

КУРД ЛАССВИТЦ

ГУСТАВ ТЕОДОР ФЕХНЕР. ЭСТЕТИКА



Gustav Theodor Fechner / Густав Теодор Фехнер



Kurd Lasswitz / Курд Лассвитуц

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ К ПУБЛИКАЦИИ ПЕРЕВОДА ТЕКСТА КУРДА ЛАССВИТЦА ОБ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДАХ ГУСТАВА ТЕОДОРА ФЕХНЕРА

*Сергей Дзикевич, Елена Дзикевич*¹

Курд Лассвитц (имя иногда транскрибируется как *Курт*, фамилия как *Лассвиц*, сочетания различны, ориг.: *Kurd Laßwitz*, 1848 — 1910) — германский писатель, ученый и философ. В области литературы он считается одним из тех, кто положил начало современной научной фантастики, его перу принадлежат несколько сочинений, которые до сих пор способны вызвать интерес даже критически настроенного к фантастике читателя, его литературное творчество известно в России и даже стало предметом специальных исследований². Он оказал значительное влияние на развитие современной европейской литературы. Его обширный роман «*На двух планетах*» (1897), объемом более тысячи страниц, был переведен на многие языки, неоднократно переиздавался. Это произведение заметно ускорило процесс институционализации научной фантастики как литературного жанра, а также способствовало формированию *экспрессионизма* в литературе. В этом отношении наследие Лассвитца получило некоторое, хотя и не вполне достаточное освеще-

¹ *Сергей Дзикевич* — главный редактор АУ; *Елена Дзикевич* — профессор кафедры философии и культурологии Высшего театрального училища имени М.С.Щепкина.

² См.: *Беларев, Александр*. Курд Лассвиц в России (вторая половина XX — начало XXI века) // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературы. Выпуск 8. Новое время — новейшее время.: Межвузовский сборник научных трудов. М.: Издательство МГОУ, 2018. С. 143—168

ние, в том числе, как мы видели, и в русскоязычной научной литературе.

Этого нельзя сказать о его научном наследии. Между тем, он написал книги по физике, эпистемологии, истории науки и философии. В области философии на него большое влияние оказала гносеологическая и эпистемологическая позиция Канта и связанная с ней, предвосхищенная и, во многом, вдохновленная ей современная Лассвитцу германская психология психофизиологического направления. В этом смысле для истории эстетики имеет большое значение его подробная интерпретация взглядов одного из пионеров научной психологии *Густава Теодора Фехнера*, чьи исследования стали одним из самых заметных явлений того течения европейской эстетической мысли XIX века, которое получило название «эстетики снизу» в противовес «эстетике сверху», производной от универсальных философских систем, и которое дало импульс всем современным научным теориям, исследующим явления эстетического поля.

Несмотря на широкую известность имени Г.Т.Фехнера в отечественной эстетике, его работы и конкретные взгляды известны в нашей стране мало. Изложение его взглядов столь сведующим, как К. Лассвитц специалистом-современником, досконально знавшим контекст изнутри, будет как нельзя более уместным восполнение этого пробела. Наш журнал видит свою важную роль во введении в научный оборот подобных текстов, в том, чтобы публикацией подобной «инсайдерской» информации побудить членов российского эстетического сообщества к детальной историко-эстетической работе, без которой немыслим рост научного знания в нашей области и которая не была в достаточной степени интенсивной в нашей стране в последнее десятилетие.

Густав Теодор Фехнер родился 19 апреля 1801 в городке Гросс-Зархен и скончался 18 ноября 1887 в Лейпциге. Закончил Лейпцигский университет, в котором затем преподавал.

давал. Фехнер имел непосредственные начальные интересы в области медицины, в которой получил докторскую степень, а затем физики, профессором которой был в Лейпциге с 1834 по 1839 год. Фехнер с этим сочетанием интересов стал одним из ключевых германских исследователей, чьи усилия реализовали в XIX в. проект научного исследования чувственного познания, намеченный в предшествующем столетии работами Баумгартена и Канта, дав ему эмпирическое основание в виде экспериментальной психологии.

Закончив образование в Лейпциге в 1822 преимущественно в области медицины, Фехнер посвятил следующие несколько лет освоению проблем механики и электричества, много работал над переводами текущей научной, в особенности французской, литературы. В 1834 году возглавляет кафедру физики Лейпцигского университета в связи со своими исследованиями в области электричества. главным образом за его исследования батареи гальванических элементов. В это время он начинает исследования восприятий цвета и данных визуальной памяти, о чем публикует научную работу. В этот же период под псевдонимом *Доктор Мизес* выходит его работа метафизического характера, в которой он излагал свой общий методологический взгляд на картину мира и задачи научных исследований. Фехнер вел чрезвычайно интенсивную экспериментальную деятельность в области исследований зрительного восприятия, в том числе через исследование процессов собственного зрительного контакта с наблюдаемыми явлениями, одним из которых были прямые солнечные лучи. В результате он получил значительное поражение зрительных способностей, нервное перенапряжение и был вынужден оставить руководство кафедрой.

Однако научная деятельность была им продолжена, и в 1850 году в результате длительных экспериментов и размышлений над их результатами он приходит к формулировке положения о логарифмическом соотношения

интенсивностью воспринимаемого физического раздражителя и интенсивностью ощущения, известного теперь как закон Фехнера, который является методологической всех основой психофизических исследований. Далее Фехнер продолжает исследовать зависимость свойств перцептивных реакций от свойств раздражителей и систематизирует полученные результаты в наиболее известном своем труде «Элементы психофизики» (*Elemente der Psychophysik*).

Фехнер закономерно попытался применить экспериментальные методы в области эстетики — исходного контекста исследований чувственных данных. Он полагал, что проблематика эстетических реакций должна описываться исключительно в терминах, базирующихся на экспериментальных данных. и предложил свои принципы красоты. Он полагал что базовыми методами эстетических исследований являются эмпирические методы, на основании которых выстраиваются ситуативные модели, которые далее могут быть перенесены в более сложные контексты, например, случаи восприятия произведений искусства. Для этого им собирались специальные фундирующие данные, например через опрос зрителей во время одновременного экспонирования в Дрездене двух вариантов «Мадонны» Гольбейна.

Исследования Фехнера оказали влияние как на формирование психофизиологической платформы в психологии и изучение закономерностей зрительного восприятия, так и на институционализацию эмпирической эстетики, существующей до настоящего времени и играющей роль несомненного фундирующего слоя всех теоретических построений современной эстетики. Обращение к фазе формирования этого слоя чрезвычайно важно в период, когда отказ от строгой системы верификации теоретических построений в области эстетики вновь стал соблазнительным под предлогом ожидания «постнауки». В качестве материала для получения данных о происхождении и содержании эстетических взглядов Г.Т.Фехнера журналом был специ-

ально заказан перевод тематической главы 17 «Эстетика» в фундаментальном изложении истории и результатов деятельности этого выдающегося человека, предпринятом Курдом Лассвитцем в книге «Густав Теодор Фехнер», изданной в Штутгарте в 1902 году¹.

В качестве заключения к вступительной информации к публикации текста Лассвитца об эстетике Фехнера, которая предпринимается в нашем специальном выпуске, посвященном противостоянию вирусу, не можем не отметить следующее. Одной из форм интеллектуального противостояния вирусу стали дистанционная коммуникация и дистанционное образование. Текст Курда Лассвитца в высшей степени уместен в настоящем выпуске еще и потому, что он первым обратил внимание на ресурсе удаленного обучения и образования» в своей небольшой работе «Дистанционная школа», написанной в 1899 году. Термин Ласвитца и его интерпретации описанных соответствующим образовательным процессам до сих пор используются в практике дистанционного обучения.

¹ *Lasswitz, Kurd. Die Aesthetik // Gustav Theodor Fechner. Stuttgart: Fr. Frommanns Verlag (E. Hauff), 1902.*

GUSTAV THEODOR FECHNER.

VON

KURD LASSWITZ.

Mit Bildnis

ZWEITE VERMEHRTE AUFLAGE.

66104
22/8/05

STUTTGART
FR. FROMMANN'S VERLAG (E. HAUFF)
1902.

*Титульный лист издания книги Курда Лассвитца «Густав Теодор Фехнер»,
по которой сделан публикуемый перевод.*

Forschung, er widmete sich ganz der Aesthetik. Das Stück Künstlerseele, welches in Fechner steckte, hatte durch die Umstände seines Lebens stets Nahrung gefunden, und die Neigung in allem, was ihn bewegte und fesselte, das Gesetzliche aufzusuchen, ließ ihn immer wieder zu ästhetischen Fragen zurückkehren.

Sein Bruder Eduard war Maler, mehrere seiner Neffen und Nichten Künstler und Künstlerinnen, unter seinen nächsten Freunden befand sich der feinsinnige Kunstfreund und Kenner Dr. Härtel, der Chef der Firma Breitkopf & Härtel, dessen Haus ein Sammelpunkt für Künstler und Kunstgönner aus Stadt und Fremde war, und Christian Hermann Weisse, dessen Aesthetik wohl unter allen Werken Weisses seinem Namen den größten Ruhm erwarb. Freilich lag die sogenannte idealistische oder akademische Richtung, welcher Härtel und Weisse huldigten, nicht auf dem Wege, den Fechners naturalistische Neigung einschlug, umso mehr war der Gegensatz der Meinungen für Fechner ein immer erneuter Anlaß, die Entscheidungen seines Gefühls auch theoretisch zu motivieren.

Fechners Stellung zur Aesthetik entwickelte sich konsequent aus der charakteristischen Richtung seines Geistes. Alle Erkenntnis muß empirisch und induktiv sein, und alles Geschehen hat seinen innern Sinn in dem Streben nach einem Maximum des allgemeinen Lustgefühls. Darin liegt die Beschränkung der Methode und der Aesthetik. Aesthetik als Lehre vom Schönen bedeutet für ihn nicht die philosophische Disziplin, welche untersucht, wie sich das Schöne von den übrigen Richtungen der Kultur, vom Guten und Wahren unterscheidet, sie behandelt nicht die kritische Frage, wie es möglich und im Wesen des Geistes begründet sei, daß es überhaupt ein Gebiet des Gesamtens gibt, an welches die Forderung erhoben wird, schön zu sein. Eine solche Wissenschaft, welche er die „Aesthetik von oben“ nennt, d. h. die Untersuchung des Begriffs der Schönheit aus ihrem Verhältnis zu anderen Begriffen, ver-

Начало главы 17 «Эстетика» в книге Курда Лассвигца о жизни и исследованиях Теодора Густава Фехнера, перевод которой мы публикуем далее.

— — —
— — —
— — —

Перевод Искандера Хайруллина¹

[...]

17. Мы уже знакомы с живым интересом к искусству, который Фехнер проявлял в юные годы (см §8), его поэтическими попытками и успехами на литературном поприще. По мере того, как он становился признанным учёным, его склонность к искусству принимала форму эстетической критики. И когда ему уже удалось достичь признания — он овладел методом изучения психических явлений, область прекрасного на долгое время стала областью его исследований, он полностью посвятил себя эстетике. Кусочек души художника постоянно находил пищу благодаря обстоятельствам его жизни, что двигало его к тому, чтобы снова и снова возвращаться к эстетическим вопросам.

Его брат Эдуард был художником, несколько его племянников и племянниц были людьми искусства, а среди его ближайших друзей всегда находились люди с тонким вкусом. Знаток искусств Д-р Хёртель, глава компании «Breitkopf & Härtel», чей дом был точкой сбора для художников и меценатов города, и Кристиан Герман Вайс, эстетические труды которого завоевали наибольшую славу среди его работ, долгие годы общались с Фехнером. Так называемого академического направления эстетики, которому воздавали должное Хёртель и Вайс, не было на пути, формировавшемся натуралистическими наклонностями Фехнера. Однако противоположность мнений была для исследователя постоянной причиной обосновывать заключения своих чувств теоретически.

Позиция Фехнера относительно эстетики развивалась в соответствии с характерным направлением его духа. Все

¹ *Искандер Хайруллин* — студент философского факультета МГУ имени М.В.Ломоносова.

знания должны быть эмпирическими и индуктивными, все события имеют свой внутренний смысл в стремлении к максимальной степени общего чувства наслаждения (Lust). В этом заключается ограничение метода в целом и эстетики в частности. Эстетика, как учение о прекрасном, для него не означает философскую дисциплину, исследующую, как прекрасное отличается от других направлений культуры. Она не задаётся критическими вопросами, как это возможно и каким образом основано на природе духа. Она не раскрывает, что является областью всеобщей жизни (Gesamtleben), для которой необходимо быть красивым. В то же время она не отвергает учение, которое он называет «эстетикой сверху», то есть изучение концепции красоты согласно её отношениям с другими концепциями и понятиями. Однако для Фехнера эстетика является частью всеобщего «Гедоника» (Gedonik), то есть учения о том, что именно вызывает удовольствие. Его задача — выяснить, что вызывает эстетическое наслаждение, что именно распознаётся как прекрасное. Только когда из наблюдения, опыта или анализа произведения искусства будут получены правила, согласно которым объект будет признаваться красивым, можно будет разграничить понятие прекрасного. Исходя из этой эмпирической отправной точки, он хочет создать «эстетику снизу» (Aesthetik von unten) посредством законов, в соответствии с которыми что-то нам нравится или не нравится, и возможности измерения степени интенсивности одного из чувств. Это делается не только потому, что служит цели расчленить художественное впечатление, но и потому, что эксперимент и количественное измерение могут быть использованы в качестве подспорья для исследования; существует также *экспериментальная эстетика*.

Первые экспериментальные исследования Фехнера в области эстетики связаны с вопросом об эстетическом значении «золотого сечения». Под золотым сечением, или же «постоянным делением» линии подразумевают

коэффициент деления, в котором имеет место соотношение расстояния, где больший его отрезок (Major) относится к меньшему (Minor). Он приближен к числам 8:5, 13:8, 21:13 и т.д., т.е. к иррациональному соотношению в примерно 1:0,618034. В 1854 и 1856 годах Адольф Цейзинг (Zeising) в серии сочинений через измерения самых разнообразных природных объектов и человеческих тел пытался показать, каким образом соотношение золотого сечения приобретает решающее значение для объекта. В частности, Цейзинг посредством измерений Сикстинской Мадонны Рафаэля заново открыл золотое сечение, проведя главную разделительную линию через высоту головы святого Иосифа и Варвары. Когда в шестидесятых годах спор о подлинности Гольбейновой Мадонны в Дрездене и Дармштадте привлёк внимание Фехнера, он задался вопросом, можно ли отметить золотое сечение на Мадонне Гольбейна. Однако это был не тот случай. Из измерений других картин Рафаэля Фехнер делает вывод, что художник не стремился к сохранению пропорций золотого сечения золотому сечению, сосредотачивая внимание на самых ярких деталях картин; ибо само собой разумеется, что в случае произвольного выбора точек деления, золотой разрез можно найти везде, и это так же относится к любым другим отношениям. Фехнер теперь думает, что когда определяются элементарные основные законы наиболее приятных форм, не нужно брать насыщенные смыслами произведения и формы (Gestalten). Необходимо выбирать простые фигуры, в которых определённо не могут возникать сомнения над пунктами деления, с другой стороны, необходимо принимать во внимание их принадлежность к более большим группам и их цель. Вот в этом месте и может вмешаться эксперимент.

Для эмпирического подбора наиболее приятной формы Фехнер использует три метода: выбора, производства и использования. Согласно первому методу испытываемым

даётся несколько простых фигур: прямоугольников, эллипсов, крестов, и они определяют, какие пропорции отдельных форм они считают наиболее приятными. Согласно второму методу, наиболее приятная форма может быть приведена испытуемыми по собственному вкусу. Третий метод, наконец, заключается в измерении простых используемых форм.

Фехнер проводил исследования на большом количестве предметов: ювелирных и могильных крестах, обложках книг, печатных изданиях, писчей и канцелярской бумагах, картах всех видов, кошельках, табакерках, кирпичачах, окнах, дверных проёмах, галереях и так далее. Многие из этих объектов, поскольку они имеют различные цели назначения, находятся близко к параметрам золотого сечения, однако галерейные картины, измеренные вместе с рамами, оказываются короче, чем должны были бы быть в соответствии с золотым сечением. Фехнер использовал первые два метода, особенно метод выбора, в частности, на крестах и прямоугольниках. Результаты являются следующими. Среди всех прямоугольных форм квадрат с ближайшими к нему прямоугольниками, с одной стороны, и очень длинными прямоугольниками, с другой, являются самыми непривлекательными. Простые рациональные соотношения (2:1, 4:3, 5:4, 6:5), которые, как известно, являются решающими как вибрационные числа для созвучия тонов, не имеют никакого преимущества в качестве соотношений сторон прямоугольника. Тот факт, что соотношение 3:2 является благоприятствованным, вероятно, связан с тем, что он приходит очень близко к золотому сечению. Из преференциальных суждений, распределённых по 10 прямоугольникам, максимальное значение составляло 35 процентов на прямоугольники, близкие к золотому сечению. При разделении горизонтальных линий соотношение симметрии (1:1) гораздо приятнее, чем у золотого сечения.

Этим исследованиям посвящены сочинения Фехнера «О вопросах Золотого сечения» (XI стр. 100—112, 1865 г.) и «Об экспериментальной эстетике» (IX, стр. 553—635, 1871 г.) В последние годы была написана книга «О подлинности Гольбейновой Мадонны» (Лейпциг, 1871). Она завершает целую серию работ о Мадонне Гольбейна, ее подлинности, эстетической ценности и интерпретациях, которую Фехнер полностью закончил в течение 1866—1871 годов. В этом конкретном вопросе он настолько погрузился в свою склонность к реализму в искусстве, что на некоторое время он полностью занялся только им, и совершил поездку в Базель (1867), путешествие он совершил без сопровождения жены. Недавно (п.п.: данная книга датируется 1902 годом) он заявил, что вопрос о подлинности до сих пор полностью не решен. Страдая разочарованием в попытках применять свой статистический метод в эстетике, он попытался решить конфронтацию между двумя Мадоннами на выставке Гольбейна в Дрездене (1871), попросив посетителей записать свой вердикт по двум изображениям в альбоме. Из 11 842 посетителей только 113 приняли участие, и только 34 из них правильно выполнили поставленные вопросы. Фехнер дал отчет о результате в 1873 году. Он подал в отставку из-за судьбы экспериментальной эстетики в популярной статье в журнале «Im Neue Reich» в 1878 году (годы). II): «Что произошло с экспериментальной эстетикой».

Его работа по эстетике была завершена в комплексной работе: «Начала эстетики» (Vorschule der Aesthetik) 1-й и 2-й части, Лейпциг 1876. Книга не является целостной системой эстетики, но представляет собой «рапсодическое» отношение самых разнообразных вопросов из эстетических областей — потому что для «эстетики снизу» нужно сначала собрать строительные блоки. В дополнение к методам и результатам экспериментальной эстетики, в ней можно найти удивительное разнообразие созерцаний об эстетических концепциях и основных понятиях,

об искусствоведческой критике, задачах и средствах искусства, для того, чтобы описать которые необходимо было бы обратиться к отдельной книге. Непреходящее значение работы заключается в создании ряда законов или принципов эстетического удовольствия, которые Фехнер получает от всестороннего и тонкого психологического анализа эстетического впечатления и наслаждения произведениями искусства.

Эстетическое впечатление должно иметь свое происхождение в элементах, которые являются частями рассматриваемого объекта, и оно должно быть осложнено воздействием, вызванным этими элементами в отдельных субъектах. Эти элементы и характер их воздействия должны быть исследованы и идентифицированы.

Первое условие для этого заключается в том, что вещи, которые оставляют нас равнодушными, в каких-то обстоятельствах могут нравиться или не нравиться, в этом случае это означает, что впечатление превышает *порог удовольствия* (*die Schwelle der Lust*) (см. параграф 32). Для эстетического впечатления одного чувства удовольствия недостаточно, но определенная степень удовольствия должна быть достигнута количественно (*принцип эстетического порога*). Впечатления, которые остаются полностью или почти ниже эстетического порога, такие как стихотворение, которое мы слышим на иностранном языке, или содержание стихотворения в прозаической речи, усиливают друг друга и достигают создания большего впечатления, чем то, которое вышло бы при простом суммировании. Да, удовольствие может быть достигнуто при синтезе такого рода, и порог удовольствия может быть преодолен там, где факторы индивидуально слишком слабы (*принцип эстетической помощи или улучшения* (*Princip der ästhetischen Hilfe oder Steigerung*)). Мы ищем эстетического впечатления в более высоком смысле, поскольку оно состоит из разнообразных элементов, которые мы можем созерцать, так что разнообразие защищает нас от однооб-

разия и скуки. Но это разнообразие не должно ни дробить наше внимание, ни беспокоить нас — разнообразие связано с единством, которое подчиняет отдельные части общей точке зрения, которая, в свою очередь, собирает все элементы вместе (*Принцип объединения многообразного* (Princip der einheitlichen Verknüpfung des Mannigfaltigen)). Если располагаться по-разному, чтобы представить себе одну и ту же вещь, то в смысле удовольствия эти идеи не противоречат друг другу, а по-разному приводят нас к одной и той же цели (*принцип непоследовательности или истины* (Princip der Widerspruchslosigkeit oder Wahrheit)). Одинаковое и неодинаковое, не должно, однако, полностью исчезать для сознания, оно должно только переступить порог контраста, который находится между ними, так что даже при рассмотрении неприятных деталей радость возникает через ясность целого. Это высший эстетический формальный принцип (*Принцип ясности* (Princip der Klarheit)).

От соблюдения простых форм, симметрии и пропорции частей, от их связи к подобному, но разнообразному целому, от взаимного укрепления элементов, от единства многообразия, от овладения противоположностями через понимание их общего эффекта, сочиняется сложное впечатление, которое вызывает эстетическое наслаждение. Но это только одна, внешняя и более формальная сторона. За этим следует второй, не менее важный, фактор, который Фехнер называет *ассоциативным*. Чувственное впечатление связано памятью с бесчисленными представлениями, которые более или менее ясно подняты ей в сознание. Субъект сталкивается с воспринимаемым объектом в комплексе опыта, через который воспринимаемое испытывает преобразования и приобретает внутреннюю жизнь через интерпретации, которые находятся в воспринимающем. Оранжевый цвет производит другое эстетическое впечатление, нежели полированный желтый шар из дерева, хотя последний может соответствовать

предпочтениям чувственной формы в большей степени. Однако оранжевый связан с понятием некоторой воображаемой массы, которая не только поглощает освежающие плоды и дерево, на котором он произрастает, но таким образом, все стремление к красивой «земле, где цветут апельсины». Красный на щеках молодого лица нравится; почему не на носу или на руке? Почему бы и нет, если это происходит посредством макияжа? Потому что красная щека приносит с собой ассоциацию молодости, здоровья, радости, цветущей жизни. С другой стороны, вспоминаются характеристики и привычки, которые нам не нравятся, которые мы не хотим называть. Чем более существенным является само эстетическое впечатление, тем больше оно пробуждает ассоциации посредством воспоминаний и сравнений внутри нас самих. В частности, красота пейзажа и человеческих форм во многом основана на связанных с ними ассоциациях, а пробуждается произведением искусства, которое его представляет. Эти ассоциации дают произведению искусства его внутреннее богатство. Стимулируя воображение, они открывают перспективу в широком масштабе, поддерживая ожидания тех, кто наслаждается произведением искусства, делает их соратниками творчества.

Фехнер развил принцип эстетической ассоциации, и это главная заслуга его «эстетики снизу», которая обращает особое внимание на различие между прямыми и ассоциативными факторами в эстетическом впечатлении. В своих «Элементах критики» (1762) «Дом шотландца» (*der Schotte Home*), к которому Фехнер обращается, не подозревая, что знает его произведения, придавал особое значение ассоциациям прекрасного. Анализ эстетического впечатления Фехнера же представляет основные идеи Дома в более зрелой и усовершенствованной форме, что соответствует прогрессу эмпирических наук, прежде всего чувственной физиологии в столетии, которое разделяет двух мыслителей («Дом шотландца» — психофизическое

произведение доктора Вальтера Бормана. — И.Х.) После Лотце также обратил внимание на влияние ассоциаций на эстетические суждения. Однако, философия изгнала понятие ассоциации из эстетики настолько строго, что лекция Фехнера, прочитанная в 1866 году в «Лейпцигском художественном объединении» о его методе, «была фиаско для философски обученных знатоков» (выражение Фехнера). По словам редактора журнала Lützow-Seemann (1866), где она была напечатана, это «оригинальная попытка ввести новое божество в эстетику».

Однако не следует забывать, что рассмотрение ассоциативного фактора в эстетическом суждении — «прилагаемой красоты», как говорил Кант, принадлежит только к *психологической эстетике*. Критика знания в эстетике «сверху» хочет разграничить науку, которая исследует, в результате чего чисто эстетическое суждение, т.е. утверждение о том, что что-то красиво, возможно вообще. Она должна тщательно исключить все психологические влияния, которые в ежедневном опыте сочетают оценку красоты с субъективными интересами и опытом.

Большая заслуга экспериментальной эстетики заключается в том, что она доказывает, что есть условия эстетического удовольствия, которые лежат в природе чувственного впечатления и его составе. Ассоциации еще не составляют произведение искусства, и оно не может быть построено из них. Есть правила и законы, без которых не может ни один художник, потому что они основаны на природе жизни человеческой души. Можно попробовать нарушить их, но имеется риск повредить психологические основы здоровья. Необходимость открытия таких законов решает появление индуктивной эстетики. По своим статистическим данным она всегда может устанавливать законы вкуса для определенного круга общества или для национальной общности в течении ограниченных временных эпох. Но она никогда не может получить знания через психологическую экс-

пертизу, она может только обнаружить, что что-то радует и что это состоит из деталей. С другой стороны, у неё нет никаких средств для определения единства, которое заставляет эти детали объединяться вместе в этот конкретный вид чувства, которое очаровывает. Она всегда должна предполагать, что человек отличает прекрасное от приятного, субъект должен признать характеристики эстетического с самого начала. Поэтому его необходимо дополнить критическим изучением концепций красоты, которая начинается с оригинального приложения разума, где вообще дается форма эстетического суждения. Но как это направление разума формируется в развитии времен и народов, как художник представляет его в своем творчестве и как он работает и цепляется в сознании человека? Чтобы выяснить это, она всегда будет благодарить эстетику Фехнера как покровителя.



Ганс Гольбейн Младший. Автопортрет.



Ганс Гольбейн Младший. Мадонна.