



ективности. Первый метафизический постулат он связывал с данностью собственного трансцендентального опыта и бесконечной областью многообразных отдельных опытов. Второй затрагивал познание широты трансцендентально-феноменологического опыта, поле которого не ограничивается только собственным трансцендентально очищенным *ego* философствующего, но расширяется до раскрывающихся в этом *ego* благодаря трансцендентальному вчувствованию многообразных *alter ego* и трансцендентального открытого бесконечного Я-сообщества, которое в меняющейся ориентации трансцендентально оповещает о себе в каждом *ego*.

Подвергая анализу философские искания Э. Гуссерля относительно категории «опыт», было бы весьма логично задаться вопросом: что же в действительности искал Э. Гуссерль, обращаясь к философскому наследию Р. Декарта? Видел ли он в фигуре французского философа непримиримого оппонента или великого учителя? Логический поиск ответов на поставленные вопросы подводит к «Феноменологии», написанной Э. Гуссерлем для Британской энциклопедии и опубликованной после смерти философа в 1939 г. Несмотря на достаточно скромный объем, «Феноменология» далась Гуссерлю с невероятным трудом. В ней мы находим законченное определение феноменологии как науки, сформулированное с позиции радикальной феноменологии, единственным представителем которой он продолжал оставаться. С обозначенной в статье позиции все рациональные проблемы, которые по той или иной причине стали рассматриваться как «философские», имеют свое место в рамках

феноменологии, обнаруживаются в предельном источнике трансцендентального опыта. В этом утверждении «скрывается» причина настойчивого и последовательного рассмотрения философом категории опыта.

Завершая один из своих последних научных трудов, Э. Гуссерль связывал с феноменологической философией не только возможность постижения трансцендентальности человеческой «жизни», но и развитие основных тенденций древнегреческой философии с главенствующим мотивом философии Декарта. Именно в феноменологии он видел методическую основу, способную «вдохновить науку, которая не будет иметь пределов».

Примечания

- ¹ Рикёр П. История и истина. СПб., 2002. С. 101.
- ² Там же. С. 16.
- ³ Гуссерль Э. Парижские доклады // Логос. 1991. № 2. С. 6.
- ⁴ Там же. С. 7.
- ⁵ Там же. С. 8.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же. С. 9.
- ⁸ Там же. С. 10.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Там же. С. 11.
- ¹¹ Там же. С. 17.
- ¹² Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб., 1998. С. 121.
- ¹³ Гуссерль Э. Амстердамские доклады // Логос. 1994. № 5. С. 16.

УДК [502.5:1](0,75.8)

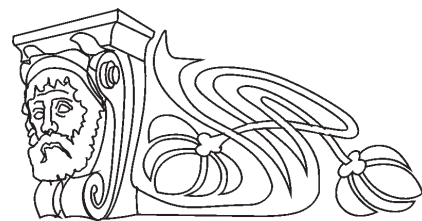
ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ ВОСПРИЯТИЯ ЛАНДШАФТА КАК ПЕЙЗАЖА

Н. Я. Веретенников

Саратовский государственный университет
E-mail: felkon.87@mail.ru

В статье рассматриваются философский аспект восприятия ландшафта и отображение его в пейзаже. Особое внимание автор уделяет методологии исследования ландшафта и пейзажа, включающей междисциплинарность, синергичность, конвергентность, а также ментальный, сакральный характер этих феноменов.

Ключевые слова: ландшафт, пейзаж, окружающая среда, человек, философия, восприятие.



Philosophical Aspect of Perceiving Landscapes as Sceneries

N. Ya. Veretennikov

The article deals with the philosophical aspect of perceiving landscapes and reflecting the same in sceneries. The author pays particular attention to landscape and scenery research methodology, this methodology covering interdisciplinarity, synergy



and convergence alongside with mental and sacral nature of these phenomena.

Key words: landscape, scenery, environment, human being, philosophy, perception.

Рефлексивное поле познавательного процесса, исследования ландшафта и пейзажа включает в себя такие типы познаний, как междисциплинарность, синергичность, конвергентность, а также внимание к ментальному и сакральному характеру указанных феноменов.

Междисциплинарность как методологический инструмент исследования ландшафта при эпистемологическом рассмотрении предполагает ситуацию выхода за пределы отдельной дисциплины и взаимодействия различных, обладающих своими методами познания. Так, при исследовании географического ландшафта как сочетания различных природных компонентов (рельефа, климата, почв, растительного покрова) можно опираться на такие научные дисциплины, как география, геология, биология, экология, а также гуманитарные и общественные – философию, историю, искусство, психологию и т. д. Все это осуществляется в рамках фундаментальной концепции «природа – общество – человек». Социально-философский аспект исследования ландшафта несет большой мировоззренческий смысл: природный ландшафт как выражение материи един и в то же время многообразен по формам своего бытия, составляющим его природным компонентам, по его включенности в экзистенциальные взаимоотношения с человеком и обществом. Это также свидетельствует о его многомерности. Таким образом, междисциплинарность как коммуникация дисциплин дает всестороннюю полноту знаний об исследуемом объекте; одновременно с этим формируется и особый способ мышления человека.

Методологическая рефлексия, основанная на синергетической парадигме, позволяет исследовать ландшафт как сверхсложную открытую динамическую систему с внешним источником энергии, динамическими связями внутри неё, определяющими ее организацию путем информационного и энергомассообмена между компонентами земной оболочки – рельефом, растительным покровом, гидросферой и т. д. В то же время ландшафтная оболочка испытывает воздействие антропогенных факторов.

Философский аспект восприятия ландшафта как пейзажа представляет собой процесс целостного отражения, рождающегося при непосредственном его воздействии на рецепторные зоны органов чувств. Восприятие как вид познания предполагает осмысление и истолкование чувственных данных. Решающую роль здесь играет семантический подход к пейзажу, реализуемый в рамках феноменологии и герменевтики, т. е.

постижение смысла и символов, изначально заложенных автором живописного, поэтического или других типов отображения ландшафта. Пейзаж должен быть переосмыслен и поставлен в рамки соотнесенности его с бытием человека. Он предстает идеальной позицией для индивидуального видения мира. Природа никогда не может явить себя человеку в своей самости: уже под его взглядом она всегда очеловечивается, антропизируется. Он ее созерцает, воспринимает, оценивает, превращает в артефакт, ставит в контекст собственного опыта и традиции. Понимание как ландшафта, так и пейзажа предполагает прежде всего онтологическое самоопределение субъекта, его сращенность с бытием: пробуждается осознание того, что судьбы человечества и природы едины.

Природный ландшафт, отображенный в пейзаже, служит частью не только внешнего, но и внутреннего пространства человека: он причастен к сферам разума, духа. В ландшафте движется не только человек, но и его взгляд, мысль и переживания. Пейзаж являет собой духовное, умозрительное освоение окружающего мира, где в сознании находит место гармония естественного и культурного. Философский аспект восприятия ландшафта как пейзажа используется в контексте конструирования философской парадигмы многогранности бытия и человеческого мышления.

Пейзаж как идеальный образ ландшафта существует в различных видах и жанрах искусства: в живописи, литературе, графике, архитектуре. Их смысловая ценность подчинена раскрытию идеи существования природы и человека многообразных формах взаимовлияния. Философское осмысление природы соединяется с идеей ее преобразования. Каждой эпохе свойственно свое образное видение природы. Начиная с неолита в пейзажах воплощаются представления о природе как сфере действия человека и преобладают тенденции, присущие именно этой эпохе.

В русской натурфилософии природа рассматривается в первую очередь в отношении к Богу, а не человеку. Природа выступает как откровение высшего разума и сверхъестественной воли. Сакральное в пейзаже выполняет роль структурообразующего начала. Вокруг церкви на возвышенном месте располагаются другие элементы: тихая светлая речушка, сельские дворики, березки, крестьянское поле, луговое разнотравье и сами труженики русской земли. В аксиологии сакральное задает вертикаль ценностных ориентаций: оно в пейзаже воспринимается сознанием как принципиально отличное от обыденной реальности и исключительно ценное.

О философской методологии восприятия и познания сакрального в природе пишет И. А. Ильин: «В познании проявляются две аксиомы фило-



софской методологии. Суть первой состоит в том, что философское знание выстраивается на предметном опыте, на адекватном восприятии изучаемого предмета. Однако это совсем не означает, что всякий опыт есть чувственный опыт, то есть что он состоит в восприятии вещи телесными “чувствами”. Бесспорно, всякий чувственный опыт есть опыт, но далеко не всякий опыт есть опыт чувственный. И вот философия творится именно нечувственным опытом; в этом вторая аксиома философской методологии»¹. Далее философ замечает, что обычное сознание занято по большей части чувственным восприятием: звуками, красками, пространственными образами, формулируемыми ощущениями тела. Но душа человека, по Ильину, может испытывать многое нечувственное. Искание сверхчувственной истины по-особому обнаруживается: сверхчувственное в человеке при восприятии пейзажа рождается при аффекте как душевном волнении, религиозно обращенном к Богу, этически к добру и познавательно – к Истине.

Сакральное в пейзаже – святые места – это запечатленное остановившееся время, отраженная «вечность». В изображении святых мест пейзаж символизирует священную историю, но одновременно и является ею. Святые места пейзажа предстают как земля, благословенная самим Господом: например, Святая земля, на которой находился Эдем – райские кущи, избранные Господом для явления Мессии. В религиозной духовности представления о сакральности конкретизируются благодаря священным местам, образам и священному слову – Логосу. Для крестьянского сознания на Руси земля – это лоно человеческой жизни, этическое, нравственно-духовное начало. В сакральном пейзаже как объективированном духе мы снова познаем живой дух, который говорит с нами через это живописное произведение.

В исследовании пейзажа необходимо увидеть его слитность с менталитетом народа, с его душевным складом, образом мыслей, ценностями, моделями поведения и жизни. Связь с элементами ландшафта предстает как идентификация, уподобление, обожествление. В региональных ландшафтах и пейзажах особенно ярко заметны специфические черты менталитета пребывающих в этом географическом месте народа, нации. В менталитете проявляются наиболее устойчивые структуры моделей поведения, отношения к родной земле, которые не изменяются со сменой поколений. Природа, оказывая большое влияние на людей, формирует у них во взаимоотношениях с ней жизненные, практические способы хозяйствования, устойчивый образ родного края, традиции, обряды, чувство патриотизма, эмоциональное состояние, которое находит место в философской лирике, в творениях живописцев. Мо-

делирование фольклорного образа окружающего природного пространства происходит на основе соотношения реального наблюдаемого людьми ландшафта и его мифологической проекции в сознании носителей традиционной культуры. Так, Л. Н. Виноградов пишет: «В оценочном восприятии географического пространства, которое отмечается по данным славянского фольклора и мифологии, менее значимыми оказываются такие утилитарные характеристики местности, как пространственная протяженность, ориентация по частям света, хозяйственная пригодность и т. п. Более важным являются приписываемые природным локасам свойства мест “хороших” и “плохих”, “святых” и “нечистых”, опасных или безопасных, основанных человеком и диких участков»². «Дьявольские» места приобретают общенегативный смысл. А вот дороги и тропы, переправы «говорят» о связях, отношениях с другими общностями людей, их культурой, обычаями, о желательных и нежелательных встречах и контактах, о том, в какие стороны ведут.

Если в славянском мире ландшафт, представленный в пейзаже, оказывает большое влияние на формирование ментальных черт той или иной социальной общности, то в китайской культуре осмысление ландшафта смыкается с философией и воспринимается как зримое воплощение философских принципов, практическая демонстрация их функционирования. Здесь ландшафт воспринимается не только как природный мир, но и как некая символическая реальность. «Ландшафт, предстающий перед нами в китайской пейзажной живописи, поэзии, ландшафтной архитектуре, не списан с натуры. Он является своего рода <...> изображением мира во всей его совокупности, создающим при взгляде на картину чувство ирреальности, подобное тому, что возникает во сне»³. Заложенные в китайской философии представления о мироустройстве охватывают не только пространство и время, но и все вещи, все элементы ландшафта, которые соединены в целостную структуру и оживлены единым ритмом, называемым также Дао. Все сущее, таким образом, существует не в статике, а в динамике, постоянно преображаясь, изменяясь, претерпевая различные метаморфозы. Пейзаж в китайской культуре, философии конструируется мыслью, неизменными атрибутами его являются горы и воды, символизирующие два мироустроительных начала. В рукотворном пейзаже более всего ценились не простота и естественность, а его «фантастичность». Здесь каждый объект уводит в лабиринт символов, ассоциаций, воспоминаний. В пейзаже раскрывается принцип единственности макро- и микрокосмоса – базисная интенция китайского философского мышления. Главное его достоинство в том, что наиболее полно он постигается в сознании.



С. Л. Франк отмечает: «Природный хаос – наше материнское лоно – таится в глубине нашей собственной души, и поэтому он при всей его таинственности откликается в каждом человеческом сердце»⁴. В славянских странах, где связь человека с природой была гораздо менее опосредована культурой и цивилизацией, сложилась цельная система гармонического со-бытия Бога, природы, святых и простых людей, занятых на земле своим делом, ведущих свой образ жизни и вырабатывающих самобытное отношение к природе. И все это отражалось, правда, в более позднее время, в русских пейзажах. Концепция географического детерминизма была предложена философами позже.

Исследование российского ландшафта, как и живописного пейзажа, усложняется особенностями географии нашей страны, которая представляет собой разнообразные климат и ландшафты. Н. А. Бердяев писал: «Много загадочного в русской истории, в судьбе русского народа и русского государства. Но не раз уже указывали на то, что в судьбе России огромное значение имели факторы географические, ее положение на земле, ее необъятные пространства»⁵. Самобытность жизни русского человека прежде всего связана с землей-матушкой, что нашло отражение в пейзаже русских живописцев, в философской лирике, в литературе. В искусстве раскрывается целостный национальный образ русской природы. Интерпретация своеобразия национальной природы как источника состояния русского духа есть у большинства отечественных поэтов.

Первооткрывателями национального пейзажа в русской лирической натурфилософии явились А. С. Пушкин и П. А. Вяземский, у них мы находим романтически точные детали, характерные для среднерусского пейзажа. «Ветер скучной осени», «воды тусклые», «ветви голые», «дуб чернел в лесу пустом», «природа бледная с унылостью в чертах» – эти подробности предвосхищают «бедный», «невзрачный» пейзаж. Это говорит о неприхотливости, неяркости, неживописности, вызывающей умиление и тоску, жалость и горечь. В более поздних стихах Пушкина преобладает точка зрения не созерцателя, но путешественника – дорога словно впервые распаивает перед поэтом всю ширь родной природы, вводит в самый процесс ее пространственного и духовного освоения. И все-таки обобщенный национальный пейзаж у него («19 октября», «Роняет лес багряный свой убор...», «Зимний вечер», «Зимняя дорога», «Бесы») менее ярок и красочен, чем у русских живописцев, – бескрайняя однообразная равнина («Одна равнина справа, слева»), и по этой уплощенной земле кое-где разбросаны низенькие деревеньки. Постройки и сооружения как бы врастают в природу, ветшают, приобретают неприхотливый, неприметный вид, становятся

частью естественного ландшафта: «Скривилась мельница, насилиу крылья // Ворочая при ветре»; «...калитка, сломанный забор»; «...во рву, водой размытом, под разобранным мостом».

И в природе господствуют подвижные стихии – дождь и ветер, растворяющие все твердые очертания: дорога изрыта дождями, ветер крутит снежные вихри, тучи выются. Природа переживается как обступающая, неотвратимая – не как географический или климатический фактор, а как сама судьба, принявшая наглядные, осязаемые черты. И сквозь эту мглистую пелену порой прорываются черты другой, ослепительно яркой природы. «Национальный пейзаж у Пушкина очень сложен, далек от какой бы то ни было эмоциональной однозначности. Здесь и печаль, и любовь, и суровость, и кроткость – все то, чем может жить душа, находя в природе прообраз своих страданий и своего просветления»⁶.

В поэзии М. Ю. Лермонтова впервые наглядно заявлена тема родного простора – не той географически развернутой панорамы, где называются лишь края (от ... до), но постигаемого изнутри. Пейзаж наполнен запахом дыма, пронизан печальными огнями деревень, одушевлен чувством дороги и приметам малой теплящейся жизни. В «Родине» речь идет о степи: этот распластанный простор, зримый в южной России, – самое главное и дорогое для Лермонтова в русской природе:

Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям...

«Родина» – первый в русской поэзии опыт обобщенного и вместе с тем духовно наполненного пейзажа, сочетающий возвышенность лирического гимна с реализмом «бедных» подробностей.

Поэзия С. Есенина – самый значительный этап в формировании национального пейзажа, который наряду с традиционными мотивами грусти, запустелости, нищеты включает удивительно яркие, контрастные краски, словно взятые из лубков: «Синее небо, цветная дуга, / Край мой! Любимая Русь и Мордва!»; «О Русь, малиновое поле / И синь, упавшая в реку...»; «Ой ты, Русь моя, милая родина, / Сладкий отдых в шелку купырей». Этот образ яркой и звонкой, васильковой России со сладкими запахами, шелковистыми травами, голубой прохладой именно Есениным был привнесен в самосознание народа. По-новому изображает Есенин небесные и атмосферные явления – более картинно, изобразительно, используя зооморфные и антропоморфные сравнения – так, ветер у него живое существо: «рыжий ласковый осленок», «отрок», «тонкогубый», «пляшет трепака»; очеловечиваются образы березы, клена. Береза, во многом благодаря Есенину, стала национальным поэти-



ческим символом России. С особой болью он говорит о мучительных взаимоотношениях природы и побеждающей цивилизации: «...живых коней победила стальная конница»; «...сдавили за шею деревню / Каменные руки шоссе».

Поэзия, разумеется, не представляет природу в системе понятийных категорий так, как это делает философия. Но она, по М. Н. Эпштейну, богатая живыми лексическими корнями, вырастает в мир природы. «Небо», «огонь», «вода», «свет», «воздух» – наглядные, конкретные представления и вместе с тем предельно общие, неразложимые понятия, которыми пользуются и поэзия, и философия, тем самым через природу «природняясь» друг другу.

Творения великих художников оказывают глубочайшее влияние на нашу жизнь, они направляют наши переживания, пробуждают скрытое видение, изменяют уровень осмысления реальности, раскрывают знаки духовных путей в земном пространстве. Огромное значение имеют пейзажи Н. К. Рериха, которые открывают нам географический мир, самобытную жизнь народов многих стран, помогают осмыслить прошлое в его символическом созвучии с настоящим, представить основные вехи в истории человечества как цепь многократных мировых катаклизмов, как эпизоды единой «космической» эволюции. В философии, архитектуре его живописных полотен выражен многообразный ментально-духовный мир народов Востока.

Русские художники В. М. Васнецов, И. Е. Репин, В. А. Серов, А. К. Саврасов, И. И. Левитан и другие благодаря особому пейзажному мышлению раскрывают духовную гармонию русского человека с окружающим ландшафтом, развивают эстетическое чувство.

О взаимоотношенности российской ментальности и русского пейзажа свидетельствует самобытный характер жизни русского человека, связанной с землей-матушкой. Русский человек – человек земли: «И вся народная русская земля есть лишь глубинный слой каждого русского человека, а не вне его и вдали лежащая обетованная земля»⁷. Без изначальной и стихийной любви к России невозможен никакой пейзаж. О ментальном в русском пейзаже говорят русское миропонимание и русская душа. В философской литературе о пейзаже нашли отражение типичные направления мышления и духовные мотивы русского национального характера. Подобный опыт слияния с окружающей природой, опыт внутреннего переживания гармонии мира, глубокой внутренней полноты природного мира раскрывает Даниил Андреев: «И когда луна вступила в круг моего зрения, бесшумно передвигаясь за узорно-узкой листвой развесистых ветвей, начались те часы, которые остаются едва

ли не прекраснейшими в моей жизни <...> Я слышал, как Нерусса (река в Брянских лесах. – Н. В.) струится не позади, в нескольких шагах за мною, но как бы сквозь мою собственную душу <...> в поток, струившийся сквозь меня, влилось все, что было на земле, и все, что могло быть на небе <...> И все, что мог помыслить или вообразить, охватывалось ликующим единством»⁸.

На всемирно известном полотне И. И. Левитана «Вечерний звон» церковь символизирует место лучших чувств и мыслей: сюда русский человек нес свой ум и свое сердце. И все в пейзаже – церковь, река, лес, уходящие вдаль просторы полей – в удивительной гармонии подчеркивает согласие природы и людей в их совместном бытии. Русские художники-передвижники направили свое внимание на размышления о русском ландшафте и бескрайних просторах родины, на тяжелый труд, величие, силу, мудрость русского народа. Пейзажи передвижников отличаются психологизмом и социальным обобщением.

Эвристические возможности пейзажа обогатились, когда со времен Великих географических открытий в состав экспедиций стали включать художников. Часто «чтение» ландшафта приближается к аксиологическому, когнитивному научному уровню. Переноса взгляд с одного конкретного места ландшафта или пейзажа на другое, познающий человек как бы перемещается от одного события к другому, возникает особый хоронотоп, своеобразный пространственно-временной континуум – синтез географии и истории, – расширяющий духовный мир.

Философский аспект восприятия ландшафта как пейзажа заполняет теоретический вакуум, что нуждается в рациональном осмыслении и обсуждении.

Примечания

- ¹ Ильин И. А. Религиозный смысл философии. М., 2003. С. 37.
- ² Виноградова Л. Н. Ментальный образ ландшафта в народной культуре // Ландшафты культуры. М., 2007. С. 45.
- ³ Волчкова Е. В. Конструирование ландшафта в китайской традиционной культуре // Там же. С. 335.
- ⁴ Франк С. Л. Духовные основы общества. М., 1992. С. 484.
- ⁵ Бердяев Н. А. Судьба России. М., 2004. С. 95.
- ⁶ Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 20.
- ⁷ Бердяев Н. А. Указ. соч. С. 106.
- ⁸ Андреев Д. Роза мира. Метафилософия истории. М., 1991. С. 43.