

Научная статья / Research article

УДК/UDC 7.01

DOI: 10.28995/2227-6165-2026-1-116-127

Роксана Фаритовна Гумерова

Roksana Faritovna Gumerova

аспирант, МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия)

PhD student, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)

pictorialart.grf@gmail.com

**ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА
«ИМПУЛЬСА К ВЧУВСТВОВАНИЮ» (EINFÜHLUNG)
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТЕОРИИ ВИЛЬГЕЛЬМА ВОРРИНГЕРА:
ФИЛОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ НОВОГО ВРЕМЕНИ
И ДЕМАРКАЦИЯ ОТ ЭКСПРЕССИОНИЗМА**

**THE FORMATION OF THE CONCEPT
OF THE “IMPULSE TO EMPATHY” (EINFÜHLUNG)
IN THE ARTISTIC THEORY BY WILHELM WORRINGER:
THE NEW AGE PHILOSOPHICAL CONTEXT
AND DEMARCATION FROM EXPRESSIONISM**

Статья продолжает исследование концептуальных истоков теории Вильгельма Воррингера. В своём толковании понятия «вчувствовании» (Einfühlung) Воррингер прямо апеллирует к концепции Теодора Липпса, однако наполняет термин собственным содержанием, в результате концепция Липпса оказывается редуцированной. Возможность такой редукции заложена в самой природе концепции вчувствования, укоренённой в философии Нового времени. Опираясь на традицию вчувствования до Липпса и используя идеи философии Нового времени, Воррингер выстраивает концепт «импульса к вчувствованию» как полярную противоположность концепту «воли к абстракции». Обращаясь к идеям философии Нового времени, Воррингер усиливает значение чувственного опыта, тем самым представляя вчувствование как процесс познавательной деятельности. Произведённая подобным образом трансформация концепции вчувствования даёт Воррингеру возможность представить концепт воли к абстракции как следующий шаг в развитии теории познания, что обеспечивает логическую стройность его методологии. Однако осуществлённая Воррингером редукция концепции вчувствования наглядно демонстрирует её смысловое расхождение с трактовкой вчувствования у экспрессионистов.

Ключевые слова: Вильгельм Воррингер, абстракция и вчувствование, психология восприятия, психология искусства, эмпатия, немецкий экспрессионизм

Для цитирования: Гумерова Р.Ф. Формирование концепта «импульса к вчувствованию» (Einfühlung) в художественной теории Вильгельма Воррингера: философский контекст Нового времени и демаркация от экспрессионизма // Артикульт. 2026. №1(61). С. 116-127. DOI: 10.28995/2227-6165-2026-1-116-127

This article constitutes a continuation of the research of the conceptual origins of Wilhelm Worringer's artistic theory. In elucidating the concept of empathy (Einfühlung), Worringer makes explicit reference to the concept developed by Theodor Lipps. However, Worringer gives the concept its own content, and Lipps' concept appears in a reduced form. The possibility of such a reduction is provided by the very concept of empathy, which is rooted in New Age philosophy. The concept of the impulse to empathy is presented as the opposite pole to the concept of the will to abstraction, drawing on the ideas of David Hume, René Descartes, George Berkeley, John Locke, Benedict Spinoza. By invoking the tenets of New Age philosophy, Worringer underscores the significance of sensory experience in the concept of the impulse to empathy, thereby positioning it as a cognitive process. The transformation of the concept of empathy in this manner enables Worringer to present the concept of the will to abstraction as the subsequent stage in the development of the theory of cognition, which provides the logic for the construction of his methodology. However, the reduction of the concept of empathy carried out by Worringer clearly demonstrates its semantic divergence from the Expressionists' interpretation of empathy.

Keywords: Wilhelm Worringer, abstraction and empathy, psychology of perception, psychology of art, Einfühlung, German Expressionism

For citation: Gumerova R.F. “The formation of the concept of the «impulse to empathy» (Einfühlung) in the artistic theory by Wilhelm Worringer: the New Age Philosophical context and demarcation from Expressionism.” *Articult.* 2026, no. 1(61), pp. 116-127. DOI: 10.28995/2227-6165-2026-1-116-127

Вильгельм Роберт Воррингер (Wilhelm Robert Worringer) в книге «Абстракция и вчувствование. Вклад в психологию стиля», 1908 г. предложил оригинальный подход к восприятию произведений искусства. Исходя из доминирования «художественной воли» (Kunstwollen), он разделяет эпохи на те, где господствует импульс к вчувствованию (Einfühlung), порождающий искусство фигуративное (например, греческая классика), и те, где преобладает воля к абстракции, выражающаяся в формах абстрактного искусства (как в искусстве Древнего Востока или первобытных обществ). В методологии

© Гумерова Р.Ф., 2026

Дата поступления: 03.12.2025. Дата одобрения после рецензирования: 27.01.2026. Дата публикации: 31.03.2026.

Р.Ф. Гумерова *Формирование концепта «импульса к вчувствованию» (Einfühlung) в художественной теории Вильгельма Воррингера: философский контекст...*

Воррингера воля к абстракции и импульс к вчувствованию представлены как два противоположных концепта. Это противопоставление он обосновывает, вводя условия, предшествующие их возникновению: безмерный духовный страх перед пространством предопределяет волю к абстракции, в то время как счастливое доверительное отношение к миру лежит в основе импульса к вчувствованию.

Книга «Абстракция и вчувствование» стала предметом дискурса с момента издания и по сей день является одной из обсуждаемых книг по теории и методологии искусства. Сложившийся вокруг нее дискурс условно можно разделить на два направления: первое сосредоточено только на анализе собственно методологии Воррингера, а второе – на изучении влияния его текста на немецкий экспрессионизм. На протяжении всего XX века искусствоведы так и не пришли к единому мнению о том, можно ли считать текст Воррингера программным для немецких экспрессионистов. С одной стороны, Пол Фогт [Vogt 1978], Дональд Е. Гордон [Gordon 1987], Дэвид Морган [Morgan 1996], Урсула Хельг [Helg 2015] считают, что книга «Абстракция и вчувствование» Воррингера относится к программным текстам экспрессионистов. С другой стороны, Роуз-Кэрол Уэстон Лонг [Long 1986], Ричард Лионель [Lionel 1978], Китти Зилжменс, Джос Хугевин [Zijlmans, Hoogeveen 1988], Магдалена Бушарт [Bushart 1995] отрицают значительное влияние Воррингера на немецкий экспрессионизм. Эта полемика продолжилась и в XXI веке: Оскар Батшманн [BÄtschmann 2012], Петер Зельц [Selz 2023], Николай Бернд [Bernd 2012], Рис В. Уильямс [Williams 2005], Петерс Олаф [Olaf 2021], Надежда Подземская [Кандинский 2020] полагают, что Воррингер не оказал значительного влияния на немецкий экспрессионизм. В то время как Кимберли А. Смит [The Expressionist 2014], Натан Тимпано [Timpano 2017] полагают, что влияние Воррингера не требует доказательств. При этом с немецким экспрессионизмом соотносится не только концепт воли к абстракции, но и концепция вчувствования, которую применяет Воррингер. Это неудивительно: данная концепция обрела популярность благодаря Липпсу, Гуссерлю и Юнгу и служила для объяснения восприятия искусства. Однако именно здесь возникает ключевая проблема интерпретации. Так, Дональд Е. Гордон в книге «Экспрессионизм: искусство и идея» [Gordon 1987, p. 140] анализирует концепцию вчувствования и Липпса, и Воррингера, но не дает четкого ответа на вопрос о том, какая именно ее версия – Липпса или Воррингера – была воспринята экспрессионистами. Кроме того, Надежда Подземская, отрицая влияние Воррингера на группу «Синий Всадник», акцентирует внимание на факте личного знакомства М. Веревиной с Липпсом [Кандинский 2020, с. 78], но не артикулирует различия между концепциями Липпса и Воррингера. Таким образом, отсутствие критического разбора трансформации концепции Липпса в тексте Воррингера не позволяет сделать однозначного вывода о восприятии экспрессионистами книги «Абстракция и вчувствование».

В рамках дискуссии, посвященной непосредственно методологии Воррингера, существует точка зрения, что книгу «Абстракция и вчувствование» нельзя признать полноценным академическим достижением. Критики указывают на поверхностность ее содержания, упрощенность предложенной бинарной оппозиции концептов, а также на игнорирование исторического контекста, социальных и религиозных факторов [Helg 2015, pp. 2-14; Maskarinec 2017, pp. 143-167]. При этом как сторонники, так и противники признания научного вклада Воррингера выстраивают свою аргументацию, апеллируя к концептуальным истокам его теории. Комментаторы книги Воррингера называют в качестве основы его теории концепции Алоиза Ригля [Waite 1995], Теодора Липпса [Ванеян 2016], Георга Зиммеля [Öhlschläger 2005], Карла Лампрехта и Якоба Буркхардта [Böhringer 2012].

Однако рассмотрение данных истоков не дает в полной мере представления о логике построения книги «Абстракция и вчувствование». Дело в том, что внутреннюю связь методологии Воррингера обеспечивает теория познания XVII – XVIII вв., которая является логической основой для выделения противоположных концептов – воли к абстракции и импульса к вчувствованию. Основной тезис данной статьи состоит в том, что методологическим фундаментом для ревизии Воррингером универсальной концепции вчувствования Липпса послужила теория познания Нового времени. Стремясь ограничить сферу применения «вчувствования» и противопоставить ему «волю к абстракции», Воррингер изменял преимущественно категориальный аппарат эмпиризма и субъективного идеализма для описания механизма вчувствования, а для описания активности сознания и структуры внутреннего опыта,

R.F. Gumerova *The formation of the concept of the “impulse to empathy” (Einfühlung) in the artistic theory by Wilhelm Worringer: the New Age Philosophical context...*

который является источником проецируемого опыта, обращался к рационализму. Именно обращение к этой готовой системе понятий, ко всему проблемному полю философии Нового времени позволило ему редуцировать концепцию Липпса.

Хотя непосредственные комментаторы текстов Воррингера не поднимают проблему соотношения текста Воррингера с философией Нового времени, мы применяем дискурс-анализ, изложенный в трудах М. Фуко [Фуко 2004], Н. Фэркло [Fairclough 1993], для выявления традиции изучения концепции вчувствования. Для определения «предметного смысла» концепта импульса к вчувствованию мы опираемся на герменевтический анализ текста, предложенный Х.Г. Гадамером [Gadamer 1975]¹, а также руководствуемся фундаментальными канонами Э. Бетти [Betti 2015].

В начале статьи будет кратко изложена трансформация, которой Воррингер подвергает концепцию вчувствования Теодора Липпса. Далее рассматриваются те отдельные аспекты традиции концепции вчувствования, которые позволили Воррингеру редуцировать термин Липпса и наделять его собственным содержанием. Затем выявляются ключевые для Воррингера идеи философии Нового времени, с опорой на которые он усиливает определенные аспекты рационализма, эмпиризма и субъективного идеализма при формировании концепта импульса к вчувствованию. Наконец, вчувствование Воррингера, наделенное преимущественно гносеологической функцией, сопоставляется с художественной практикой экспрессионизма.

В тексте «Абстракция и вчувствование» Воррингер при объяснении вчувствования прямо отсылает к концепции Липпса. Если у Липпса вчувствование носит универсальный характер и предполагает расширение до области интерсубъективности, то Воррингер же подвергает ее редукции и применяет только к фигуративному искусству. Именно это сужение создает логическую возможность для формирования противоположного концепта – воли к абстракции. Важно подчеркнуть, что редукцию понятия «вчувствование» Липпса Воррингер производит, апеллируя к более ранней версии концепции вчувствования, изложенной в текстах Фридриха Теодора Фишера (Friedrich Theodor Vischer) и Роберта Фишера (Robert Vischer). Непосредственно на труды указанных эстетиков Воррингер опереться не мог, так как ему важен концепт Липпса «объективированное самонаслаждение». Вчувствование в работах упомянутых эстетиков обладает чертами, восходящими к теории познания Нового Времени. Именно данную версию концепции вчувствования использует Воррингер, так как она позволяет ему акцентировать роль познания, основанного на чувственном опыте, а также значение восприятия и сознания субъекта. При этом Воррингер остается в рамках концепции вчувствования, так как традиция данной концепции включает в себя рассмотрение идей философии Нового времени.

Подтверждение данному факту мы можем найти в книге «Значение искусства» Герберта Рида (Herbert Read), где он рассматривает взгляды Воррингера о вчувствовании как продолжение идей Бенедикта Спинозы. Анализ дискурса позволил нам выявить, что не только Рид рассматривает вчувствование в контексте философии Нового времени. Моше Бараш анализирует концепцию вчувствования начиная с трудов Густава Теодора Фехнера [Barasch 2011, pp. 81-171], взгляды которого наглядно демонстрируют опору на ассоцианизм и эмпиризм, что сближает его с идеями Дэвида Юма и Джона Локка. В свою очередь, Чарльз Харрисон и Пол Вуд отмечают значительное влияние текстов Локка на формирование эстетикой мысли [Harrison, Wood 2000, pp. 364-367]. Таким образом, многие идеи философии Нового времени получили развитие в концепции вчувствования до Липпса и предоставляют Воррингеру возможность трансформации данной концепции. Далее мы покажем, какие именно концепты философии указанного периода позволили Воррингеру представить вчувствование как полярную противоположность концепта воли к абстракции. Для этого необходимо решить две ключевые задачи. Во-первых, необходимо показать, что сама концепция вчувствования предполагает возможность ее редукции до применения только к фигуративному искусству. Во-вторых, обосновать, что через предпосылку вчувствования – «счастливое и доверительное отношение к миру» – Воррингер

¹ Мы не стремимся обнаружить готовую теорию вчувствования в философии Нового времени, посредством реконструкции логики Воррингера, мы показываем, как их идеи обретают новое осмысление при решении определенной искусствоведческой задачи.

Р.Ф. Гумерова *Формирование концепта «импульса к вчувствованию» (Einfühlung) в художественной теории Вильгельма Воррингера: философский контекст...*

актуализирует познание, основанное на субъективном чувственном опыте. Решение этих задач предполагает обращение к следующим концептам философии Нового времени: дуализму и методологическому сомнению, модусам мышления, памяти об аффектах Декарта, принципу ассоциаций Юма, учению об аффектах Спинозы, двум видам идей Беркли, первичным и вторичным качествам, проблеме самоидентификации Локка.

В «Искусстве в теории, 1815-1900: Антология меняющихся идей» рассматривается влияние главы 33 «Об ассоциации идей» книги Джона Локка «Очерки о человеческом разумении» на художественное воображение и понимание [Harrison, Wood 2000, pp. 364-367]. Однако при более глубоком анализе становится очевидно, что формирование методологии изучения таких феноменов, как художественное воображение и восприятие искусства, обязано не только Локку. Рационализм и эмпиризм Нового времени обусловили становление понятия «сознание» и формирование методов познавательной деятельности. Достижения философии данного периода стали важнейшими составляющими концепции вчувствования. Прямое указание на это мы находим у самого Воррингера, который допускает соотношение рационализма и сенсуализма в концепции вчувствования: «сенсуализм, с одной стороны, сочетается со свежим рационализмом, с другой стороны, с верой в дух, пока он не спекулирует, пока он не выходит за пределы трансцендентного» [Harrison, Wood 2000, p. 364]. Это высказывание предоставляет возможность проследить истоки концепции вчувствования в философии Нового времени.

Дуализм Рене Декарта, постулирующий существование материальной и духовной субстанций, позволил отнести к телесной субстанции физиологические процессы, лежащие в основе психики, тем самым резко сузить область собственно психического, сведя его к сознанию (*conscientia*). Сознание, в свою очередь, включает в себя мышление (*cogitatio*), чувственные восприятия и волевые акты. Это разделение обусловило применение двух различных методов познания: для изучения сознания предполагается метод интроспекции. Во второй части работы «Рассуждения о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках» Декарт описывает метод интроспекции: «Первое – никогда не принимать за истинное ничего, что я не признал бы таковым с очевидностью, т. е. тщательно избегать поспешности и предубеждения и включать в свои суждения только то, что представляется моему уму столь ясно и отчетливо, что никоим образом не сможет дать повод к сомнению. Второе – делить каждую из рассматриваемых мною трудностей на столько частей, сколько потребуется, чтобы лучше их разрешить. Третье – располагать свои мысли в определенном порядке, начиная с предметов простейших и легко познаваемых, и восходить мало-помалу, как по ступеням, до познания наиболее сложных, допуская существование порядка даже среди тех, которые в естественном ходе вещей не предшествуют друг другу» [Декарт 1989, с. 260]. Метод Декарта впоследствии получит свое развитие у Липпса. Для постижения телесных процессов Декарт применяет экспериментальный метод, тело рассматривается при этом как механизм [Dika 2020]. При этом метод эксперимента не прерывает и не заменяет дедукции; он структурирует вывод, поскольку помогает свести рассматриваемые проблемы к их простейшим составным частям. Рецепция этого методологического разделения будет последующими поколениями ученых в значительной мере способствовать развитию концепции вчувствования. Важнейшим условием интроспекции – самонаблюдения за внутренним опытом – выступало методологическое сомнение, призванное обеспечить достоверность получаемых данных. Картезианская традиция апелляции к чистому внутреннему опыту находит своеобразное преломление в тексте Воррингера. Так, критикуя применение одинаковых методов для оценки искусства Италии и искусства региона, на котором располагалась северная часть Цизальпийской Галлии, Воррингер апеллирует именно к чистоте внутреннего опыта. По Воррингеру, лишь чистый внутренний опыт, содержащий в себе явления сознания, а не впечатления, полученные при помощи органов чувств, способен выявить разницу между двумя видами искусств [Worringer 1997, p. 30]. Эта позиция, переключаясь с декартовским поиском достоверности в акте чистого мышления, в то же время предвосхищает феноменологическое описание внутреннего опыта, что особенно заметно в его попытке «извлечь объект из потока бытия» [Worringer 1997, pp. 17, 36, 37, 40, 42, 44, 83] при описании абстракции. Таким образом,

R.F. Gumerova *The formation of the concept of the “impulse to empathy” (Einfühlung) in the artistic theory by Wilhelm Worringer: the New Age Philosophical context...*

Воррингер не столько прямо использует метод Декарта, сколько наследует и трансформирует фундаментальную для философии Нового времени установку на поиск оснований познания в рефлексии над содержанием сознания.

Декарт выделяет в структуре внутреннего мира человека чистое мышление и волю, страсти души и безусловные рефлекторные акты. Под страстями души, или аффектами, он понимает «восприятия, или ощущения, или душевные движения, которые относят в особенности к ней и которые вызываются, поддерживаются и усиливаются некоторым движением духов» [Декарт 1989, с. 494]. По Декарту, «страсти относятся к числу тех восприятий, которые вследствие тесной связи души с телом становятся смутными и темными» [Декарт 1989, с. 494]. В определенной степени мы можем говорить об их пассивной позиции, так как они отличаются от желаний или волений души и не имеют большей власти, чем «внутренние волнения» [Декарт 1989, с. 494]. Соответственно, страсти души признаются Декартом отражениями телесности человека, до него они рассматривались в области этики. Сопоставление состояний аффектов с физическим телом имеет принципиальное значение для сложения понятия вчувствование, так как посредством этого становится возможен перенос страстей души, обусловленных телесностью, на внешние объекты. Именно эта идея находит свое развитие в последующих теориях. Так, Роберт Фишер трактует вчувствование как бессознательное перенесение собственной телесной формы на воспринимаемые объекты. Теодор Липс при описании процесса простого (неэстетического) вчувствования указывает, что процесс познания Другого осуществляется через наблюдение за его телесными проявлениями и их сопоставления с собственной. Воррингер, используя в своем тексте понятие вчувствования в трактовке Липса, отмечает, что побуждение к подражанию представляет собой стихийную потребность человека, лежащую вне сферы эстетического. При этом он особо подчеркивает, что первобытный импульс к подражанию сохранял свое значение на всех этапах исторического развития [Worringer 1997, p. 11].

Для понимания истоков концепции вчувствования ключевое значение имеет картезианская теория модусов мышления. К ним Декарт относит понимание, воображение, воспоминания и воления [Декарт 1989, с. 341] – все они содержатся в разуме человека. Интеллект, по Декарту, является вместилищем идей и восприятий, которые затем становятся представлениями [Hatfield 2008], особо следует выделить, что чувства находят свое выражение в теле, а представления – в идеях. Данное утверждение иллюстрирует персональное содержание сознания при переносе собственных качеств на объект, которое состоит как из идей, так и из чувств.

Особую роль для концепции вчувствования играет предложенное Декартом разделение восприятий интеллекта, вызываемых телом, на три вида. К первому виду относятся восприятия внешних предметов, ко второму - восприятия внутренних телесных состояний, к третьему - восприятия, которые мы относим к самой душе, такие как телесная любовь, ненависть и желание. При восприятиях первого вида происходит отождествление качества объекта с самим объектом. В частности, Декарт пишет: «Когда мы видим свет свечи или слышим звук колокола, этот звук и этот свет являются двумя различными действиями, которые уже тем, что они производят двоякого рода движения в некоторых из наших нервов и посредством их – в мозгу, вызывают в душе два различных ощущения, относимые нами к предметам, которые мы считаем их причиной; таким образом, мы полагаем, что видим саму свечу и слышим колокол, а не думаем, что мы ощущаем только исходящие от них движения». [Декарт 1989, с. 492]. Этот механизм важен для концепции вчувствования, поскольку демонстрирует способность сознания к ассоциативному мышлению и реконструкции реальности – процессы, которые затем отпечатываются в памяти и переносятся при вчувствовании. Именно об этом пишет Воррингер, утверждая, что линия обретает свою красоту только благодаря нашему собственному жизненному чувству, которое каким-то таинственным образом мы проецируем на нее [Worringer 1997, p. 13].

Таким образом, при суммировании открытий Декарта оказывается выводимо утверждение о зарождении в его теории такого феномена как память об аффектах. Введенный Декартом принцип автоматических восприятий и ощущений, при которых задействованы память и представления, впоследствии будет использован учеными, развивавшими экспериментальную психологию (Д. Юмом,

Р.Ф. Гумерова *Формирование концепта «импульса к вчувствованию» (Einführung) в художественной теории Вильгельма Воррингера: философский контекст...*

А. Бэном, Г.Т. Фехнером и др.) и психологические теории, основанные на методе интроспекции (В. Вундом, Э. Титчнером и др.). Оба этих направления составили важнейший теоретический фундамент для объяснения механизма вчувствования.

Учение Декарта об аффектах продолжает Бенедикт (Барух) Спиноза. Сопоставление философии Спинозы с концепцией вчувствования производит и последователь Воррингера Герберт Рид. В частности, в книге «Значение искусства», 1931г. Рид с присущей ему пронизательностью пишет: «... как, пожалуй, первым заметил Спиноза, ... эмоция перестает быть эмоцией, как только мы формируем ясное и отчетливое представление о ней. Из тех теорий, допускающих мгновенное созерцание, наиболее успешной является теория *Einführung*» [Read 1964, p. 30]. Рид прямо отсылает к Положению III части V «О могуществе разума или человеческой свободе» книги «Этика», 1677г., в котором говорится о том, что аффект, который есть страсть, перестает быть страстью, как только мы составим о нем ясную и отчетливую идею. В данном случае аффект являет себя из области смутного и неявного, в которой он находился у Декарта, и Рид отмечает это, продолжает, что мгновенное созерцание возможно при вчувствовании. Рид не углубляется в то, что, если следовать философии Спинозы буквально, то получится, что явлена будет только часть аффекта. В доказательстве к Положению III Спиноза развивает свою мысль: «...если мы составим о самом аффекте ясную и определенную идею, то эта идея будет отличаться от самого аффекта, поскольку он относится к одной душе только отношением» [Спиноза 2001, с. 302]. Но это не имеет особого значения для концепции Рида, и он это опускает. Воррингер, в свою очередь, отчасти наследует линию Спинозы и за Лейбница, утверждая, что апперцепция всегда является предпосылкой вчувствования, связана с объектом и не может быть произвольной [Worringer 1997, pp. 5, 7]. Согласно его взглядам, память о ранее полученном опыте будет и в дальнейшем определять всю последующую апперцепцию аналогичных объектов, что и объясняет устойчивую склонность народов либо к абстрагированию, либо к вчувствованию. Примечательно, что Воррингер обращается к Декарту и Лейбницу и при объяснении воли к абстракции. Так, он пишет: «первоначальная тенденция древних культурных народов состояла в том, чтобы из неясных факторов восприятия, которые, собственно, и придают внешней вещи ее относительность, получить абстракцию предмета, способную образовать целое для воображения и дать зрителю успокаивающее сознание наслаждения предметом в неустранимой необходимости его замкнутой материальной индивидуальности» [Worringer 1997, p. 41]. Это обращение Воррингера поочередно и к перцепции, и к апперцепции закономерно отсылает нас к трудам Милля, Вундта и Бена, но прежде всего требует обращения к истокам, сделавшим само возникновение научной психологии возможным.

Британский философ Джон Локк выделяет первичные и вторичные качества объектов [Локк 1985, с. 183]. Первичные неотделимы от объекта и порождают в нас простые идеи (плотность, протяженность, форма, подвижность), вторичные же вызывают в нас ощущения, к ним относятся: цвета, звуки, вкусы. Локк пишет о том, что вторичные качества не играют никакой роли в самих предметах, они относятся только к нашему восприятию, они «вызваны взаимодействием нашего конкретного аппарата восприятия с первичными качествами объекта» [Uzgalis 2001]. Таким образом, при восприятии происходит придание объектам качеств, которые находятся в нашем сознании. Это разграничение имеет принципиальное значение для концепции вчувствования, поскольку механизм переноса именно вторичных качеств составляет его основу. Так, Локк поясняет: «так как наши идеи различных цветов, звуков и т. д. вообще не заключают в себе объема, формы или движения, то мы не склонны признать их за следствия этих первичных качеств, участие которых в образовании этих идей не отмечается нашими чувствами и с которыми они не имеют никакого видимого сходства и никакой уловимой связи» [Локк 1985, с. 190]. Из этого следует, что вторичные качества, которые есть у объекта, не принадлежат ему, а относятся только к воспринимающему субъекту. Со временем это будет преобразовано в наделение объекта присущими субъекту свойствами, что и составляет суть процесса вчувствования. Следует отметить, что Воррингер, развивая эти идеи, рассматривает перцепцию как последовательный процесс, в частности, пишет о том, что восприятие трехмерности требует последовательности перцептивных элементов [Worringer 1997, p. 22].

R.F. Gumerova *The formation of the concept of the “impulse to empathy” (Einfühlung) in the artistic theory by Wilhelm Worringer: the New Age Philosophical context...*

Джордж Беркли, подвергший критике выделение первичных и вторичных качеств Локка и полагающий, что чувственных качеств не существует вне духа, предлагает собственную классификацию идей. Он выделяет, во-первых, идеи, запечатленные в чувствах, а во-вторых, идеи, сформированные при помощи памяти и воображения. Беркли в своих текстах приходит к заключению, что воспринимаемый объект тождественен его восприятию. В первой части работы «О принципах человеческого знания» Беркли пишет о том, что идеи могут быть подобны только другой идее. [Беркли 1978, с. 90]. В «Опыте новой теории зрения» Беркли говорит: «ни одна идея, которая не воспринимается сама по себе, не может служить мне средством восприятия какой-либо другой идеи. Если я не воспринимаю красноты или бледности лица человека самих по себе, то невозможно, чтобы я через посредство их воспринимал страсти, присутствующие в его душе» [Беркли 1978, с. 56]. Таким образом, Беркли выделяет три взаимосвязанных процесса: сам факт непосредственного чувственного переживания феноменального мира, его последующее запечатление в памяти и воспроизведение по аналогии в определенных случаях. Эти выводы оказали существенное влияние на последующее развитие психологической мысли. Исследователи, занимающиеся проблемами восприятия и памяти, активно использовали идеи Беркли, что, в свою очередь, способствовало формированию теоретического фундамента для концепции вчувствования. Особую значимость для сложения этой теории имело выделение Беркли идей, которые «имеют тенденцию сопровождать друг друга в нашем опыте» [Downing 2004]. Данное умозаключение будет являться фундаментом для развития метода ассоциаций, который играет важную роль при вчувствовании. Тем самым взгляды Беркли создали необходимые предпосылки для формирования того интеллектуального дискурса, в недрах которого смогла сложиться и получить обоснование концепция вчувствования. Концепция вчувствования Воррингера, основанная на связи ментального состояния человека с внешним выражением формы и объясняющая механизм проекции прошлого чувственного опыта на объект искусства через ассоциации, всецело согласуется с идеями Беркли.

Книга Локка «Опыт о человеческом разумении», 1696г., в частности добавленная в 1694 г. глава 27 «О тождестве и различии», рассматривает личность и ее состояния. Поставленные в указанной книге Локка проблемы самоидентификации, основанной на непрерывности сознания [Uzgalis 2001, р. 42], критерии тождества личности [Локк 1985, с. 386] выступают отправной точкой для умозаключений Дэвида Юма, оформленных в работах «Трактат о человеческой природе», 1739-1740 гг., «Исследования о человеческом разумении», 1748 г. и «О принципах морали», 1751 г. Процесс получения всеобщего знания при сопоставлении постоянного и переменного в личности рассматривается обоими мыслителями. Развитая Локком концепция тождества сознания, обеспечивающая связь прошлого, настоящего и будущего для индивида, создала философский прецедент, который впоследствии был использован Воррингером для обоснования разделения двух художественных импульсов – абстракции и вчувствования. Идентичность индивидуума, достигаемая путем тождества с феноменальным миром, с социумом, обуславливает формирование групповой идентичности. Для Воррингера она важна при разделении на северные народы или народы цивилизованного Востока, в духе которых господствует воля к абстракции, и народы, которые испытывают потребность во вчувствовании. Художественная воля (Kunstwollen) Ригля не дает объяснения причин проявления столь разных душевных движений. Тождество сознания Локка находится в зависимости от восприятий личности. Юм, отрицая единство личности, формулирует эмпирическую теорию познания. Процесс восприятия, по Юму, состоит из идей и впечатлений, последние подразделяются на впечатления от ощущений (impressions of sensation) и впечатления – размышления (impressions of reflection) по степени их силы и живости. Впечатления – ощущения возникают в нас с помощью пяти органов чувств первоначально, причина их возникновения не известна. Удовольствие Юм относит также к первоначальным впечатлениям, то есть это чувство у него субъективно. Юм также вводит принципы ассоциаций, объясняя ими связь между идеями. Он является первым философом, который «попытался перечислить или классифицировать все принципы ассоциации» [Morris, Brown 2001], у него представлены три принципа ассоциации: сходство, смежность во времени и месте и причинность. Таким образом, Юм внедряет экспериментальный метод в науки о человеке, что является, безусловно, важным для сложения концепции вчувствования,

Р.Ф. Гумерова *Формирование концепта «импульса к вчувствованию» (Einführung) в художественной теории Вильгельма Воррингера: философский контекст...*

при котором переносимые на объект переживания могут быть вызваны ассоциациями. Метод эксперимента затем будет применяться Адольфом Цейзингом, его последователем Густавом Теодором Фехнером, Александром Бэном, Джоном Стюартом Миллем, которые внесли вклад в развитие концепции вчувствования.

Сложение концепции вчувствования можно проследить у Юма уже в произведении, от авторства которого он отказывался в определенные периоды времени, в «Трактате о человеческой природе», где симпатия имеет значение сострадания, сочувствия, «сорадования» [Юм 1996а, с. 407]. Согласно ассоциативным принципам Юма, «живость одного восприятия автоматически переносится на те другие, которые связаны с ним сходством, смежностью, причиной и следствием» [Cohon 2004]. По Юму, все суждения о красоте предполагают симпатию. Отчетливые истоки вчувствования видны в тексте «Исследования о человеческом разумении», в котором говорится о том, что благодарность, естественная привязанность «где бы они ни появились, вероятно, в известной мере передаются каждому их очевидцу и вызывают у него к их собственной пользе те же приятные и нежные чувства, посредством которых они воздействуют на все окружающее» [Юм 1996b, с. 185].

Экспериментальный метод, примененный Юмом, получает дальнейшее развитие у Густава Теодора Фехнера. Наставники Фехнера Альфред Фолькманн и Эрнст Вебер стояли у истоков экспериментальной работы по психологии восприятия. В отличие от априорных систем Гегеля или Фихте, позиция Фехнера была эмпирической, хотя и опиралась на его панпсихистскую метафизику. Слабым местом в его аргументации остается недостаточная проясненность понятий «душа» и «разум». Однако перевод вопросов о восприятии, ассоциациях и эстетике в плоскость эмпирического, почти естественнонаучного исследования (как у Фехнера), был революционным. Это позволяло говорить о «законах» восприятия, не опираясь на спекулятивную метафизику Гегеля. Воррингер же использует этот научный подход не для изучения индивидуальной психики, а для сравнительного анализа художественных форм. Он, подобно Фехнеру, берет два «образца» – искусство, где возможно вчувствование (искусство Греческой классики) и искусство, где проявлена абстракция (искусство первобытного общества и Востока) – и ищет их первопричину в разном мироощущении. Экспериментальный дух дает ему смелость искать объяснения в эмпирически наблюдаемых условиях человеческого существования (страх перед пространством или доверие к миру). У Липпса же вчувствование является универсальным процессом.

Разделение философии и психологии прослеживается в работах Александра Бэна, представителя шотландской философии XIX века, являющейся в какой-то части реакцией на столкновение двух систем: системы Беркли, на которой стоит Юм, и системы Хэтчесона, на которой стоит Рид. Заслугой Бэна является то, что восприятия и ощущения индивида стали предметом для эмпирической психологии, при этом традиционная метафизика не рассматривалась. Метод ассоциаций, введенный Юмом, крайне заинтересовал представителя экспериментальной психологии, Бэн ввел метод составной ассоциации, при котором существующие ранее ассоциации, запечатленные в памяти субъекта, усиливают вновь создаваемую. Введенный им метод конструктивной ассоциации значим для Воррингера для надления собственным содержанием вчувствования. Таким образом, Бэн дает Воррингеру конкретный психологический механизм для того феномена, который Липпс описывал более умозрительно. Воррингер показывает, что вчувствование – это сложный акт ассоциативного конструирования, доступный только человеку с определенным мироощущением.

Следует отметить, что концепции Локка, Беркли, Юма, Фехнера и Бэна предполагают одинаковое восприятие всеми людьми, но Паскаль замечает, что у нас нет этому доказательств [Паскаль 1995, с. 104]. По мысли Паскаля, истина может быть найдена не только разумом, но и посредством чувственного восприятия. В частности, Паскаль пишет: «Мы познаем истину не только разумом, но и сердцем. Именно сердцем мы познаем начальные понятия, и тщетно рассудок, к этому не причастный, пытается их оспорить. ... знание первоначал – пространства, времени, движения, числа – столь же твердо, как любое из тех, что даются нам рассудком; на эти-то знания, добытые сердцем и инстинктом, и должен опираться разум и основывать на них все свои рассуждения. Мы сердцем знаем, что у пространства три измерения, что числа бесконечны, а уж потом разум нам доказывает, что нет двух таких квадратных

R.F. Gumerova *The formation of the concept of the “impulse to empathy” (Einfühlung) in the artistic theory by Wilhelm Worringer: the New Age Philosophical context...*

чисел, из которых одно было бы вдвое больше другого. Начальные понятия познаются чувством, теоремы доказываются умозаключением; и в том, и в другом знании мы можем быть уверены, хотя достигаются они разными путями». [Паскаль 1995, с. 104-105]. Философская позиция, сходная с Паскалем, является методологической основой для Воррингера. Примечательно упоминание Паскаля о двух разных видах получения истинного знания, так как в своей теории он противопоставляет вчувствование и абстрагирование, при котором задействован разум. По Воррингеру, основной предпосылкой к вчувствованию является счастливое, доверительное отношение к миру, а состояние страха перед пространством и тревоги предшествует воле к абстракции. Структурное сходство между паскалевским дуализмом «сердца» и «разума» и воррингеровской оппозицией «вчувствования» и «абстракции» указывает на фундаментальную закономерность. Это позволяет утверждать, что концепция Воррингера не столько уникальна, сколько репрезентативна: она оказывается не изолированным искусствоведческим конструктом, а конкретным воплощением в области эстетики, универсальной для европейской мысли модели, описывающей бинарную природу человеческого восприятия и познания. Таким образом, теория Воррингера органично встраивается в интеллектуальный контекст Нового времени, находя в лице Паскаля своего философского предтечу.

Проведенный анализ позволяет сделать ряд фундаментальных выводов о природе и истоках художественной теории Воррингера. Центральным положением является тезис о том, что концепция вчувствования Воррингера представляет собой не простое заимствование у Липпса, но результат глубокой методологической ревизии. Воррингер сознательно редуцирует универсальную модель Липпса, ограничивая сферу действия вчувствования областью фигуративного искусства, что создает логический фундамент для конституирования противоположного концепта – воли к абстракции. Для того, чтобы сформулировать концепт воли к абстракции как противоположный полюс вчувствованию, Воррингеру необходимо трансформировать концепцию вчувствования таким образом, чтобы в ней были усилены все установки, восходящие к теории познания Нового времени – не только эмпиризму и субъективному идеализму, но и рационализму. Воррингер решает данную задачу, опираясь на проблемное поле, подготовленное философией Нового времени, которое выступает методологической основой редукции вчувствования. При этом осуществляется синтез эмпирической и рационалистической традиций: используя аппарат эмпиризма для описания механизмов чувственного восприятия и ассоциаций, он одновременно обращается к рационалистической оптике для обоснования активности сознания как источника проецируемого содержания. Этот синтез находит выражение в применении конкретных философских идей. Во-первых, от Декарта берется теория аффектов, модусов мышления и метод интроспекции. Во-вторых, от Джона Локка заимствуется не только идея опыта как основы познания, но и проблема тождества личности, позволяющая перенести вопрос о самоидентификации с индивида на коллективную «художественную волю». В-третьих, Воррингер прибегает к идее о субъективной природе восприятия и отношений между собой и окружающим миром, разрабатываемой Джорджем Беркли, а именно: к тезису о способности разума формировать реальность, которая является субъективной и зависит от наблюдателя, а также к вопросу о слиянии при восприятии субъекта и объекта при проекции собственных чувств на воспринимаемый объект. В-четвертых, Воррингер обращается к теории аффектов и теории монизма Бенедикта Спинозы, из которой почерпывает фундаментальное единство бытия, обеспечивающее основание для вчувствования. В-пятых, Воррингер апеллирует к взглядам Дэвида Юма о сочувствии, а также к рассуждениям об эмоциональной основе человеческого понимания, то есть к тому, что все знания происходят из чувственного опыта, при этом задействует эмоциональные и ассоциативные аспекты в восприятии, а также личную идентичность. В-шестых, выделение Блезом Паскалем доводов сердца, то есть чувств, и доводов разума отражается в формировании противоположных полюсов теории Воррингера. Более того, Воррингер применяет идеи Паскаля о внутренней жизни человека, которые включают в себя тревоги и благоговения, в том числе и по отношению к божественному. Соответственно, Воррингер при наделении содержанием концепта импульса вчувствования и представления его как противоположного полюса концепта воли к абстракции обращался к идеям философии Нового времени, которые способствовали усилению в нем акцента на чувственном

Р.Ф. Гумерова *Формирование концепта «импульса к вчувствованию» (Einführung) в художественной теории Вильгельма Воррингера: философский контекст...*

познании, основанном на эмпирическом опыте. Это позволило ему трансформировать концепцию Липпса, редуцировав ее до импульса, противостоящего «воле к абстракции», для формирования которой он будет использовать теорию познания, изложенную в трудах Канта и неокантианцев Марбургской школы. Такой подход не только обеспечил логическую стройность его методологии, но и выявил эпистемологическую природу вчувствования как одного из двух фундаментальных способов конституирования реальности.

Таким образом, реконструкция интеллектуальных оснований теории Воррингера позволяет утверждать, что вчувствование интерпретируется им преимущественно в эпистемологическом ключе. Его концепция развивает проблематику философии Нового времени, акцентируя внимание на взаимодействии субъекта и объекта познания. Гносеологическая ориентация подхода Воррингера особенно выявляется при сравнительном анализе с художественной практикой экспрессионизма. Воррингер трактует вчувствование как фундаментальный способ конституирования реальности, укорененный в доверительном диалоге с миром и реализующийся через механизмы чувственного опыта, ассоциаций и проекции. Характерной же чертой искусства начала XX века была тенденция к возникновению групп, выступающих против существующего порядка, к которым относились и экспрессионисты [Expressionism and Modern 1989, p. 18]. В отличие от теории Воррингера, творчество экспрессионистов рождалось из непосредственного экзистенциального переживания, становясь не столько теоретическим анализом познавательных процессов, сколько художественной реакцией на вызовы времени – визуализацией лично пережитого кризиса и коллективных травм [Expressionism 1980, p. 19] Экспрессионизм был неотделим от чувства кризиса, его выражали все представители поколения, творившие в период 1905-1914 гг. Беспокойство, неудовлетворенность реальностью, невозможность самореализации – вот основные черты экспрессионизма [Lionel 1978, p. 19]. Ключевая предпосылка вчувствования в системе Воррингера – счастлирое, доверительное отношение к миру – оказалась принципиально чужда экспрессионистам, чье мироощущение формировалось в условиях социального отчуждения и надвигающихся катастроф. Поэтому, даже апеллируя к термину «вчувствование», представители этого направления скорее ориентировались на психологическую концепцию Липпса, которая носит универсальный характер, нежели на редуцированную модель Воррингера. Оппозиция «вчувствование – абстракция» у Воррингера представляет собой систему чистых, взаимоисключающих категорий, описывающих различные проявления художественной воли. В экспрессионизме же происходит взаимодействие: кристаллические формы, ассоциирующиеся у Воррингера с абстракцией, если и встречаются, то используются здесь не для ухода от мира в чистое созерцание, но для усиления экспрессии – визуализации духовного смятения. Изобразительные средства используются для передачи особого отношения художника к изображаемому объекту: объекты искажаются, при этом опускаются все несущественные детали [Gerhardus 1979, p. 26]. Следовательно, если у Воррингера отношение к миру детерминирует выбор эпистемологической стратегии, то у экспрессионистов как вчувствование, так и абстракция, если они вообще имеются, подчинены задаче репрезентации личного и коллективного опыта.

ИСТОЧНИКИ

- Беркли 1978 – Беркли Д. Сочинения / Сост., общ. ред. и вступит. статья И.С. Нарского. – Москва: Мысль, 1978.
 Декарт 1989 – Декарт Р. Сочинения в 2 т.: Пер. с лат. и франц. Том 1 / Сост., ред., вступ. ст. В. В. Соколова. – Москва: Мысль, 1989.
 Локк 1985 – Локк Дж. Сочинения: В 3-х т. Том 1 / Под ред. И.С. Нарского. – Москва: Мысль, 1985.
 Паскаль 1995 – Паскаль Б. Мысли / Пер. с фр., вступ. статья, коммент. Ю.А. Гинзбург. – Москва: Изд-во имени Сабашниковых, 1995.
 Спиноза 2001 – Спиноза Б. Этика. – Москва: АСТ, 2001.
 Фуко 2004 – Фуко М. Археология знания. – Санкт-Петербург: И Ц «Гуманитарная Академия»; Университетская книга, 2004.
 Юм 1996а – Юм Д. Исследование о принципах морали // Юм Д. Сочинения в 2 т. Том 2. – Москва, 1996.
 Юм 1996б – Юм Д. Трактат о человеческой природе // Юм Д. Сочинения в 2 т. Том 1. – Москва, 1996.
 Betti 2015 – Betti E. General Theory of Interpretation. – CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015.
 Gadamer 1975 – Gadamer H. G. Truth and Method. – London: Continuum, 1975.
 Fairclough 1993 – Fairclough N. Discourse and Social Change. – New York: Wiley, 1993.
 Worringer 1997 – Worringer W. Abstract and Empathy. A Contribution to the Psychology of Style. – Chicago: Elephant Paperbacks, 1997.

ЛИТЕРАТУРА

- Ванеян 2016 – Ванеян С.С. Вильгельм Воррингер: чувствуя абстракцию // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2016. № 1 (21). С. 123-161.

R.F. Gumerova *The formation of the concept of the “impulse to empathy” (Einfühlung) in the artistic theory by Wilhelm Worringer: the New Age Philosophical context...*

- Кандинский 2020 – *Кандинский В.* О духовном в искусстве. Полное критическое издание с дополнениями и другими текстами о науке об искусстве: в 2 томах. Том 2 / сост., статьи и коммент. *Н.П. Подземская.* – Москва: БуксМАрт, 2020.
- Barasch 2011 – *Barasch M.* Theories of Art 3. From Impressionism to Kandinsky. – New York; London: Routledge, 2011.
- BÄtschmann 2012 – *BÄtschmann O.* Worringer über zeitgenössische Kunst und Künstler // Hundert Jahre “Abstraktion und Einfühlung”. Konstellationen um Wilhelm Worringer / Ed. by *Norberto Gramaccini, Johannes Rößler.* – Munich: Wilhelm Fink, 2012. – P.113-131.
- Bernd 2012 – *Bernd N.* Abstraktion, Primitivität und der “orientalische Mensch”. Worringers Schriften und ihr Einfluss auf die Architektur der Moderne 1912-1922 // Hundert Jahre “Abstraktion und Einfühlung”. Konstellationen um Wilhelm Worringer. Ed. by *Norberto Gramaccini, Johannes Rößler.* – Munich: Wilhelm Fink, 2012. – P.169-180.
- Böhringer 2012 – *Böhringer H.* Was zum teufel war abstrakt? Ein Erinnerungsversuch nach hundert jahren Abstraktion und Einfühlung // Hundert Jahre “Abstraktion und Einfühlung”. Konstellationen um Wilhelm Worringer. Ed. by *Norberto Gramaccini, Johannes Rößler.* – Munich: Wilhelm Fink, 2012. – P. 39-48.
- Bushart 1995 – *Bushart M.* Changing Tines, Changing Styles: Wilhelm Worringer and the Art of his Epoch // *Donahue Neil H.* Invisible Cathedrals: The Expressionist Art History of Wilhelm Worringer. – University Park, PA: The Pennsylvania State Press, 1995. – P. 69-85.
- Cohon 2004 – *Cohon R.* Hume’s Moral Philosophy [Электронный ресурс] // The Stanford Encyclopedia of Philosophy. 2004. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/hume-moral/> (дата обращения 29 октября 2023).
- Dika 2020 – *Dika T.R.* Descartes` Method [Электронный ресурс] // The Stanford Encyclopedia of Philosophy. 2020 .URL <https://plato.stanford.edu/archives/spr2023/entries/descartes-method/> (дата обращения 24 ноября 2023).
- Downing 2004 – *Downing L.* George Berkeley [Электронный ресурс] // The Stanford Encyclopedia of Philosophy. 2004. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2021/entries/berkeley/> (дата обращения 17 ноября 2023)
- Expressionism 1980 – Expressionism. German Intuition 1905-1920. – New York: The Solomon R. Guggenheim Foundation, 1980.
- Expressionism and Modern 1989 – Expressionism and Modern German Painting from the Thyssen-Bornemisza Collection. – Lugano, 1989.
- Gerhardus 1979 – *Gerhardus M.D.* Expressionism. From artistic commitment to the beginning of a new era. – Oxford: Phaidon, 1979.
- Gordon 1987 – *Gordon E.D.* Expressionism: Art and Idea. – New Haven and London: Yale University Press, 1987.
- Harrison, Wood 2000 – *Harrison C., Wood P.* Art in theory, 1648-1815: an Anthology of Changing Ideas. – Oxford: Blackwell publishing, 2000.
- Hatfield 2008 – *Hatfield G.* René Descartes [Электронный ресурс] // The Stanford Encyclopedia of Philosophy. 2008. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/win2023/entries/descartes/>. (дата обращения 24 ноября 2023).
- Helg 2015 – *Helg U.* Thus we forever see the ages as they appear mirrored in our spirits: Willhelm Worringer`s Abstraction and Empathy as longseller, or the birth of artistic modernism from the spirit of the imagined other // The Journal of Art Historiography. 2015. № 6. P. 2-14.
- Lionel 1978 – *Lionel R.* Encyclopedia of Expressionism. – New York: Phaidon Press, 1978.
- Long 1986 – *Long R-C.W.* The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985. Tuchman, Maurice. – New York: Abbeville Press, 1986.
- Maskarinec 2017 – *Maskarinec M.* The End of Art and the Future of Criticism in Wilhelm Worringer`s Art History // New German Critique. 2017. №. 130. P. 143-167.
- Morgan 1996 – *Morgan D.* The Enchantment of Art: Abstraction and Empathy from German Romanticism to Expressionism // Journal of the History of Ideas. 1996. Vol. 57. № 2. P. 317-341.
- Morris, Brown 2001 – *Morris W.E., Brown C.R.* David Hume [Электронный ресурс] // The Stanford Encyclopedia of Philosophy. 2001. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2022/entries/hume/> (дата обращения 29 октября 2023).
- Öhlschläger 2005 – *Öhlschläger C.* Abstraktionsdrang: Wilhelm Worringer und der Geist der Moderne. – Munich: Wilhelm Fink, 2005.
- Olaf 2021 – *Olaf P.* Modern Worlds: Austrian and German Art, 1890-1940. – Munich: Prestel Verlag, 2021.
- Read 1964 – *Read H.* The meaning of art. – Baltimore: A Pelican book, 1964.
- Vogt 1978 – *Vogt P.* Expressionismus: dt. Malerie zwischen 1905 und 1920. – Köln: DuMont. 1978.
- Selz 2023 – *Selz P.* German Expressionist Painting. – Berkley: University of California Press, 2023.
- The Expressionist 2014 – The Expressionist Turn in Art History: A Critical Anthology / Ed. *Dr Kimberly A. Smith.* – Burlington, London: Ashgate Publishing, Ltd., 2014.
- Timpano 2017 – *Timpano N.* Constructing the Viennese Modern Body Art, Hysteria, and the Puppet. – New York and London: Routledge, 2017.
- Uzgalis 2001 – *Uzgalis W.* John Locke [Электронный ресурс] // The Stanford Encyclopedia of Philosophy. 2001. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2022/entries/locke/> (дата обращения 29 октября 2023).
- Waite 1995 – *Waite G.C.* Worringer’s Abstraction and Empathy: remarks on its reception and on the rhetoric of its criticism in Invisible Cathedrals // The Expressionist Art History of Wilhelm Worringer. Ed. *Neil H. Donahue.* – University Park, PA: The Pennsylvania State Press, 1995.
- Williams 2005 – *Williams R.W.* Wilhelm Worringer and the Historical Avant-Garde // Avant-Garde / Neo-Avant-Garde / Ed. *Dietrich Scheunemann.* – Leiden, Boston: Brill, 2005.
- Zijlmans, Hoogeveen 1988 – *Zijlmans K., Hoogeveen J.* Kommunikation über Kunst: eine Fallstudie zur Entstehungs und Rezeptionsgeschichte des “Blauer Reiters” und von Wilhelm Worringers “Abstraktion und Einfühlung”. – Leiden: Uitgeverij Alpha, 1988.

SOURCES

- Berkli, D. (1978), *Sochineniya* [Essay], Mysl', Moscow, URSS.
- Betti, E. (2015), *General Theory of Interpretation*, CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Dekart, R. (1989), *Sochineniya* v 2 tomach [Essay in two volumes], Mysl', Moscow, URSS.
- Fairclough, N. (1993), *Discourse and Social Change*, Wiley, New York, USA.
- Foucault, M. (2004), *The Archaeology of Knowledge*, IC “Gumanitarnaya Akademiya”, Universitetskaya kniga, St. Petersburg, Russia.
- Gadamer, H.G. (1975), *Truth and Method*, Continuum, London, UK.
- Hume, D. (1996), “A Treatise of Human Nature”, *Essay in two volumes. Vol. 1*, Mysl', Moscow, Russia.
- Hume, D. (1996), “An Enquiry Concerning the Principles of Morals”, *Essay in two volumes. Vol. 2*, Mysl', Moscow, Russia.
- Lokk, J. (1985), *Sochineniya: V 3-h t. Tom 1* [Essay in three volumes. Vol. 1], Mysl', Moscow, URSS.
- Paskal`, B. (1995), *Mysli* [Thoughts], Izdatel'stvo imeni Sabashnikovoyh, Moscow, Russia.
- Spinoza, B. (2001), *Etika* [Ethics], AST, Moscow, Russia.
- Worringer, W. (1997), *Abstract and empathy. A Contribution to the Psychology of Style*, Elephant Paperbacks, Chicago, USA.

REFERENCES

- Barasch, M. (2011), *Theories of Art 3. From Impressionism to Kandinsky*, Routledge, New York, London, USA, UK.
- BÄtschmann, O. (2012), “Worringer über zeitgenössische Kunst und Künstler”, *Hundert Jahre “Abstraktion und Einfühlung”*, Konstellationen um Wilhelm Worringer, ed. by *Norberto Gramaccini, Johannes Rößler, Wilhelm Fink*, Munich, Germany, pp.113-131.

Р.Ф. Гумерова *Формирование концепта «импульса к вчувствованию» (Einfühlung) в художественной теории Вильгельма Воррингера: философский контекст...*

- Bernd, N. (2012), "Abstraktion, Primitivität und der «orientalische Mensch». Worringers Schriften und ihr Einfluss auf die Architektur der Moderne 1912-1922", *Hundert Jahre "Abstraktion und Einfühlung"*, Konstellationen um Wilhelm Worringer, ed. by Norberto Gramaccini, Johannes Rößler, Wilhelm Fink, Munich, Germany, pp. 169-180.
- Böhringer, H. (2012), "Was zum Teufel war abstrakt? Ein Erinnerungsversuch nach Hundert Jahren Abstraktion und Einfühlung", *Hundert Jahre "Abstraktion und Einfühlung"*, Konstellationen um Wilhelm Worringer, ed. by Norberto Gramaccini, Johannes Rößler, Wilhelm Fink, Munich, Germany, pp. 39-49.
- Bushart, M. (1995), "Changing Tines, Changing Styles: Wilhelm Worringer and the Art of his Epoch", Donahue Neil H. *Invisible Cathedrals: The Expressionist Art History of Wilhelm Worringer.*, The Pennsylvania State Press, University Park, PA, USA, pp.69-85.
- Cohon, R. (2004), "Hume's Moral Philosophy", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* [Online], available at: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/hume-moral> (Accessed 29 October 2023).
- Dika, T.R. (2020), "Descartes` Method", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* [Online], available at: <https://plato.stanford.edu/archives/spr2023/entries/descartes-method> (Accessed 24 November 2023).
- Downing, L. (2004), "George Berkeley", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* [Online], available at: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2021/entries/berkeley/> (Accessed 17 November 2023).
- Expressionism and Modern German Painting from the Thyssen-Bornemisza Collection (1989), *Expressionism and Modern German Painting from the Thyssen-Bornemisza Collection*, Lugano, Switzerland.
- Expressionism. German Intuition 1905-1920 (1980), *Expressionism. German Intuition 1905-1920*, The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, USA.
- Gerhardus, M.D. (1979), *Expressionism. From artistic commitment to the beginning of a new era*, Phaidon, Oxford, UK.
- Gordon, E.D. (1987), *Expressionism: Art and Idea*, Yale University Press, New Haven and London, USA and UK.
- Harrison, C. and Wood, P. (2000), *Art in theory, 1648-1815: an Anthology of Changing Ideas*, Blackwell publishing, Oxford, UK.
- Hatfield, G. (2008), "René Descartes", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* [Online], available at: <https://plato.stanford.edu/archives/win2023/entries/descartes/> (Accessed 24 November 2023).
- Helg, U. (2015), "Thus we forever see the ages as they appear mirrored in our spirits: Willhelm Worringer`s Abstraction and Empathy as longseller, or the birth of artistic modernism from the spirit of the imagined other", *The Journal of Art Historiography*, no. pp. 2-14.
- Kandinskij, V. (2020), O duhovnom v iskusstve. Polnoe kriticheskoe izdanie s dopolneniyami i drugimi tekstami o nauke ob iskusstve: v 2 tomah, tom 2 [On the Spiritual in Art. Complete Critical Edition with Additions and Other Texts on the Science of Art: in 2 volumes, volume 2], sost., stat'i i komment. N. P. Podzemskaya, BuksMArt, Moscow, Russia.
- Lionel, R. (1978), *Encyclopedia of Expressionism*, Phaidon Press, New York, USA.
- Long, R.-C.W. (1986), *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985*. Tuchman, Maurice, Abbeville Press, New York, USA.
- Maskarinec, M. (2017), "The End of Art and the Future of Criticism in Wilhelm Worringer`s Art History", *New German Critique*, no. 130, pp. 143-167.
- Morgan, D. (1996), "The Enchantment of Art: Abstraction and Empathy from German Romanticism to Expressionism", *Journal of the History of Ideas*, vol. 57, no. 2. pp. 317-341.
- Morris W.E. and Brown, C.R. (2001), "David Hume", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* [Online], available at: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2022/entries/hume> (Accessed 29 October 2023).
- Öhlschläger, C. (2005), *Abstraktionsdrang: Wilhelm Worringer und der Geist der Moderne*, Wilhelm Fink, Munich, Germany.
- Olaf, P. (2021), *Modern Worlds: Austrian and German Art, 1890-1940*, Prestel Verlag, Munich, Germany.
- Read, H. (1964), *The meaning of art*, A Pelican book, Baltimore, USA.
- Selz, P. (2023), *German Expressionist Painting*, University of California Press, Berkley, USA.
- Kimberly, A. Smith, ed. (2014), *The Expressionist Turn in Art History: A Critical Anthology*. Ed. Dr Kimberly A. Smith, Burlington, Ashgate Publishing, Ltd., London, UK.
- Timpano, N. (2017), *Constructing the Viennese Modern Body Art, Hysteria, and the Puppet*, Routledge, New York and London, USA and UK.
- Uzgalis, W. (2001), "John Locke", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* [Online], available at: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2022/entries/locke> (Accessed 29 October 2023).
- Vaneyan, S.S. (2016), "Wilhelm Worringer: feeling the abstraction", *St. Tikhon`s University Review. Problems of History and Theory of Christian Art*, no. 1 (21), pp. 123-164.
- Vogt, P. (1978), *Expressionismus: dt. Malerie zwischen 1905 und 1920*, DuMont, Köln, Germany.
- Waite, G.C. (1995), "Worringer's Abstraction and Empathy: remarks on its reception and on the rhetoric of its criticism in Invisible Cathedrals", *The Expressionist Art History of Wilhelm Worringer*, ed. Neil H. Donahue, The Pennsylvania State Press, University Park, PA, USA.
- Williams, R.W. (2005), "Wilhelm Worringer and the Historical Avant-Garde", *Avant-Garde / Neo-Avant-Garde*, ed. Dietrich Scheunemann, Brill, Leiden and Boston, Netherlands and USA.
- Zijlmans, K. and Hoogveen J. (1988), *Kommunikation über Kunst: eine Fallstudie zur Entstehungs und Rezeptionsgeschichte des "Blauer Reiters" und von Wilhelm Worringers "Abstraktion und Einfühlung"*, Uitgeverij Alpha, Leiden, Netherlands.