смысловых областей ("чувство тона", "чувство цвета"), а также "временным течением чувств" как отдельным их свойством.

При этом В.Вундт отмечал, что эстетические чувствования являются "наиболее чистыми" чувствами формы, подразумевая под формой не только формальные признаки, сколько их структурированное образование, наподобие образа или "гештальта". Его членение эстетических чувств учитывало также понимание критериев, действительно лежащих в основе формообразующих принципов, обуславливающих ощущения и восприятия.

Психолог различает "интенсивные чувства", или чувства гармонии (гармонию тона, звука, гармонию цвета) и "экстенсивные чувства", или чувства пропорции (чувства формы, чувство ритма) как основополагающие формы элементарных эстетических эффектов. Чувство ритма В.Вундт описывает как основополагающий феномен "переживаний времени", подводя теоретическую базу этого понимания к экспериментам, свидетельствующих, что при определенной последовательности возникающих акустических возбуждений автоматически возникает и соответствующее членение, структурирование восприятия. Наиболее же емким понятием, посредством которого В.Вундт выясняет и формулирует понимание специфики чувственно-эстетической области восприятия, является у него понятие "вчувствование", в трактовке его Т.Липпсом в связи с построением у последнего "эстетики пространства". Психолог определяет "вчувствование как "элементарный процесс ассимиляции", из которого следует, что эстетический эффект непосредственно создает соответствующее напряжение не только на основе возникающих и близлежащих, по его выражению "комплиментарных чувств" (Gefuhlskomplement), но и посредством всплывающих из памяти ассоциаций, интеллектуальных операций и лишь на этой основе возникает целостный образ".

В.Вундт использует в этой формулировке понятие "слияние" или "смешение" в том смысле, в котором его использовал И.Фолькельт, т.е. исключительно как эмоциональный процесс. В то же время он основывает свои суждения на несколько ином толковании этого термина, обосновывая, в противовес И.Фолькельту, значение ассоциаций в формировании эстетического эффекта. Вслед за Т.Липпсом, неизменно иллюстрирующим в своей «Эстетике пространства» практически каждое теоретическое положение геометрическим, физическим или «формообразующим» примером связанным с эстетическим формообразованием, В.Вундт, для иллюстрации его понимания процессов «вчувствования» также обращается к простейшим пространственным формам.

Уже простейший линейный рисунок, пишет психолог, в качестве схематического сечения двух двояковыпуклых линз, не дает нам почти никакого впечатления и наше «чувствование» объекта стоит на очень низкой ступени. Но этот же рисунок, при незначительном изменении проекции двух этих фигур может вызвать сильное эстетическое впечатление. «Если посредством смещения этих фигур, посредством фиксации отдельной верхней точки, вызвать представление о кольце, далеко уходящем в глубину и сильно суженном вдаль, - такое кольцо напоминает арену далеко уходящую в пространство,

Эта картина по своему объективному эстетическому впечатлению является наиболее расширенной и объемной. Здесь объект является не только в субъективном плане, производным от процесса вчувствования в предмет, но и творением нашей фантазии. Созерцание этого рисунка наглядно свидетельствует о том, как сильно мы углубляемся в эту, далеко уходящую вдаль арену, что нам кажется, будто мы непосредственно перенесены в нее».⁴ С известной долей скепсиса он противопоставляет свое понимание связи эстетических и чувственно-эмоциональных закономерностей опрометчивым и спекулятивным, по его выражению, достижениям «Системы эстетики» И.Фолькельта. В.Вундт утверждает, что психологи, построившие свои эстетические системы на теории "вчувствования" (Т.Липпс, И.Фолькельт), а также Г.Т.Фехнер, исходили из "шаблонной трактовки ассоциаций на основе старой психологии".

Подобная оценка психологических оснований теорий ведущих представителей психологической эстетики начала века свидетельствовала о том, что В.Вундт стремился самостоятельно, вне существующей эстетической традиции, прежде всего как психолог-экспериментатор, рассматривать определенные эстетические явления. Психолог пытался анализировать их не как организационную и структурную противоположность закономерностям течения эмоциональной жизни, - *но как непосредственную принадлежность эмоциональных процессов к эстетическим феноменам.*

В.Вундт трактует развитие эстетики как «совокупность тенденций соответствующего развития» в смысле эмансипации от метафизических оснований эстетики, из которой вытекали, по его мнению, два различных «источника». К первому из них он причисляет использование и распространение на эстетические проблемы экспериментального метода Г.Т.Фехнера. В качестве второго источника Вундт называет формалистическую эстетику И.Ф.Гербарта, которая, по его выражению, превратилась в другой теоретический пласт, «в продолжительную силу романтической эстетики», из чьих метафизических оснований осуществился постепенный переход к эстетике Ф.Т.Фишера, а позднее к психологической эстетике И.Фолькельта и Т.Липпса. В собственной же «прокламации» психологической эстетики Вундт видит не только непосредственное следование Г.Т.Фехнеру, но и конечный пункт разобренного проблемно-исторического пути ее развития.

Анализируя в третьей части «Психологии народов» некоторые виды искусства в их культурно-историческом генезисе, В.Вундт дополняет это исследование обширным разделом «О фантазии в искусстве», трактуя историю культурно-художественного развития не только как систему созданных объектов культуры, но и как *историю развития фантазии.* В основе каждого художественного творения, утверждал психолог, лежит активная деятельность фантазии, которая «не составляет целого художественного произведения наподобие мозаики, из частей, а сначала приводит в сознание идею *целого*, вне логического мышления», ибо «истинный художник никогда не может указать, какую цель он имеет в виду при создании определенного творения».

В соответствии с выделенными им двумя основными формами психических переживаний, при классификации видов искусства, В.Вундт делит их на две основные группы, которые образуют и «основные формы всякого и художественного осуществления фантазии», - *пластические* и *ритмические* искусства. Он обосновывает

⁴ Вундт В. Фантазия как основа искусства. М., 1914, С. 66.

эту классификацию тем, что «разъединяясь с самого начала как в своих средствах, так и в своих мотивах, они...дополняют друг друга». Пластическое искусство (скульптура, архитектура) находит свои объекты всюду, «оно оживляет и одухотворяет их, созидая и преобразуя, действуя одухотворяюще на душу как творца, так и зрителя». Ритмические искусства, напротив, непосредственно переносят наружу субъективное движение настроения, - посредством речи, ритмических движений тела, звуков.

Изображая душевные движения в их течении и эмоциональной окраске, ритмические искусства, в то же время, порождают и усиливают их. Оба вида искусства, т.о. дополняют друг друга, - пластические искусства как *внешнее*, стремящееся к единству своих впечатлений и ритмические искусства как *внутреннее*, побуждающее к проявлению субъективных переживаний. Именно поэтому пластическое искусство, по В.Вундту, отражает в человеческой душе многообразие *формы* внешнего мира, а ритмическое искусство «отражает само человеческое настроение в выразительных движениях,...в языке, пении, поэзии, музыке».

* * *

Вокруг В.Вундта сложилась большая интернациональная школа последователей и учеников, равной которой история психологии не знает. Прошедшие эту школу исследователи создали по ее образцу новые лаборатории в различных университетах мира. К многочисленным ученикам психолога, которые продолжили исходящие от него и Г.Т.Фехнера экспериментально-эстетические традиции принадлежит американский психолог Л.Уитмер (1867-1956), предпринимавший, вслед за Фехнером и на основе его методологии попытки исследования простых эстетических соотношений, прежде всего в «золотой пропорции». К американским исследователям этого направления принадлежит также Э.В.Титчинер (1876-1927).

Одним из наиболее ревностных экспериментаторов в области поиска и анализа основных эстетических соотношений являлся также, ботаник по образованию, У.Кон (1869-1947), работавший во Фрейбурге и опубликовавший в 90-х годах XIX в. многочисленные экспериментальные работы по вопросам «значимых» эстетических цветоотношений и сопутствующим им эстетическим переживаний. К видным исследователям в области экспериментальной эстетики можно причислить Э.Меймана (1862-1915), обратившегося с опытами по исследованию психологии цвета к социологическим исследованиям.

Было бы неверным утверждать, что подход Вундта к эстетическим вопросам основывался исключительно на экспериментальных исследованиях эстетических явлений. Психолог оценивал феномены искусства одновременно и в рамках «Психологии народов», используя наряду с экспериментальный и сравнительный, культурно-исторический метод анализа. Дистанцирование же В.Вундта от существующей в конце XIX начале XX в. эстетической традиции в анализе основополагающих эстетических закономерностей, его притязания на специфический, объективно-экспериментальный метод исследования имели в своей основе совершенно определенные причины эстетико-методологического характера.

Эти причины обусловили необходимость постепенного отхода исследователей от метафизического и нормативного рассмотрения основных эстетических вопросов в эстетике и психологии, предопределив как мы уже отмечали в начале статьи, попытки, целого ряда лучших умов конца XIX начала XX в.в., прежде всего в Германии, построить на почве философии и психологии здание *психологической эстетики*. Заслуга Вундта в подведении этого здания под математически выверенный, объективный базис, скрепляемый исследованиями экспериментальной психологии, на наш взгляд, очевидна.

Вместо заключения. Психологические воззрения В.Вундта на природу и функции искусства по нашему убеждению, являются одним из характерных примеров и свидетельствует о том, что история психологической эстетики представляет собой не

только и не столько своеобразную форму приближения и притязаний психологии на довольно значительную по объему эстетическую проблематику. Подобный историко-методологический выбор, - ориентация психологии на эстетику имела и имеет ныне в своей основе не только необходимость обсуждения эстетических проблем в собственно эстетике, но, как это не удивительно, непосредственно исходит из самих познавательных интересов психологии. Иначе говоря, психология, осмысливая содержание некоторых своих собственных фундаментальных проблем, не только более чем основательно смыкается с эстетикой, но *буквально движется* в направлении также фундаментальной эстетической проблематики.

Невзирая на определенный период своего развития, и психология и эстетика, как известно, являются относительно молодыми дисциплинами. Эстетика во взаимоотношениях с психологией выступает как собственно дисциплина, являющаяся не только наукой о прекрасном, но и как часть «пояснительной философии» мира. В обоих случаях взаимопроникновение обеих дисциплин уточняет возникновение акта рождения совершенно иного единства нового научного организма, который выводит эти области знания не только на некий более высокий и значимый уровень осмысления единства мира, но и на новую ступень, если так можно сформулировать, общенаучной, методологической зрелости, принимающую новое все большее и большее, *экспансирующее для науки самоустанавливающее свойство*.

Разумеется, подобное сравнение до некоторой степени приблизительно и условно, поскольку обе дисциплины являются не только живым организмом, но и, одновременно, - упорядочивающими категориями нашего теоретического мышления. Тем не менее, подобный, проверенный временем как теоретической, так и многочисленной по объему психологической практикой с достаточной степенью убедительности свидетельствует о существовании между эстетикой и психологией некоего имманентного союза в полной мере не осмысленном сегодня представителями ни той, ни другой области знания.

При этом следует признать, что попытки в конце XIX, начале XX в.в. некоторыми ведущими психологами этого периода, к которым, несомненно, относится и В.Вундт, построить на основе различных методологических принципов *только теоретический*, что важно, не методологический фундамент нового знания, - *психологической эстетики*, невзирая на все их противоречия и незавершенность были в той или иной степени успешны. Убеждение в наличие своего рода *некоего общего устанавливающего учения о душе*, в котором представления о красоте и прекрасном, (являющихся прежде всего предметом эстетики) играют далеко не последнюю роль, имеет в своем основании гуманистическую направленность, начало которой в своем наиболее «человеческом», чувственном варианте впервые утвердилось, по нашему мнению, и в экспериментальной психологической лаборатории В.Вундта.

Несмотря на то, что по целому ряду внутренних и внешних обстоятельств и причин теоретического и исторического характера эти попытки не сложились в устойчивые, фундаментально обоснованные эстетико-психологические концепции нового знания, - сам этот факт ни в коей мере, не умаляет ни значимость, ни важность для эстетики подобных экспериментально-теоретических попыток сразу в нескольких, различных психологических школах, - от «экспериментальной эстетики» Г.Т.Фехнера и В.Вундта до «теории вчувствования» Т.Липпса и И.Фолькельта.

По нашему убеждению, попытки подобных экспериментов и последующего их осмысления на стыке психологии и эстетики на рубеже XIX, начале XX столетия свидетельствует, по меньшей мере, также об относительной условности разделения гуманитарных наук между собой и необходимости более тесного слияния и даже сращивания таких областей научного знания как психология и эстетика. Такого рода «слияние» как в теории, так и в методологии в исследовании проблем искусства, как свидетельствует сама история психологической эстетики, не только объективно способствует приросту нового научного знания, но и, вне сомнения, предопределяет отход

эстетики от некоторых ее категорий и догматов, уже изживших свое существование к началу нового третьего тысячелетия.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹**Густав Теодор Фехнер (Fechner)** (1801-1887) в истории науки и культуры известен как немецкий физик, физиолог, психолог, философ, писатель-сатирик (выступал под именем доктора Мизеса), и в то же время как основатель нового направления в психологии - *психофизики* и один из основателей *экспериментальной эстетики*, - психологического направления возникшего в рамках психофизических исследований.

Фехнер впервые в “классической” психологии с помощью точных экспериментальных методов предпринял попытку выяснить отношения между раздражением и ощущением. Одновременно новый метод решения психологических вопросов Ф. распространяет также и на эстетику. В 1871 г. появляется его первое небольшое по объему эстетическое сочинение “Zur experimentalen Aesthetik”. Спустя пять лет издается основной его труд по эстетике “Vorschule der Aesthetik” (“Преддверие эстетики”).

Осн. произв. Elemente der Psychophysik. 2 Bd., Leipzig, 1860, Zur experimentalen Aesthetik. Leipzig., 1871, Vorschule der Aesthetik. 2 Bd., Leipzig, 1876. Die Tagesansicht gegenüber Nachansicht. Leipzig., 1879, Zend-Awesta oder über die Dinge des Himmels und des Jenseits. 3 Bd. Hamb. und Leip., 1901,

Лит. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. М., 1994, С. 32-57, Kuntze J. G.Th. Fechner. Lpz., 1892, Wundt W. Theodor Fechner. Rede zur feier seines hundertjährigen geburstages. Leipzig, 1901.

Липпс (Lipps) Теодор (1851-1914) - немецкий психолог, философ, эстетик. Профессор в университетах Бонна (с1884), Бреслау (с1890), Мюнхена (с 1894), Основатель мюнхенского психологического института. Наряду с В.Вундтом и Г.Эббингаузом выступил как систематизатор немецкой психологии конца 20 в. в которой видел основу всех наук - философии, логики, эстетики, этики. В эстетике разрабатывал психологию искусства, в центре которой у Л. стоит понятие *вчувствования* (переведенное впоследствии Э.Титчинером на англ. язык как empathy - эмпатия), которому он дал наиболее полное и глубокое теоретическое обоснование.

Основн. произв. Основные вопросы эстетики. Спб, 1905, Руководство к психологии. Спб., 1907, Самосознание, ощущение и чувство. Спб., 1910, Философия природы. М., 1914, Grundtatsachen des Seelenlebens. Bonn., 1883, Der Streit über die Tragedie. Hamburg, 1891, Raumästhetik und geometrisch-optische Tauschungen Leipzig, 1897, Komik und Humor. Eine psychologisch - ästhetische Untersuchung. Hamburg, 1898, Das Selbstbewusstsein Empfindung und Gefühl. Wiesbaden, 1901, Vom Fühlen, Wollen und Denken. Leipzig, 1902, Von der Form des Ästhetischen Apperzeption. Halle, 1902, Ästhetik - Psychologie des Schönen und der Kunst. Hamb. u. Leip. 2 bd., 1903-06, Ästhetische Einfühlung. // Zschr. f. Psychol. (22) 1899, S. 415-450, Weiteres zur Einfühlung// Arch. f. Psychol. 4 (1904) S. 465-519, Zur "ästhetischen mechanik".// Zschr. f. Asth. 1 (1906) S. 1-29, Psychologie und Ästhetik // Arch. f. Psychol. 9 (1907) S. 91-116, "Ästhetik". // Kultur der Gegenwart T. 1, Teil У1, 1907.

Лит. Münchener philosophische Abhandlungen, Theodor Lipps zu seinem sechzigsten Geburtstag gewidmet von früheren Schülern. Leipzig, 1911. Geschichte der psychologischen Ästhetik. Zurich. 1987, Von C.G. Allesch, S. 333-336.

Фолькельт (Folkelt) Йоханес (1848-1930)- немецкий философ, психолог и эстетик. Профессор в Йене, Базеле, Вюрцбурге, Лейпциге. В эстетике примыкал к

психологическому направлению и разделял *теорию вчувствования* Ф.Т.Фишера и Т.Липпса. На протяжении всей своей жизни и деятельности Фолькельт не переставал интересоваться искусством, как в его историческом развитии, так и в его современных проявлениях. Один за другим он выпускает целый ряд трудов в области эстетики, которые создали ему в Германии известность как одному из выдающихся деятелей *психологической эстетики*.

Осн. произв. Erfahrung und Denken. Hamb.- Leipz., 1886, GewiBheit und Wahrheit. Munch., 1918, Der Simbol-Begriff in der nuesten Aesthetik. Jena 1876, Asthetische Zeitfragen. . Munch., 1895, Franz Grillpazzer als Dichter des Tragischen. 1899, Sistem der Aesthetik. Bd. 1-3. Munch., 1903-14, Aesthetik des Tragischen. Munch, 1917, Das Problem der indiividualitat. Munch., 1928, Das Asthetische Bewusstsein. der Asthetik. Munch., 1920, Versuch uber Fuhlen und Wollen. Munch., 1930.

Лит. Эстетика. Словарь. М., 1989, С.374, Festschrift Johannes Volkelt zum 70 Geburtstag, dargebracht von P. Barth u. a., Munch., 1918, Schuster W. (Hrsg.) Zwischen Philosophie und Kunst. Johanes Volkelt zum 100 Lehrsemester., Leipzig 1926, Kruger F. Nekrolog auf Johannes Volkelt. Lpz., 1930, Geschichte der psychologischen Aesthetik. Von C.G. Allesch. Zurich., 1987. S. 337-342

Лит. - В статье использованы переводы автора из кн.- Geschihte der psychologischen Asthetik.Von C.G. Allesch, Zurich, 1987, S. 288-375, Druе Н. Wilhelm Wundt als Asthetiker.// Fortschritte der Kunstpsychologie. Frankfurt a/m. 1980, S 145-173, а также **энциклопедические статьи А. Н. Липова** – «Воррингер», «Липпс», «Фехнер», Фолькельт.// Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века М., 2003 г. С. 119-120, 274-276, 449-450, 458-459.