

ЭКОЭСТЕТИКА ИЛИ НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДЫ

Не секрет, что для человека природа является одним из важнейших эстетических объектов. Ее мощное эстетическое воздействие проявляется уже в том, что огромное количество природных форм и свойств воспринимаются человеком как прекрасные. Более того, природа является источником вдохновения для человека, так как во многом благодаря ей он получает возможность раскрыться в качестве духовного и бескорыстного существа, то есть проявить свои лучшие качества. Тем не менее нельзя однозначно утверждать, что природа всегда выступала в роли эстетического объекта. Скорее всего, эстетическое отношение к природе явилось результатом длительного исторического развития человечества. Оно формировалось по мере становления человека как общественного и духовного существа, о чем недвусмысленно свидетельствует мифология.

Уже в мифологическом сознании первобытного человека можно выделить и эстетическую составляющую. Ведь наряду с попыткой обожествления и познания природы, наряду с проявлением ощущения сакральности, неразрывности, единства человека с ней, природа, воспринималась и с эстетической точки зрения, а именно, как гармонично и совершенно устроенное живое целое. Конечно, если подходить к рассматриваемой проблеме с позиций современного эстетика, придерживающегося строгих классических традиций, то можно утверждать и то, что ни в мифологии, ни в эпосе древних народов

читатель не находит подлинно эстетической оценки природы как чисто эстетического объекта. Говоря о подлинности эстетической оценки, в данном случае имеется в виду то, что ни в мифологии, ни в эпосе какого-либо народа природа не становится предметом бескорыстного или "незавинтересованного" /И.Кант/ любования, т.е. предметом, способным родить чувство эстетического наслаждения, имеющим в высшей степени духовное содержание. Очевидно, что в эпоху формирования и активного функционирования синкретического по своему характеру мифологического сознания, подобное отношение к природе и вытекающая из этого отношения оценка, просто не могла возникнуть и стать реальной. Для многих древних народов и их культур /в частности, для культур Древнего Египта, Древнего Китая, Древней Индии, Древней Греции и др./ вполне естественным было понимание прекрасного в широком смысле, позволяющим и принимающим его отождествление с божественным, с благом, добром, пользой, добродетелью, светом и т.д.

Это, конечно, не означает, что народы древних цивилизаций не обращали никакого внимания на такие формальные характеристики окружающей их природной среды, как симметрия, пропорциональность, ритм, гармония. Несомненно, что эти качества сыграли определяющую роль в формировании их "эстетической чувствительности" и "эстетического опыта". Иначе было бы сложно объяснить огромное значение понятий гармония, симметрия, пропорциональность и т.д. в концепциях таких выдающихся древних философов, как Пифагор, Платон, Аристотель, заложивших основы нормативной эстетики. Взятые в отдельности или вместе, вне зависимости от содержания или функций предмета, некоторые формальные характеристики предмета нередко становились причиной превращения человека в эстетического субъекта, т.е. источником рождения чувства такого подлинно духовного удовольствия, которое со временем получило название эстетического наслаждения. Известно, что субъект, находящийся в таком особом состоянии духа, оказывается способным насладиться самим процессом восприятия лишь формы целесообразности

предмета /И.Кант/, не стремясь понять его содержание или представить его цель. Но даже указав на эту возможность, мы тем не менее должны признать, что чисто "незаинтересованное" любованье природой в общественном развитии становится возможным значительно позже. Достаточно вспомнить, что пейзаж как самостоятельный жанр в живописи, зародившись еще в античности, подлинный расцвет пережил лишь начиная с XIX века.

Следует заметить, что в истории развития человеческой мысли четко выделяются две противоположные точки зрения, отражающие противоречивое и сложное взаимоотношение человека и природы, выступающей в качестве незаменимой естественной среды существования человека и общества. Согласно первой точке зрения, природа является совершенной, идеально организованной, абсолютно гармонической целостной системой, в которой господствуют необходимые и разумные законы. В соответствии с этой точкой зрения, человек должен учиться у природы, следовать и подчиняться ее законам, стремиться к гармонии с ней.

Согласно второй точке зрения, природа - это царство стихии, хаоса, ведущего к дисгармонии и иррациональному устройству мира. Как нечто хаотичное и дисгармоничное природа должна быть подчинена человеку, как разумному существу, который, выступая в качестве "меры всех вещей" /Протагор/, должен установить свое безоговорочное господство над ней. "Я хочу быть господином природы, а она должна служить мне. Я хочу иметь на нее влияние, соразмерное моей силе; она же не должна иметь на меня влияния..."¹, - примерно в таком духе размышляют представители этой позиции, если даже не осмеливаются высказывать свои мысли в столь явной форме.

Выделить эпохи с преобладанием первой или второй позиций достаточно легко. Более чем очевиден тот вывод, что восприятие космоса как гармонически устроенного целого характерно для мировоззрения практически всех народов. Сформировавшись в раннем периоде их становления, такое восприятие природы, оставаясь неизменным, сопровождало их в процессе многовекового развития. В Европе оно факти-

чески просуществовало вплоть до конца XVI века. Это время и считается началом формирования чисто потребительского отношения к природе, когда люди приступают к изменению природы, руководствуясь только соображениями пользы. Новое стремление к покорению природы связывается с победоносным шествием бэконовского "лозунга" "Знание — сила". Именно с ним, а также с разработкой универсального дедуктивного метода познания, лежащего в основе рационализма Р.Декарта, связывают и процесс последовательного развития науки и техники, приобретшего революционный характер во второй половине XX века и известного как научно-техническая революция /НТР/.

К написанному, однако, следует добавить, что в этом процессе несколько особняком стоит эпоха средневековья. Сформировалось особое восприятие этой эпохи, когда она понимается в качестве периода, одновременно сочетающего в себе обе позиции. Так, с одной стороны, природа воспринимается как нечто более низкое, чем созданный по "образу и подобию" самого Бога человек. Ведь очевидно, что наделенный божественными качествами, т.е. разумом и свободной волей, человек просто призван стать господином над природой. С другой стороны, природе обязательно приписываются качества гармоничности, совершенства, рациональности, красоты, свидетельствующие о совершенстве и всемогуществе самого Бога, по собственной воле и разумению сотворившего все "из ничего".

Такое противоречивое восприятие эпохи средневековья, видимо, и лежит в основе весьма интересной интерпретации причин экологического кризиса, автором которой является известный английский социолог А.Тойнби. По его мнению, именно переход человечества от политеизма к монотеизму является причиной экологического кризиса. А.Тойнби считает, что лишь обожествление и почитание природных явлений и стихий, т.е. возрождение политеистических представлений, способно предотвратить нависшую над человечеством опасность экологического кризиса¹. Однако считая эту концепцию предметом специального исследования, ориентированного

прежде всего на религиозный аспект, вновь обратимся к эстетическому аспекту и напомним, что в процессе развития человечества сформировались две противоположные позиции по отношению к природе.

Примечательно, что позиция, утверждающая необходимость потребительского отношения к природе и ставшая преобладающей в связи с процессом развития науки и техники, редко высказывалась в явной форме. Видимо многие сторонники этой позиции интуитивно чувствовали ее ущербность. Ведь она оправдывала насилие над природой, "войну" с ней. Те же мыслители, которые высказывались открыто, несомненно, не имели полной информации о преобразовательной деятельности человека и не могли предвидеть всех последствий, ставших прямым результатом потребительского отношения к природе. Такая возможность возникла только в XX веке. Не случайно, что только со второй половины XX века человечество, наконец, пришло к осознанию ответственности за свои действия по отношению к природе. Речь, в частности, идет о том, что оно посчитало своей важнейшей обязанностью сохранение природы не только как естественного условия своего существования и объекта своей материально-практической и познавательной деятельности, но и как уникального объекта, требующего к себе оценочного подхода и способствующего рождению этических, эстетических, правовых и др. оценок. Только реально почувствовав нависшую над собой страшную опасность деградации и уничтожения и сопоставив накопившиеся факты, человечество стало осознавать, что в процессе освоения природы и формирования искусственной среды своего обитания, оно нередко /если не сказать постоянно/ сталкивалось с непредвиденными и нежелательными последствиями своей материально-преобразовательной деятельности.

Действительно, факты неумолимо свидетельствуют о том, что практически во все эпохи деятельность человека была направлена на потребительское использование природы, варварское расхищение ее ресурсов. В результате такого отношения, приобретшего характер определенной закономерности,

постоянно нарушалось установившаяся гармония, изначально присущее равновесие в природе. Уже в первобытную эпоху везде, где появлялся человеческий род, наступала эпоха так называемого "плейстоценового истребления", нанесящая существенный ущерб генофонду биосферы. Переход к земледелию и скотоводству, сопровождавшийся сведением лесов на огромных территориях, также приводил к необратимым изменениям. В частности, непосредственным результатом этого процесса стала деградация почв и образование полупустынь и пустынь в Африке, Австралии, Азии и др. Можно привести много других примеров, подтверждающих факт нежелательных и опасных последствий материально-практической деятельности человека. Очевидно, что постепенно накапливаясь, эти последствия приводили к резкому ухудшению состояния природной среды. Причиной того, что человечество не придавало особого значения происходящему было то, что эти нарушения, как известно, имели локальный характер. Не переходя за пределы определенных границ, они, как правило, не вызывали особых тревог.

Как уже отмечалось, ситуация начала резко меняться с середины XX века. Именно с этого времени, в связи с революционным развитием науки и техники, деятельность человека начала приобретать планетарный характер. Соответственно с этим и последствия его деятельности, приблизив изменения в природе к некоей "критической точке", также приобрели глобальный характер. Еще в середине прошлого века А.Е.Ферсман утверждал, что материально-практическая деятельность человека по своему масштабу и значению сделалась сравнимой с процессами самой природы, что означает, что человек вполне реально "геохимически переделывает мир"⁴. Прямым результатом этого процесса стал резко возросший интерес к природе, точнее, к взаимоотношению человека и природы.

Медленно, но неумолимо приближающаяся опасность экологического кризиса перед здравомыслящим человечеством поставила важнейшую цель — найти возможные пути, ведущие к нейтрализации этой опасности. Не осталась в стороне

от этого процесса и эстетика, как известно, с античных времен развивающаяся именно как философская наука и часто определяемая либо как "философия искусства", либо как "философия прекрасного".

Действительно, осознание опасности наступления экологического кризиса, стимулировавшее возросший интерес к взаимоотношению человека и природы, стало причиной формирования новой ветви эстетики - экологической эстетики / экзэстетики/. Сложно однозначно утверждать, что экзэстетика уже стала самостоятельной отраслью эстетики, т.е. наукой, имеющей свой особый предмет и задачи, разработавшей собственный понятийный аппарат и свою особую методологию исследования. Скорее всего, она пока еще находится в процессе поиска всего этого. Однако уже само рождение термина "экологическая эстетика" свидетельствует об огромном прорыве в науке в целом, ориентирующем человечество на выработку нового подхода к природе.

Известно, что об экзэстетике, как новой эстетической науке, впервые заговорили на Западе, известно и то, что она развивалась в русле постмодернистской эстетики.

Ознакомившись с обзором теоретических взглядов некоторых эстетиков, работающих в сфере экзэстетики, достаточно подробно представленным Н.Б. Маньковской в монографии "Эстетика постмодернизма", можно прийти к заключению, что эта ветвь эстетики пытается занять особую нишу в огромном пространстве эстетической науки. Очевидно, что специфические особенности этой, претендующей на самостоятельность, отрасли эстетики можно наиболее полно выявить при ее сравнении с традиционной эстетикой, имеющей почти трехтысячелетнюю историю. В основном прибегая к методу сравнения, мы и попытаемся указать на некоторые ее особенности.

Прежде всего обратим внимание на то, что органично вписавшись в рамки постмодернизма, она занимает неоднозначную позицию по отношению к классической философской эстетике. Неоднозначность этого отношения заключается в том, что, с одной стороны, экзэстетика остается

ся в проблемном поле классической эстетики и применяет категориальный аппарат философской эстетики, в частности, в ней активно используются такие понятия, как прекрасное, возвышенное, гармония, эстетический объект, эстетический вкус, эстетический идеал, эстетическая ценность и т.д. С другой стороны, в качестве основных в ней также функционируют понятия природа, окружающая среда, ландшафт, вид, т.е. понятия, применяемые во многих других науках, к примеру, в философии, праве, политике, экономике, биологии, географии и т.д. Это означает, что экоэстетика по своему характеру является скорее всего синтетической наукой, формирующейся на стыке эстетики и большого количества тех наук, которые так или иначе обращаются к проблеме взаимоотношений человека и природы.

Особое внимание обращает на себя то, что все те понятия, которые берутся из категориального аппарата классической эстетики, претерпевают определенные сущностные изменения. Последние связаны с тем, что эти понятия должны выступить в роли особых средств, нацеленных на решение лишь одной конкретной задачи. С их помощью прежде всего должны быть раскрыты взаимосвязи человека и природы, а природа представлена именно в качестве эстетического объекта. Но несмотря на конкретность поставленной задачи, а может быть, и благодаря ей, четко проявляется тенденция, направленная на расширение содержания применяемых понятий. Возникает возможность их трактовки как в чисто эстетическом, так и "неэстетическом", т.е. включающем в себя не только эстетическое содержание, смыслах. Подобная трансформация в границах экоэстетики может происходить с любой категорией, вплоть до такой основной категории, как прекрасное.

Вызывает большой интерес то обстоятельство, что представители экоэстетики, как бы следуя веками установившейся традиции, концентрируют свое внимание на проблеме прекрасного, тем самым даже способствуя рождению нового проявления прекрасного, определяемого как "экологическая красота". Рождение этого термина, как свидетельство нового выражения ценностного подхода к окружающей сре-

де, как можно догадаться, является результатом не столько эстетического созерцания, сколько осмысления и понимания воспринимающим субъектом структуры, целесообразности и других функционально важных качеств какого-либо природного объекта или системы в целом. Это означает, что понятие экологическая красота есть итог осмысленной оценки явлений окружающей действительности, а потому чувство эстетического наслаждения в данном случае может родиться только в процессе интеллектуальных размышлений, способствующих пониманию сущностных качеств и характерных особенностей этих явлений. Иначе говоря, при восприятии и оценке природных объектов чувства и разум как никогда прежде должны выступать в единстве. Очевидно, что в этом контексте категория прекрасного не может быть рассмотрена с чисто эстетической точки зрения, в сугубо эстетическом смысле, но должна быть обогащена с помощью "неэстетического содержания". А так как в центре внимания экоэстетики находится проблема взаимоотношения человека и природы, то чаще всего ставится цель: выявить и учесть познавательный, практический и, что особенно важно, этический аспекты этого взаимоотношения. Проще говоря, союз истины, добра, пользы и красоты оказывается вполне приемлемым для экоэстетики. И вновь приходится отмечать, что такое расширение границ понятия прекрасного, когда в него свободно вкладываются и этический, и познавательный, и практический смыслы, т.е. когда прекрасное отождествляется с добром, истиной и пользой, является достаточно распространенной трактовкой этого понятия, известной уже с древнейших времен. Следовательно, в понятии "экологическая красота", которое является как бы новой трактовкой понятия прекрасного, нет ничего сущностно нового и поэтому смело можно предположить, что экоэстетика продолжает следовать древней традиции и даже развивает ее.

В этом нас еще более убеждает позиция тех западных экоэстетиков, которые, с одной стороны, отождествляют прекрасное и эстетическое, используя эти понятия в качестве синонимов, т.е. расширяют содержание прекрасного, а с другой стороны, сужают его до проявлений пропорциональности, гармонии,

симметрии, забывая, а может быть и не имея представления о том, что проблема прекрасного и вопросы, связанные с природой эстетического в целом, в 60-80-х годах прошлого века в СССР были одними из самых дискутируемых эстетических проблем и рассматривалась многими советскими эстетиками⁴.

Если и далее следовать традиции, то рядом с прекрасным, как его антипод, надо поставить безобразное, вокруг которого все еще продолжают споры, начавшиеся уже в античности. Однако надо заметить, что в экоэстетике сформировалось особое отрицательное отношение к этой категории. Иначе говоря, ее существование признается нецелесообразным. Подобное отношение оправдывается исходя из деления эстетики на две разновидности — критическую и позитивную. Обосновывая такое разделение эстетики, некоторые западные эстетики, в частности, А.Карлсон, А.Киннунен, Ю.Сепанма, считают, что категория безобразного может существовать только в искусстве, которое является основным объектом изучения критической эстетики. Что же касается экоэстетики, которая выступает как эстетика окружающей среды, то в ее границах эта категория лишается права на существование. Ведь природа, как эстетический объект, для человека является самоценностью или высшей ценностью. Все в природе эстетически ценно и должно способствовать рождению только положительных эмоций. Здесь нет места безобразному.

И уже в который раз слышатся знакомые нотки, звучащие из глубины веков. Это и учение о всеобщности прекрасного в мире — панкалии, характерного для философских взглядов стоиков и, отчасти, эпикурейцев, это и отрицание возможности существования абсолютно безобразного в христианском средневековье. Как известно, и апологеты, и представители патристики и схоластики отождествляли безобразное с относительным несовершенством, считали ее самой низкой степенью прекрасного. Иной оценки в эпоху средневековья не могло бы и быть, ведь все мыслители этой эпохи исходили из того догмата, что абсолютно все, созданное Богом — прекрасно. Приведем, к примеру, слова одного из отцов армянской

церкви Езника Кохбаши. Размышляя о единой, безначальной вечной сущности Бога, сотворившей мир и являющейся источником добра и "дарительницей прекрасного", Кохбаши утверждает, что эта сущность "все, что творила творила прекрасными"⁷. Из вышесказанного следует, что и в отношении категории безобразного экоэстетика придерживается определенных традиций.

Итак, можно заключить, что интерпретация некоторых основных категорий в экоэстетике осуществляется с оглядкой и опорой на традиции, издавна сформированные в эстетической науке.

Вновь обращаясь к представленному Н.Маньковской материалу, следует обратить особое внимание на то, что своей основной целью экоэстетика считает создание философской модели эстетики природы, при разработке которой выделяют некоторые вопросы, имеющие онтологический, критический и прикладной характер. "Онтологическая проблематика, как отмечает Н.Маньковская, - включает в себя теоретическое изучение окружающей среды как эстетического объекта, соотношение экологической эстетики и философии искусства, специфики прекрасного, эстетического, художественного в природе и искусстве. В центре экологической метакритики оказываются категории эстетического идеала, эстетической ценности, гармонии, связанные с эмпирическим описанием, интерпретацией и оценкой эстетических феноменов в окружающей среде. Практическая эстетика природы рассматривает эстетическое, экологическое, правовое воспитание личности как комплексную проблему"⁸.

Из перечисленных вопросов наибольший интерес для нас представляют вопросы, относящиеся к онтологической проблематике, а среди них проблема исследования окружающей среды, выступающей в роли эстетического объекта.

Указанная проблема оказывается настолько сложной, что предоставляет возможность ее разработки с пяти различных позиций. Как утверждает Н.Маньковская, это традиционная, экзистенциальная, феноменологическая, институциональная и открытая тенденции или версии⁹. Общим для всех этих версий

является то, что в них большое внимание уделяется искусству, которое становится предметом философского анализа. В каждой из них осуществляется теоретический анализ проблемы эстетической ценности, которая обязательно сопоставляется с ценностью художественной. Притом, в одном случае, эстетическая и художественная ценности по существу отождествляются, так как считается, что если произведение искусства не обладает эстетической ценностью и не доставляет эстетического удовольствия, то не может быть названо художественным произведением. В другом случае, подобное отождествление не считается необходимым, ибо утверждается, что художественное само по себе обладает достаточной ценностью. Более того, по своему содержанию оно шире и богаче эстетического и поэтому не должно быть обязательно привязано к эстетическому опыту.

Все эти рассуждения западных мыслителей, касающиеся сложнейшей теоретической проблемы соотношения эстетического и художественного, опять же не могут быть признаны оригинальными. Указанная проблема, как известно, прекрасно исследована и всесторонне представлена в работах многих советских эстетиков, среди которых следует особо выделить М.С.Кагана¹⁰.

На первый взгляд, интересной представляется и попытка классификации различий между природой и искусством, осуществляемая с целью выявления самостоятельного статуса экоэстетики. Однако при более обстоятельном рассмотрении этой проблемы возникают ассоциации, связанные с миром эстетических представлений античных философов, в частности, софистов, впервые в истории эстетики осуществивших сравнительный анализ природы и искусства. По их мнению, если природа существует независимо от человека, то искусство — творение человека. Оно создается сознательно, согласно некоторым общим принципам /Горгий, Эпихарм/. В дальнейшем концепцию искусства, как некоторой общей схемы разумной деятельности, продолжали развивать Сократ, Платон, Аристотель и др.¹¹. Естественно, что представители экоэстетики, обращаясь к этой проблеме, развертывают ее в различных

ракурсах и приносят в нее много новых интересных нюансов. Однако от этого сущность вопроса не меняется: природа сравнивается с искусством, а это сравнение осуществляется в контексте философии искусства, вплоть до утверждений, что в искусстве существует стиль, а в природе его нет¹².

Нас не может удовлетворить тот факт, что подавляющее большинство западных экоэстетиков проблему эстетической организации природы рассматривают по аналогии с искусством, т.е. превращают экоэстетику в некое "подчиненное звено" философии искусства. Возможно, что одной из причин такого подхода можно считать особое внимание искусства к экологической проблеме.

Действительно, роль искусства в формировании экологических ориентиров мировоззрения огромна. Его значение трудно переоценить в обострении "экологической чувствительности", в повышении внимания людей к проблеме "человек-природа". Во многом именно искусство способствовало формированию в человеке того особого эмоционального состояния, когда борьба за природу, за все живое становится необходимым проявлением подлинно человеческого отношения к действительности. Чувство единения с природой, моральной ответственности за ее будущее, необходимость бережного отношения к ней, подлинно человеческого, основанного на принципе "меры", разумного ее преобразования - вот далеко неполный перечень основных проблем, оказавшихся в центре внимания многих современных писателей, художников, режиссеров, обеспокоенных создавшейся экологической ситуацией. Но понять причины какого-либо явления еще не означает оправдать его и согласиться с ним, тем более, что из такого понимания рождается возможность "подгонки" природы под художественные модели.

Считать искусство моделью природы, т.е. эстетически организовывать природу по аналогии с искусством, предлагать преобразование природных объектов под влиянием различных стилей в искусстве, абсолютизировать роль эстетического опыта, накопленного в искусстве и брать его в качестве основы восприятия окружающей среды - позиция, несомнен-

но, представляющая определенный интерес. Однако, помимо того, что этот подход не является новым и активно применялся во времена господства классицизма, барокко, романтизма и т.д., на наш взгляд, он заключает в себе лишь "частичку относительной истины", которая, к сожалению, недостаточна для реализации основной цели - создания философской модели эстетики природы.

Мы не можем разделить и позицию тех исследователей, которые, несмотря на то, что выступают против подчинения эстетики природы принципам философии искусства, в свою очередь считают, что статус эстетического объекта определяется с помощью общественного договора. Речь идет, в частности, о мнении известного финского эстетика Ю.Сепанма, который утверждает, что эстетический объект представляет собой некую "целостность, определяемую в соответствии с общественным договором" или, что именно "от наблюдателя зависит станет ли окружающая среда эстетическим объектом"¹³.

Подобная абсолютизация роли субъекта, когда только его позиция определяет "быть или не быть" окружающей среде эстетическим объектом, на наш взгляд, недопустима. Ведь в этом случае полностью игнорируются характер, качества и количественные параметры объекта. Они по существу могут быть любыми, так как это не имеет никакого значения для формирования эстетической оценки. Определяющим является только отношение субъекта к этому объекту, способ его рассмотрения. Если он нацелен на эстетическое восприятие, то объект механически превращается в эстетический объект, а если у субъекта нет подобной ориентации, т.е. рассмотрение объекта не преследует никаких эстетических целей, то объект соответственно этому прекращает свое существование в качестве эстетического и становится "неэстетическим". Мы не думаем, что такая субъективизация и релятивизация процесса восприятия и его результата, представленная в исследовании Ю.Сепанма, может быть плодотворной и способствовать решению проблем, связанных с процессом гармонизации взаимоотношений человека и природы.

Несмотря на то, что некоторые теоретические положения западных экоэстетиков в данной статье рассмотрены с критической точки зрения, мы приветствуем рождение, претендующего на самостоятельность, нового раздела эстетики и считаем этот факт проявлением объективного процесса, направленного на расширение границ эстетики. На наш взгляд, активизация потребности эстетического отношения к окружающей среде, которая неожиданным образом оказалась накрепко связанной с так называемой повышенной "экологической чувствительностью", стала еще одной попыткой адекватного ответа на возникшую в последней трети XX века сложную экологическую ситуацию. Поэтому становление экоэстетики не может считаться случайным явлением или просто данью моде. Напротив, есть определенная закономерность в том, что попытки решения одной из глобальных проблем, стоящих перед человечеством, привели к формированию науки, которая, однако, чтобы утвердить свой самостоятельный статус, должна выявлять свои особые качества, убедить в том, что представляет некоторую научную ценность.

Как нам кажется, особенности и определенная самостоятельность и ценность экоэстетики выявляются именно в том, что она одновременно ориентируется и на искусство, и на науку. При этом наука представлена и с помощью естественнонаучного, и гуманитарного знания и включает в себя, в частности, этику, политику, экономику, географию, психологию и др. Все это дает основание считать экоэстетику, как утверждалось ранее, синтетической по своему характеру наукой, свою основную цель видящей в создании философской модели эстетики природы. Это означает, что она в целом развивается в русле философии природы или философии окружающей среды.

Абсолютно точно можно утверждать, что обязательным отличительным качеством экоэстетики должна быть признана нормативность.

Вообще споры о том, является ли эстетика нормативной или дескриптивной наукой, ведутся давно. Особенностью так называемой нормативной эстетики, как известно, является то,

что она придерживается неких неизменных канонов, норм, подчиняя им художественное творчество. Дескриптивная же эстетика, наоборот, исключает саму возможность каких-либо канонов, норм, признавая абсолютную свободу творящего художника. История развития эстетической мысли и художественной практики свидетельствует о том, что та или иная позиция преобладала в эстетике с переменным успехом, получая свое отражение в различных стилях и направлениях искусства. Но даже в периоды явного преобладания нормативного мышления, художнику тем не менее предоставлялась определенная творческая свобода, иначе сложно было бы объяснить возможность возникновения новых нормативных принципов в искусстве /ср., например, канонические пропорции /нормы/ Поликлета, Евфранора, Лисиппа, Витрувия, Дюрера/.

В экоэстетике основной нормой признается охрана природы, поддержание экологического равновесия, установление гармонии между природой и человеком. Поэтому дескриптивность, нередко ведущая к релятивности, к изменчивости, к стихийности в отношениях человека и природы, должна быть попросту исключена. Для экоэстетики не всегда достаточен чисто аксиологический подход к окружающей среде. Особое значение для нее должен иметь функциональный подход, предполагающий, помимо оценки, познание целесообразности и функциональности объекта или системы объектов. Критерий функциональности системы является тем основным критерием, с помощью которого эстетические и практические аспекты оценки окружающей среды выступают совместно, составляя некое органическое единство. Это означает, что важнейшим для экоэстетики принципом является единство гармоничности и функциональности.

Таким образом, мы приходим к заключению, что возникновение экоэстетики является несомненным свидетельством расширения границ эстетического. Эстетическое приобретает все большее значение во всех сферах человеческой деятельности — в экономике, в политике, в воспитании и т.д. Более того, оно выступает в качестве незаменимого фактора, способствующего гармонизации окружающей человека среды, а

следовательно, может содействовать и решению экологической проблемы. Сегодня такое утверждение пока что вызывает недоверие. Однако всего лишь два или три десятилетия назад такое же недоверие вызывали и утверждения о том, что эстетическое стало экономической необходимостью и социальной потребностью. В наше время уже никто не сомневается в том, что это действительно так. Эстетическое стало экономической необходимостью, ибо именно во многом от эстетических мерок произведенных товаров зависит дальнейший рост современного производства. Никто не оспаривает и тот факт, что эстетическое стало важнейшей социальной потребностью, без удовлетворения которой трудно представить гармонизацию взаимоотношений между людьми и дальнейший социальный прогресс человечества в целом. Однако перед человечеством сегодня ставится еще более сложная и важная задача — превратить эстетическое в экологическую необходимость. Это совершенно новый взгляд на стоящие перед человечеством глобальные проблемы и новая попытка их решения.

Стремление к прекрасному является важнейшей родовой потребностью человека, который всегда стремился окружить себя не только удобными, но и красивыми вещами. Эту проблему издавна решали ремесла, архитектура, декоративно-прикладное искусство. Сегодня к ним прибавился и дизайн. Однако установившееся на сегодняшний день реальное состояние взаимодействия человека и природы таково, что их гармонизация требует дополнительных усилий. Любые, даже самые совершенные системы и комплексы, проектируемые с помощью архитектуры, дизайна, прикладного искусства всегда будут нацелены на локальную организацию и гармонизацию определенной среды, за пределами которой сохранится "дисгармоничность", "неорганизованность", не вовлеченного в эту среду окружающего мира. Это означает, что не отдельные виды художественной деятельности, но человеческая деятельность во всем своем объеме, включая и материально-практическую, должна осуществляться с учетом формирования окружающей среды, одновременно отвечающей требованиям эстетичности и функциональности, т.е. быть ориентиро-

ванной на эстетическое отношение к природе. Человека нужно подвести к осознанию необходимости поступать эстетично по отношению к природе, ибо только в этом случае он сможет избежать нависшей над ним экологической опасности.

Свою свободу человек не может приобретать за счет природы, ибо она всегда способна нанести непредсказуемый "ответный удар", который сведет "на нет" ранее достигнутое человечеством и столкнет его с новой, еще более сложной проблемой. Однако этого можно избежать, если действовать подлинно человечески, т.е. придерживаться важнейших трех параметров деятельности — это осознанность, свобода и эстетический характер. Отсутствие какого-либо одного из этих параметров препятствует реализации деятельности человека в адекватной форме, ибо они являются ее атрибутивными качествами. Особенно интересующий нас эстетический параметр человеческой деятельности был определен К.Марксом, как умение творить "также и по законам красоты". Обращение к известному положению марксистской философии вызвано тем, что, на наш взгляд, оно имеет важное обобщающее значение для выявления подлинно гуманного характера любой деятельности. Ведь творчество по законам красоты, по мнению К.Маркса, является результатом умения производить не только исходя из своих потребностей и своей меры /оценки/, но и творить "по меркам любого вида" и "прилагать к предмету присущую мерку"¹⁴. Это означает, что К.Маркс призывает не нарушать существующее в природе равновесие /меру/, и выявляет возможность установления соответствия между мерой человека и мерой природы, гармонического взаимоотношения между ними.

Итак, мы считаем, что экологическая проблема, как прямой результат возникшей дисгармонии между человеком и природой, явилась проявлением антиэстетического отношения к природе. Поэтому при ее решении непременно должен быть учтен и эстетический фактор. Гуманизация, одновременно включающая в себя рационализацию и эстетизацию, основной и главный путь, ведущий к решению экологической проблемы. С этой точки зрения попытка экоэстетики создать философе-

кую модель эстетизации окружающей современна и очень перспективна. Экоэстетика, несомненно, займет достойное место в ряду философских наук, сохраняя в то же время свой синтетический характер.

1. Фикте И. Назначение человека. СПб., 1913. С.67
2. Заметим, что хотя сам Ф.Бэкон, помимо призыва господствовать над природой, утверждал и то, что "природа подчиняется только подчинением ей" /Бэкон.Ф. Соч. Т.2.М.,1972.С.81/, в эпоху механизма и рационализма этот призыв не был услышан.
3. Toynbee A. The religious background of the present environmental crisis //Ecology and Religion in History. N.Y.,1974. P.144
4. Ферсман А.Е. Избранные труды.Т.3. М.,1955.С.716
5. См.: Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб., 2000.С.237-292
6. Действительно, с тех пор, как понятие "эстетика" было введено в науку в 18 веке А.Баумгартеном, споры о его содержании стали обычным явлением. На вопрос, какое содержание можно вложить в понятие "эстетическое" давались и, как свидетельствует экоэстетика, все еще даются различные ответы. Наиболее распространенным ответом можно считать отождествление эстетического с прекрасным. Но достаточно распространенным было и понимание эстетического как гармоничного. Иначе говоря, осуществлялась определенная редукция, недопустимое сведение сложного к более простому. Между тем эстетическое не может быть сведено ни к прекрасному, ни тем более к гармонии, так как включает в себя и возвышенное, и трагическое, и безобразное и др. Об этой проблеме см.напр.: Буров А.И. Эстетическая сущность искусства. М.,1956; Дмитриева Н.А.О прекрасном. М.,1960; Гольденфрихт С.С. О природе эстетического творчества. М.,1977; Жиященко Н.И. Сущность прекрасного. М.,1977; Калантар А. Проблема прекрасного. Ер.,1981 и мн. др. работы, плюсы и минусы которых проанализированы в раб.: Тасалов В. Десять лет проблемы эстетического. // Вопросы эстетики. М.,1971, вып.9; Храпченко М. Эстетическая и художественная ценности. // Контекст, 1981. М.,1982 и др.
7. Езник Кохбази. Книга опровержений. Ер., 1968.С.34
8. Маньковская Н.Б. Указ. соч. С.238
9. Там же. С.239
10. См. напр.: Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л.,1971; Его же: Эстетика как философская наука. СПб., 1997 и др. Эта проблема проанализирована и в некоторых работах, перечисленных в шестой сноске.
11. См. любую работу по истории античной эстетики.
12. См.: Маньковская Н.Б. Указ. Соч. С.267
13. Sepanma Y. The Beauty of Environment. A General Model for Environmental Aesthetics. Helsinki, 1986.P.31, 32
14. Маркс К.,Энгельс Ф. Соч., т.42.С.94