

УДК 111.852

*Дарія Скальська, Марта Скальська***ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИНИКНЕННЯ ТЕОРІЇ ГЕШТАЛЬТІВ**

Статтю присвячено основним філософсько-естетичним аспектам та передумовам виникнення теорії гештальтів. Саме завдяки гештальт-естетиці та науковим пошукам її представників отримали пояснення такі важливі психологічні процеси у свідомості людини, як феномен творчого мислення та естетичне сприйняття.

Ключові слова: естетика, гештальт-психологія, естетичне сприйняття, візуальне мислення, художня творчість.

*Dariia Skalska, Marta Skalska***PHILOSOPHICAL AND AESTHETICAL ASPECTS OF GESTALT THEORY ORIGINATION**

The article deals with main philosophical and aesthetical aspects and preconditions of Gestalt theory origination. Owing to gestalt aesthetics and scientific searches of its representatives such important psychological processes within human consciousness as phenomenon of creative thinking and aesthetic perception got their explanation.

The authors proved that indicating the most important aspects of aesthetic perception process, its elements and components that actually constitute its essence will be appropriate if looked upon from scientific and methodological points of view when taking this process into consideration. Such approach will be more effective to reveal mechanisms of aesthetic perception and disclose its structure. Gestalt theory which was put forth in the first half of the XXth century, and was based upon main categories proposed by E. Husserl's phenomenological doctrine contributed to the development of such tendency of perception process study. Summing up the analysis of these theories formation preconditions, it should be mentioned that the problem of art perception and explanation of its mechanisms had become especially pressing in the scientific life of the then society.

The article reveals the fact that a lot of new ways of development of aesthetic concepts were proposed in that very time. It was also the beginning of their close cooperation with applied sciences. Thus, experimental aesthetics proposed by H. Fechner, got its development in the studies of V. Wundt and H. Spencer; T. Lipps and J. Volkelt. Psychological aesthetics that attempted to give true scientific explanation to the mechanisms of artistic endeavor and perception, replaced the objective and idealistic theories of philosophy.

Following this research, it can be summarized that despite all their shortcomings and weak points, the concepts that appeared during this period of time have directed the development of aesthetics into really innovative and original direction. The personalities of this period made an attempt to unite the things that had been united never before, i.e. scientific accuracy and artistic outlook. The results obtained due to their bold ideas and empirical studies have become the basis for scientific trends of the XXth as well as XXIst centuries.

Key words: aesthetics, Gestalt psychology, aesthetic perception, visual thinking, artistic endeavor.

*Дарія Скальська, Марта Скальська***ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТЕОРИИ ГЕШТАЛЬТОВ**

Данная статья посвящена основным философско-эстетическим аспектам и предпосылкам возникновения теории гештальтов. Благодаря именно гештальт-эстетике и научным изысканиям ее представителей во многом получили объяснение такие важные психологические процессы в сознании человека, как феномен творческого мышления и эстетическое восприятие.

Ключевые слова: эстетика, гештальт-психология, эстетическое восприятие, визуальное мышление, художественное творчество.

Актуальність нової візуальної культури, яка стала домінуючою у житті суспільства на перетині ХХ–ХХІ століть, пов'язана з прогресуючим експансивним характером процесів візуалізації, у порівнянні з іншими засобами подання інформації. Проблема візуального сприйняття та візуального мислення для сучасної науки, і для естетики зокрема, є провідною.

На сучасному етапі філософсько-естетичного аналізу проблеми метою дослідження виступає те, що, незважаючи на свої як переваги, так і недоліки, візуальна культура домінує – і у цієї домінації існує велика кількість чинників, серед яких важливими є масове виробництво та споживання, а також її

визначальна роль у процесах комунікації. Що ж стосується естетики, то сприйняття більшості видів мистецтва відбувається переважно завдяки візуальному контакту. За таких умов значущості набувають питання визначення філософсько-естетичних детермінант візуальної репрезентації, пов'язаних із візуальним мисленням та теорією гештальтів.

Особливості предмета дослідження зумовили його розгляд у міждисциплінарній площині та звернення до естетичних, філософських, психологічних, культурологічних та мистецтвознавчих джерел. Вагому наукову цінність складають культурно-історичні дослідження проблеми формування психологічних та естетичних течій ХХ століття таких класиків вітчизняної науки, як Л. Виготський, В. Роме-нець, С. Рубінштейн, М. Ярошевський. Аналізом цієї теми з позиції вивчення природи сприйняття займалися такі дослідники, як В. Жуковський, Б. Мейлах, Д. Пивоваров, А. Андреев; з позиції соціальної естетики О. Органова, Г. Маркелов, М. Каган, О. Кривцун; з погляду теорії пізнання – Н. Мотрошилова, М. Мамардашвілі. Теми візуальності як складової естетичного сприйняття торкалися такі українські вчені, як О.В.Александрова, М. М.Б ровко, В. І. Гриценко, В. А. Малахов, І. В. Живоглядова, Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. П. Поліщук, О. А. Пушонкова, О. І. Оніщенко, В. В. Савченко.

У другій половині ХІХ століття трансформація естетичної думки визначила русло розвитку естетики як науки, за межами суто філософського вчення. Завдяки загальному розповсюдженню позитивістських уявлень, естетику почали відокремлювати від філософії та розглядати у взаємозв'язку з прикладними науками – фізикою, психологією, фізіологією, соціологією, мистецтвознавством і т. д. Таким чином, естетика набула нового статусу та оволоділа широким спектром нових типів естетичного знання. Однією з найбільш потужних та перспективних її галузей стала – психологічна естетика, у руслі якої згодом виникла теорія гештальтів.

Основний вклад у розвиток психологічної естетики здійснили такі відомі дослідники, як Г.Фехнер, В. Вундт, Т. Ліппс, Г. Спенсер, А. Цейзинг, Р. Арнхейм та інші. Їхні наукові здобутки значно розширили погляди на предмет естетичного сприйняття та сфери сприйняття в цілому. Вони, безумовно, стали підґрунтям для таких галузей, як експериментальна естетика, феноменологічна естетика та гештальт-естетика.

Нова психологічна естетика виявилася надзвичайно плідною в плані різноманітних концепцій щодо природи естетичного сприйняття. Її засновником можна вважати Густава Теодора Фехнера, який вже у другій половині ХІХ століття сформулював основні закони естетичного сприйняття, які практично збігаються з головними положеннями гештальт-теорії, встановленими в середині ХХ століття на основі численних експериментів.

Наукові дослідження Г. Фехнера у сфері психології були підпорядковані певному естетичному та художньому світогляду, він був супротивником гегелівської філософії, хоча у його творчості можна віднайти багато спільних рис із філософією Ф. Шеллінга. Він залишив надзвичайно багату наукову спадщину у сфері психології, естетики, релігії; також його цікавили питання про життя після смерті, видимий та невидимий світи та взаємоперехід між ними. Він вважав, що найвищі та найбільш ґрунтовні феномени реальності належать до світу духовного, перебуваючи у вищій єдності свідомості, що безпосередньо переходить у єдність божественного духу. Єдність матеріального світу Г. Фехнер вбачав у фізичному атомі, що є останнім елементом тілесного світу. Він сам себе називав ідеалістом тому, що вірив у причетність всіх єдностей свідомості у вищу форму єдності – Божественну; матеріалістом, тому що пов'язував мислення людини з будовою мозку; і нарешті – дуалістом, бо вважав душу і тіло різними сторонами людського існування, які різняться за своєю суттю, але є виявленням однієї і тієї ж Божественної свідомості. У цьому він спирався на теоретичні принципи, дані прикладних наук, історичний довід людської цивілізації та навіть принципи моралі.

В історію психології Г. Фехнер (1801–1887 рр.) увійшов як засновник психофізики – науки, що, на його думку, вивчає зв'язок душі і тіла. У своїх працях «Елементи психофізики» (1860 р.) та «Ревізія основних позицій психофізики» (1882 р.) він описує необхідний спосіб побудови наукової парадигми психології з використанням математичних досліджень. Але виключно математичні методи дослідження реальності не змогли повністю задовольнити вимоги вченого, і тому, не знайшовши відповіді на запитання про відношення між душею та тілом, він зробив ставку у своїй науковій роботі на психологію як науку про безпосередній досвід.

Густав Теодор Фехнер став родоначальником нового напрямку розуміння естетики та її співвідношення з іншими науковими надбаннями. Цей напрям отримав назву естетики «знизу» на протигагу філософській естетиці «зверху». Він вважав, що філософський метод іде «зверху вниз» – від загальних положень до конкретних. Саме таким чином будували свої вчення Кант, Гегель, Шеллінг. Але він ставить під сумнів таку методологію та стверджує, що «будувати» естетику потрібно «знизу». Г. Фехнер наголошує на тому, що потрібно починати з фактів, а від них поступово переходити до узагальнень.

Г. Фехнер став одним із першовідкривачів не лише психофізики, але й експериментальної естетики. Свій загальний експериментально-математичний підхід він застосував для зіставлення об'єктів мистецтва, намагаючись вивести формулу, яка б дозволила визначати, які є, власне, об'єкти, завдяки яким властивостям сприйняття визначається реципієнтом як «приємне», а яке, навпаки, не викликає відчуття

краси. Згодом на ці запитання відповіла гештальт-естетика у своїх положеннях про критерії формування «гарної» чи «простої» форми, тобто гештальт-образу, який найкраще схоплюється органами сприйняття людини. Сам же Г. Фехнер займався детальним дослідженням та вимірюванням карт, книг, картин та інших предметів, намагаючись знайти точні кількісні співвідношення між лініями, що викликають позитивні естетичні відчуття [6, с. 139].

Основні положення, сформульовані Г. Фехнером у його загальній естетиці, мають принципово важливе значення для науковців, що планують подальше заглиблення у вивчення феноменологічної естетики та гештальт-теорії, оскільки виявляють аналогічний підхід до вирішення подібних питань. Звичайно, більшість цих принципів мають загальний психологічний характер, а не спеціально естетичний. Вони дають уявлення про психологію взагалі. Але безумовно, що саме естетики як науки стосуються три вищі формальні принципи: 1) взаємозв'язок різнорідних елементів, 2) послідовність та узгодженість, 3) ясність. Експериментальна методика Г. Фехнера викликала інтерес у всьому світі. Американські вчені Л. Уйтмен та Е. Пірс удосконалили його методику та надали їй подальшого розвитку. Аналогічні дослідження провели Д. Мейджором та І. Конс, а також гештальтисти М. Вертгеймер, К. Коффа, В. Келлер, К. Левін та інші.

Відповідно до законів, визначених Г. Фехнером, впливає прямий естетичний чинник прекрасного, який полягає у розумінні краси, як чистої форми. Але і сам дослідник розумів, що вивчення прямого чинника недостатньо для розуміння краси, оскільки естетичне сприйняття часто буває опосередковане різноманітними асоціаціями. Тому Г. Фехнер робить висновок, що асоціативний фактор є лише частиною естетики. М. С. Каган щодо цього зазначає: «...це є безумовно вірним твердженням, адже естетичне враження залежить не тільки від безпосереднього контакту з твором мистецтва, але й від запасу уявлень глядача» [3, с. 48].

Проте у межах експериментальної естетики неможливо було відокремити естетичне переживання від звичайного. Тобто Г. Фехнер виявив лише психофізіологічну основу естетичного сприйняття, проте це стало підґрунтям для пошуку відповіді на питання про його цілісність [7, с. 860].

У середині XIX століття наукові методи стали звичним явищем у дослідженні психічних явищ. Англійська емпірична філософія підкреслювала роль відчуттів, а німецькі вчені описували їхні функціональні аспекти. Позитивістський «дух часу» сприяв зближенню цих двох психологічних шкіл. Але все ж не було людини, здатної злити їх воедино, іншими словами, заснувати нову науку. Саме такою людиною став Вільгельм Вундт (1832–1920 рр.) – основоположник психології як формальної академічної дисципліни. Він організував першу лабораторію у Лейпцигу 1879 року, яка в подальшому стала інститутом і міжнародним центром експериментальної психології. Сфера його наукових інтересів включала такі поняття, як відчуття та сприйняття, увагу, реакції та асоціації, які мали надзвичайно важливе значення не лише для психології, але й для естетики.

У своїх філософських поглядах В. Вундт знаходився під впливом позитивістської традиції, процес пізнання розглядав як сходження від безпосереднього сприйняття повсякденного життя, до розумного пізнання – філософського знання про духовні, наділені волею цінності. Він запропонував концепцію аналітичної інтроспекції, яка необхідна для вивчення «безпосереднього» досвіду, а не лише рефлексії – досвіду внутрішнього. Експерименти В. Вундта стали розробкою у галузі самостереження для вивчення таких функцій, як відчуття, сприйняття, елементарні реакції на різні подразники. Серед багатьох робіт В. Вундта найважливішими для теорії сприйняття виступають книги «До теорії чуттєвого сприйняття» (1858–1862 рр.), «Лекції про душу людини і тварин» (1863 р.), «Система філософії» (1889 р.), «Психологія народів» (1–10 т., 1900–1920 рр.).

Вчення В. Вундта про фантазію є частиною його народопсихології. Якщо мова, на думку вченого, виражає комплекси душевних рухів, то фантазія є основою мистецтва, релігії та міфології, першоджерелом творчості та творчого мислення. Фантазія, за В. Вундтом, не є особливою і відокремленою властивістю поруч із іншими психічними процесами, а навпаки, вона сама є рушійною силою у цих процесах. Її механізм включає пригадування, але і створює дещо нове, що не зводиться до жодних пережитих вражень. Аналіз фантазії здатен виявити головні аспекти усєї сфери сприйняття. Помилки у сприйнятті чи у відчутті, які виникають під впливом асоціацій, якщо їх встановити експериментально, здатні допомогти відрізнити об'єкт від образу фантазії.

В. Вундт розрізняє фантазію простору і фантазію часу. Щодо першого типу вчений зазначає: «... вона присутня у всіх наших процесах сприйняття, адже просторові образи зовнішнього світу сприймаються зоровими та дотиковими органами чуттів. Образи фантазії простору меншою мірою виступають суб'єктивними образами об'єктів» [3, с. 52]. Другий вид фантазії, пов'язаний з часом, проявляється перш за все у звуках. Почуття при цьому набувають більшого афекту, ніж при фантазії простору. Тому В. Вундт підсумовує, що фантазія простору є біднішою, ніж фантазія часу, адже у фантастичних зорових образах знаходиться такий матеріал, який потребує доповнення реальністю.

Вільгельм Вундт стверджував, що психологія та естетика повинні спільно вирішувати одне завдання: порівнювати отримані у результаті фантазії образи та класифікувати таким чином види фантазії й

сприйняття. Адже естетика здатна розуміти художній витвір як результат душевного стану митця, що залежить від загальних та індивідуальних законів фантазії. Оскільки їй підкоряються усі роди людської творчості, то межа між художньою творчістю та іншими областями теоретичної та практичної діяльності зникає. У широкому сенсі винахідник-технік та творець наукових теорій – обидва можуть бути названі художниками. В. Вундт зауважує, що «термін «фантазія» означає творчу здатність, ..., створення чогось нового, що не може зводитися до певних пережитих відчуттів» [2, с. 30]. Розглядаючи взаємозв'язок ідей В. Вундта та теорії візуального мислення, хотілося б навести аналогічні приклади, до яких звертається Рудольф Арнхейм (1904–2006 рр.) у своїй основній роботі «Візуальне мислення» (1969 р.). Він стверджує, що всі ми повсякчас звертаємося до візуального мислення: саме воно спрямовує фігури на шаховій дошці та визначає глобальну політику на географічній карті. Навіть у щоденному житті, піднімаючи роаяль по закручених сходах, візуальне мислення допомагає уявити собі складну послідовність підйомів та розворотів інструменту. У всіх цих випадках елементи проблемної ситуації змінюються, перебудовуються і трансформуються; увага переключається; вводяться нові функції і виявляються нові зв'язки. Такі операції, на думку Р. Арнхейма, лежать в основі творчого мислення, що практично повторює уявлення В. Вундта про механізми дії просторової фантазії. У розгляді цього ж питання Р. Арнхейм виділяє два типи понять: «перцептивні», з допомогою яких відбувається сприйняття, і «образотворчі», якими художник виражає свої думки в матеріалі мистецтва. Таким чином, сприйняття зводиться до створення «перцептивних понять», так само як і художня творчість є виявленням «адекватних образотворчих понять». Отже, стає зрозуміло, що Р. Арнхейм так само, як і В. Вундт, приділяє велику увагу цим поняттям у процесі художнього сприйняття та творчості [1].

Продовжуючи досліджувати вчення В. Вундта щодо механізмів творчого мислення та сприйняття, потрібно звернути увагу на його розуміння мистецтва та гри, які виникають з фантазії. Але тісний зв'язок між грою та мистецтвом, на думку В. Вундта, відбувається лише на ранніх стадіях, з розвитком вони все більше віддаляються один від одного, внаслідок різниці мотивів та цілей. Мистецтво може виникнути безпосередньо з гри, і навпаки, з мистецтва можуть з'явитися високі форми гри. Перше відбувається шляхом довільної зміни форми об'єктів мистецтва, друге – внаслідок оживляючої дії художньої творчості.

Вільгельм Вундт виділяє образотворчі та музичні види мистецтв, але зазначає, що саме в сукупності вони слугують вираженням всього, що людина отримує від зовнішнього світу як враження. Зрештою, мистецтво є немовби картиною усього людського життя та світогляду. І на всіх етапах розвитку мистецтво є за своєю формою, вираженням загальної діяльності фантазії, а за змістом – вираженням світогляду, що втілений у релігії та міфах.

Підсумовуючи свої дослідження у цій сфері, сам В. Вундт висловлюється так: «Отже, дослідження фантазії в мистецтві призводить, з одного боку, до аналізу простих форм його розвитку, які відображають індивідуальні особливості свідомості, з іншого, – воно стає підготовчим етапом до вирішення того завдання, що ставить перед собою психологічне дослідження змісту фантазії. Види мистецтва набагато більше, ніж будь-які інші форми, виражають цей зміст» [2, с. 146].

Концепція В. Вундта, безперечно, містила велику кількість нових відкриттів, але психологічна естетика, що прийшла на зміну об'єктивно-ідеалістичним теоріям, так і не змогла дати істинне наукове пояснення психології художньої творчості та сприйняття.

Ще однією наукою, що увійшла до сфери вивчення естетики, стала психофізіологія. Однак дослідники розглядали окремі проблеми естетики, не намагаючись побудувати її цілісної системи. А. Бейн, Д. Саллі, Г. Спенсер вирішували естетичні проблеми з погляду психології, Г. Аллен – з погляду фізіології, Е. Тейлор – з погляду етнографії. Продовжуючи дискурс у проблему співвідношення гри та мистецтва, ми вважаємо доцільним розглянути в цьому контексті деякі положення, запропоновані англійським філософом Гербертом Спенсером. Адже центральним пунктом світогляду Г. Спенсера (1820–1903 рр.) були ідеї всезагальної еволюції, і він неодноразово звертався до проблем естетики, вважаючи красу й мистецтво важливими чинниками в процесі природного відбору.

Герберт Спенсер намагався розкрити всю психофізіологічну структуру естетичного переживання, простеживши всі його рівні – від відчуття до мислення. Він вважав, що прості відчуття, отримують естетичні якості у тих випадках, коли фізичні величини, які їх викликають, змушують чуттєвий апарат досягати максимальної активності. На другому та третьому рівнях естетичного переживання, згідно з теорією Г. Спенсера, збудження охоплює все нові центри виникнення емоцій. Починає формуватися поле асоціацій. Асоціації є одними з основних джерел естетичної насолоди природою і мистецтвом.

У своїй теорії естетичного виховання Г. Спенсер зазначає, що він не визнає естетичного сприйняття заради самого естетичного сприйняття. Він переконаний, що твори мистецтва передусім повинні слугувати індивідуальному та соціальному життю людини.

Цікавий аспект поєднання психології та естетичного сприйняття Г. Спенсер знаходить розглядаючи проблему особистості художника, він полягає у такому: найважливіше, що повинен знати митець, – це те, як відобразяться його твори на душах спостерігачів. Крім того, як зазначає Г. Спенсер, враження, яке

викликає твір, залежить також і від душевних особливостей того, кому воно пропонується. А оскільки душевні особливості кожної людини мають певні характеристики, які піддаються вивченню, то існує можливість отримати такі загальні принципи, на яких може ґрунтуватися успіх художника.

Художник не може повністю з'ясувати вищезгадані загальні принципи, доки не відкриє для себе зв'язок між ними і законами душевних явищ. Те ж саме відбувається і під час розташування головних частин поеми або роману, під час комбінації слів чи окремих висловів. Вдалий ефект їхнього впливу залежить від мистецтва розуміти принципи сприйняття реципієнта. Отже, можна зазначити, що вже у своїй теорії Г. Спенсер науково обґрунтував необхідність для естетики вивчення та дослідження механізмів сприйняття мистецтва.

Продовжуючи роздуми над цією темою, Г. Спенсер пише: «Кожен художник впродовж свого навчання та подальшої діяльності накопичує запас правил, якими керується у своїй творчості. Віднайдіть корінь цих правил, і він неодмінно приведе вас до психологічних принципів. І лише тоді, коли художник засвоїв ці психологічні принципи та їхні висновки, він може творити в гармонії з ними» [4, с. 50].

Таким чином, можна підсумувати, що естетика й мистецтвознавство, на думку Г. Спенсера, повинні спиратися на принципи науки, особливо психології. Це є необхідний фундамент як для творчості митця, так і для критики й правильної оцінки художніх творів.

Під іншим кутом зору на цю проблему поглянув німецький філософ, психолог та естетик Теодор Ліппс (1851–1914 рр.). Він був переконаний, що існує дві сфери досвіду, чим заперечував думку В. Вундта про єдиний досвід людини, який лише умовно можна розділити на безпосередній (психічне) та опосередкований (непсихічне). Суб'єктивні переживання стосуються безпосередньо переживання нашого «Я». Тому виникає протилежність між змістом свідомості й осмисленням предметів. Коли «Я» осмислює ці предмети, душевне життя стає духовним, а мислення немовби проникає в трансцендентальний світ. Саме тому Т. Ліппс закликає до подолання «психологізму» в естетиці. Він має на увазі, що у психічному не можна вбачати лише явище і замикатися в ньому. Т. Ліппс пише, що свідомість стосується індивіда, але він не ототожнюється з нею.

У своїх роботах Т. Ліппс дає чітке розмежування естетичної і реальної дійсності, з погляду об'єктивного сприйняття. Художній твір створює для людини естетичну реальність. Якщо ми бачимо на картині розгнівану людину, стверджує Т. Ліппс, то ми маємо справу не з розумовим усвідомленням реальності гніву, а лише з враженням від нього. Якщо дійсність дає нашому досвіду знак, то мистецтво перетворює його на символ. Уявлення ж про те, що може означати цей символ, пов'язано з його характером, з його естетичною властивістю створювати враження дійсності. Крім символів, зображення містить естетичну реальність, світ вражень, специфічно естетичний об'єкт, а також діяльність людської сутності, тобто той спосіб, яким людина переживає та відчуває естетичний об'єкт і усвідомлює внутрішню силу власної особистості. Чим сильнішими є суб'єктивні моменти у художньому творі і чим більше чуттєвий символ реальності стає чистим естетичним символом, тим більше людське «Я» відчужується від дійсності, перетворюючись на чистий ідеальний об'єкт. Головна функція мистецтва – приносити людині катарсис, який необхідний для самовідчуження. Висновки, яких доходить Т. Ліппс у цій галузі, дуже близькі до поглядів А. Шопенгауера. Вчений переконаний, що сенс естетичного споглядання полягає у звільненні від власної індивідуальності, що є детермінованою дійсністю, від своєї волі. Людина стає чистим суб'єктом, так би мовити, дзеркалом об'єкта. Метафізичне розуміння функції естетичного стає кінцевим результатом естетики Т. Ліппса, орієнтованої на суб'єктивно-ідеалістичну психологію, яка розглядає внутрішній досвід як єдину світоглядну основу.

Теорія Т. Ліппса була підтримана багатьма дослідниками, але також і стала предметом критичних зауважень. Зокрема Г. Фехнер та науковці-формалісти не могли повністю сприйняти проблему художньої експресії. У них виникало запитання: а чи не ототожнюється явище «вчування» з одним із різновидів асоціації? Саме так інтерпретував теорію «вчування» Т. Ліппса філософ І. Фолькельт, вбачаючи основою «вчування» феномен мисленнєвих асоціацій. І. Фолькельт був переконаний, що людська свідомість під час естетичного споглядання доповнює отримані відчуття уявними враженнями. Наприклад, коли ми споглядаємо картину Рубенса, на якій зображені соковиті плоди, то ми немовби вносимо у сприйняття кольорів смакові відчуття цих плодів. Так само, коли ми чуємо зі сцени в театрі звуки зимової хуртовини, нам раптом здається, що нас пронизує холод. Хоча такий процес доповнення естетичного переживання не можна вважати актом «вчування». Це є лише спосіб внесення естетичних відчуттів, які не виходять за межі уяви. Незважаючи на внутрішні дискусії, обидва дослідники – і Т. Ліппс, і І. Фолькельт – вважаються основоположниками теорії «вчування», адже за вихідну точку свого вчення брали творчий характер процесу естетичного сприйняття.

Висновки, отримані в результаті аналізу теорії «вчування», для нас є надзвичайно важливими в контексті дослідження передумов формування гештальт-естетики та теорії візуального мислення Р. Арнхейма. Адже саме в теорії «вчування» вперше прозвучало твердження про творчий характер процесу сприйняття, що вказувала на наявність у реципієнта певних творчих якостей, які дозволяють йому відтворити та зрозуміти образи, створені художником; про подолання відчуження між митцем та глядачами.

Проте потрібно звернути увагу на те, що представники теорії «вчування», хоча й цілком правильно описували активний творчий характер процесу сприйняття художнього твору, надалі, розкриваючи сутність творчості самих глядачів, разом з тим тлумачать цей процес таким чином, що всередині нього ж виникає низка суперечностей. Оскільки процес сприйняття художнього твору полягає у зіткненні реципієнта з образами своєї власної свідомості та власними переживаннями, то виходить, що він співчуває не герою, а самому собі.

«Ми – глядачі, самі вкладаємо життя у створені художником форми, ми черпаємо почуття і настрої з власного серця, і переносимо їх на образи мистецтва,» – запевняє І. Фолькельт [5, с. 77]. Але якщо це справді так, якщо об'єктом сприйняття є сам суб'єкт сприйняття, думки і відчуття якого формують істинну суть об'єкта, то виникає питання, чи може взагалі художній витвір існувати незалежно від волі глядача? Отже, звідси випливає, що зміст об'єкта сприйняття, за теорією «вчування», цілком залежить від внутрішнього світу реципієнта, а такий висновок характерний для більшості суб'єктивно-ідеалістичних теорій.

Така картина свідчить про те, що в науковому та методологічному плані більш правильним при розгляді процесу естетичного сприйняття буде не розподіл на фази, а виділення найважливіших його сторін, елементів та складових, які становлять власне його сутність. Такий підхід буде більш ефективним у виявленні механізмів естетичного сприйняття та розкритті його структури. Розвиток такому напрямку вивчення процесу сприйняття дала гештальт-теорія, що розвинулася у першій половині ХХ століття, ґрунтуючись на основних категоріях, запропонованих у феноменологічному вченні Е. Гуссерля. А підсумовуючи аналіз передумов формування цих теорій, потрібно зазначити, що проблема сприйняття мистецтва та пояснення його механізмів набула актуальності в науковому житті тогочасного суспільства. У цей період було запропоновано велику кількість нових шляхів розробки естетичних концепцій, та початок тісної співпраці її з прикладними науками.

Експериментальна естетика, запропонована Г. Фехнером, отримала розвиток у дослідженнях В. Вундта та Г. Спенсера, Т. Ліппса та І. Фолькельта. На зміну об'єктивно-ідеалістичним теоріям філософії прийшла психологічна естетика, яка намагалася дати істинне наукове пояснення механізмам художньої творчості та сприйняття. Незважаючи на всі свої недоліки і слабкі сторони, концепції, що виникли у цей період, спрямували розвиток естетики у справді новаторському та самобутньому напрямку. Діячі цього періоду зробили спробу поєднати непоєднані до цього речі, а саме: наукову точність та художній світогляд. Результати, отримані завдяки їхнім сміливим ідеям та емпіричним дослідженням, стали підґрунтям для формування наукових течій не лише ХХ, а й ХХІ століття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арнхейм Р. Визуальное мышление. Зрительные образы: Феноменология и эксперимент / Р. Арнхейм. – Душанбе: Таджик. гос. ун-т, 1971. – 211 с.
2. Вундт В. Фантазия как основа искусства / Вильгельм Вундт ; [пер. с нем. Л. А. Зандера]. – Спб. ; М. : Изд-во М. О. Вольфа, 1914. – 146 с.
3. Лекции по истории эстетики : в 4 кн. / ЛГУ им. А. А. Жданова, филос. фак., каф. этики и эстетики ; под ред. М. С. Кагана. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1976. – Кн. 3. – Ч. 1 / [М. С. Каган, А. Г. Аствацатуров, Т. А. Акиндинова и др.]. – 192 с.
4. Спенсер Г. Опыты научные, политическе и философские / Герберт Спенсер ; [пер. с англ. М. А. Лазаревой]. – М. : Изд-во УРАО, 2002. – 288 с.
5. Фолькельт И. Э. Современные вопросы эстетики / И. Э. Фолькельт. – Х. : Основа, 1999. – 237 с.
6. Ярошевский М. Г. История психологии: от античности до середины ХХ века : [учеб. пособие для студентов вузов] / М. Г. Ярошевский. – 2-е изд. – М. : Academia, 1997. – 416 с.
7. Arnheim R. The other Gustav Theodor Fechner / Rudolf Arnheim // A Century of psychology as science / eds.: S. Koch and D.E. Leary. – Winston, 1992. – P. 856–865.