

ГЕОГРАФИЯ И ЭКОЛОГИЯ

УДК 911.3

Е. Ю. Колбовский

Эстетическая оценка ландшафтов: проблемы методологии

Статья посвящена анализу методологических подходов к эстетической оценке ландшафтов. Рассматриваются теоретические истоки так называемой «эстетики природы» и энвайронменталистской эстетики как основы современных теорий восприятия и эстетического оценивания ландшафтов.

Ключевые слова: экологическая эстетика, позитивная эстетика, когнитивная эстетика, живописность, сценичность, эстетика ландшафтов.

E. Ju. Kolbovsky

Aesthetic Estimation of Landscapes: Problems of Methodology

The article is devoted to the analysis of methodological approaches to an aesthetic estimation of landscapes. Theoretical issues of so called “Nature Aesthetics” and environmental aesthetics as bases of modern theories of perception and aesthetic estimation of landscapes are considered.

Keywords: ecological aesthetics, positive aesthetics, cognitive aesthetics painting, suitability for the theatre, landscapes aesthetics.

В последнее время все большую популярность в географии и экологии приобретают оценки «эстетичности» и визуальных качеств ландшафта [2], а также рельефа как важнейшего компонента, во многом формирующего и организующего сам процесс восприятия окружающей среды. Российские исследователи широко используют более или менее модифицированные шкалы «разнообразия и представленности» элементов (впервые введенные в оборот прибалтийскими географами еще в 1970-х гг.), получая некие интегрированные и «объективированные» оценки. Однако вне поля внимания отечественной географии остаются чрезвычайно интересные дискурсы англоязычной геоэкологии по поводу сущности и методологии эстетики природы, которые заставляют нас существенно пересмотреть ставшие уже привычными подходы и методики.

Современная экологическая эстетика уходит корнями в эстетику восемнадцатого и девятнадцатого столетия, когда были совершены важные прорывы в эстетике природы, выразившиеся в появлении **концепций объективности**, а также оформлении идеи **позитивной эстетики**. Это

неслучайно: XVIII-й и XIX-й века были эпохой формирования культурного ландшафта Европы, Америки и России и, наряду с этим, временем расцвета пейзажной живописи, поэтому концепции «живописности» продолжают играть роль в разработке современной **экологической эстетики**, особенно в контексте ее ассоциаций с движением в защиту окружающей среды.

1. Эстетика природы восемнадцатого столетия

Первые серьезные продвижения в эстетике природы были сделаны в XVIII веке. В этом столетии основоположники современной эстетики не только начали рассматривать природу как самостоятельный объект эстетического опыта, но и развивали **понятие объективности**, стремясь с его помощью произвести «пурификацию» эстетической оценки, то есть вынести за скобки постоянно увеличивающийся ряд перцептивных ассоциаций. Классическая формулировка концепции была дана Иммануилом Кантом в его «**Критике способности суждения**», в которой он рассматривал природу в качестве модельного

объекта эстетического опыта. Кант утверждал, что *естественная красота природы первична по отношению к красоте искусства и как таковая способна формировать правильные навыки восприятия*.

Теория объективности также обеспечила основу для осмысления и формулирования трех отличных **эстетических измерений природы**. Первое измерение привлекала *идея прекрасного*, которая как раз в то время нашла широкое применение в культивировании европейских садов и парков. Второе сосредотачивалось на идее *возвышенного*, которая понадобилась для восприятия в качестве эстетических наиболее угрожающих и ужасающих природных объектов (горы нивального пояса) и феноменов (бури). Последние, будучи рассмотренными с объективностью, могли быть наделены эстетической ценностью, а не просто переживаемы со страхом или отторжением. Эти два понятия вслед за И. Кантом были разработаны Эдмундом Берком. В том, однако, что касалось восприятия ландшафта все большее значение приобретало «третье» измерение – **(picturesque) сценичность, живописность**.

Неудивительно, что из трех измерений именно идея живописного в большей степени, нежели возвышенного и прекрасного, была выдвинута на передние позиции в эстетическом восприятии природы. И, прежде всего, потому, что это измерение усиливало разнообразные и давно установленные связи между **эстетическим восприятием природы и разработкой природной темы** в искусстве. Термин живописный “picturesque” буквально означает «подобный картине», и, таким образом, теория живописного обращалась к эстетическому восприятию, в котором естественный мир переживался как разделенный на некие живописные «сцены», что идеально соответствовало традиции искусства (особенно пейзажной живописи) как в отношении изображаемых объектов, так и композиции.

2. «Ландшафтная модель» эстетики природы

Идея живописного сохранила доминирующее влияние на популярном уровне эстетического восприятия природы в течение всего девятнадцатого и даже двадцатого столетия. Действительно, *живописность – это все еще важный компонент эстетического опыта, обыкновенно связываемого с туризмом, компонент который влияет на созерцание и понимание естествен-*

ного мира, поскольку именно он господствует в описаниях, присутствующих в многочисленных туристических брошюрах, руководствах, календарных фотографиях и художественных открытках.

Однако в середине девятнадцатого столетия концепция эстетики природы оказалась под влиянием географической работы Джорджа Перкинса Марша (1865), который утверждал, что человечество своей деятельностью все больше способствует разрушению красоты природы. Идея была наиболее выразительно представлена к концу столетия в работе американского натуралиста Джона Мура, опубликовавшего известное эссе «Близ панорамы Высокой Сьерры» (1894), который был «погружен» в естествознание и оценивал красоту гор с позиций собственных геологических познаний. Мур воспринимал всю естественную окружающую среду и особенно дикую природу как эстетически красивую и находил уродство только там, где природа подверглась человеческому вторжению. Диапазон вещей, которые он расценил как эстетически приемлемые, казалось, охватил весь естественный мир от существ, которые рассматривались как отвратительные в свое время, таких, как змеи и аллигаторы, до стихийных бедствий, казалось бы, разрушающих окружающую среду, таких, как наводнения и землетрясения. Этот тип восприятия природы, практикуемый Муром, по сути, положил начало одной из современных эстетических концепций, названной **«позитивной эстетикой»**. Поскольку такая оценка сторонится «отметин человечества» на естественной окружающей среде, то это несколько противоположная по отношению к идее живописного эстетическая оценка, ибо “picturesque”-подход как раз находит интерес и восхищение в свидетельствах человеческого присутствия.

В первой половине двадцатого столетия философия в значительной степени проигнорировала эстетику природы. Если эстетическая оценка природы и обсуждалась, то рассматривалась, в сравнении с эстетикой искусства, как смешанный, субъективный аспект меньшего философского интереса. У такой концентрации интересов дисциплины эстетики исключительно в круге искусства было два последствия. С одной стороны, мотивировалось спорное философское положение, которое отрицало возможность любого эстетического опыта природы вообще. Предполагалось, что эстетическая оценка обязательно включает эстетические суждения, которые вле-

кут за собой оценку объекта оценки как достижение проектирующего интеллекта. Однако, поскольку природа не продукт проектирующего разума, ее оценка не является эстетической. Таким образом, круг замыкался – ведь в прошлом восприятие природы считали эстетическим как раз из-за предположения, что вся природа – творение Демиурга, но это предположение просто ложно или, по крайней мере, неадекватно для того, чтобы основать специальную эстетику природы. С другой стороны, основанное исключительно на искусстве толкование эстетики оказало поддержку подходам, которые находились в пределах исторической традиции, осмысливающей естественный мир как по существу «подобный искусству», как ряд «работ природы», или как «творение создателя», или как «живописный пейзаж».

Например, то, что можно было бы назвать ландшафтной моделью оценки природы [2, 3], происходит непосредственно от традиции живописного, предлагает, чтобы мы эстетически переживали природу так же, как мы ценим пейзажную живопись. *Ландшафтная модель требует особого видения окружающей природы как ряда двумерных сцен и сосредоточения или на формальных эстетических качествах или на артистических качествах, зависящих от вида романтических образов, связанных с идеей живописного.*

Однако изложенные подходы 20-го столетия как полагают многие, являются очень контринтуитивными, то есть внутренне глубоко противоречивыми. Относительно первого (полного отрицания эстетики природы) можно сказать, что *многие из наших фундаментальных парадигм эстетического опыта как раз относятся напрямую к оценкам природных феноменов*, таких, как наше восхищение закатом над гребнем гор или профилем дюны на морском побережье. С другой стороны, утверждается некоторыми, что *такие подходы полностью не реализуют серьезную, соответствующую оценку природы, а скорее искажают истинный характер естественной окружающей среды*. Например, ландшафтная модель рекомендует оконтурить и вставить окружающую среду в пейзаж. Но при таком сосредоточении целиком на артистических качествах эта модель пренебрегает большей частью нашего нормального опыта переживания и понимания природы. Однако многие из этих критических замечаний относительно оценки, ориентированной на искусство и руководствующейся идеей живописного, не приходили в голову со-

временных экологических философов и защитников окружающей среды *до того момента, как они начали относиться более серьезно к экологической эстетике* для руководства относительно сохранения и защиты и естественного и социального окружения.

3. Появление Экологической Эстетики

В последней трети двадцатого столетия возобновился интерес к эстетике природы как естественный ответ на растущее общественное беспокойство об очевидном вырождении окружающей среды как в эстетическом аспекте, так и в любых других. Это был также результат прозрения академического мира, озаботившегося важностью и значимостью экологического движения – на уровне и теоретического обсуждения и практического действия. Появляются до сих пор мало известные в России новые философские исследования экологической эстетики [4, 5, 6]. Критики утверждали, что оценка ландшафта и методы планирования, используемые в экологическом управлении, были неадекватны из-за сосредоточения, главным образом, на формальных (физико-географических) свойствах и атрибутах при пренебрежении выразительными (экспрессивными) и другими аспектами эстетических качеств ландшафтов.

Эмпирические подходы были признаны неполноценными вследствие фиксации на **«сценической красоте»** и безосновательности подверженности идее живописности. Вообще, вся эта исследовательская область воспринималась как окруженная теоретическими проблемами, и **эмпирическое исследование в особенности, как говорили, испытывало недостаток в адекватной концептуальной структуре**, часто выражавшейся в том, что Эпплтон назвал «теоретическим вакуумом» [2]. Попытки заполнить этот вакуум вызвали идею социобиологического обоснования для эстетической оценки природы, такой, как «теория убежища». Кроме того, **теоретические изыскания привели к развитию множества теоретических моделей эстетического ответа**, основанных, например, на развивающейся и экологической психологии. Стало очевидным, что **эстетическая оценка искусства часто обеспечивает вводящие в заблуждение модели для оценки природы и что серьезная оценка может потребовать новых и различных подходов, которые способны адаптировать не только неопределенный и переменный характер природы**, но также и наш мульт-

тисенсорный опыт и наше разнообразное понимание ее.

Тем не менее, именно проблемы этого периода мотивировали развитие множества теоретических моделей «эстетического ответа», основанных в рамках развивающейся «экологической психологии». Таким образом, возникло и укрепилось убеждение в возможности и необходимости содержательного философского исследования эстетического опыта вне мира искусства.

4. Текущие позиции в экологической эстетике

Современные позиции в экологической эстетике развились из различных представлений относительно эстетической оценки естественной окружающей среды. Они часто делятся на два лагеря, альтернативно обозначаемые как когнитивный (концептуальный, или нарративный) и некогнитивный (неконцептуальный, «средовой»).

Когнитивная позиция в экологической эстетике базируется на идее, что знание и информация о природе объекта оценки являются центральными в его эстетической оценке. Иными словами, природа должна оцениваться «на ее собственных условиях». Эти положения имеют тенденцию отклонять эстетические подходы к окружающей среде как продиктованные идеей живописного, возвращенной на эстетическом опыте восприятия искусства. При этом все же они подтверждают, что художественная оценка может, тем не менее, содержать часть из того, что требуется в адекватном подходе к оценке природы. Проводится аналогия с тем, что при серьезной соответствующей эстетической оценке произведений искусства мы воспринимаем работы одновременно и «как есть» (фактически) и в свете знания обстоятельств их происхождения (стили, художественные направления, особенности мастера). По аналогии в рамках когнитивного подхода оценка природы иногда обозначается как «естественная экологическая модель» (термин предложен Аланом Карлсоном), предполагается, что так же, как серьезная эстетическая оценка искусства требует знания истории искусств и искусствоведения, так и эстетическая оценка природы требует знания геологии, геоморфологии, ландшафтоведения, ботаники и т. д. Таким образом, научное знание о природе может оказаться средством выявления эстетических качеств естественных объектов и окружающей среды в той же мере, в какой знание об истории искусства и искусствоведении выступает источ-

ником понимания эстетической ценности для произведений искусства. Иными словами, эстетическая оценка природы «на ее собственных условиях», предполагает активное «включение» естествознания.

Другие квазикогнитивные подходы эстетической оценки окружающей среды отличаются от научного когнитивизма или относительно вида познавательных ресурсов, взятых в качестве релевантных к такой оценке, или относительно степени, до которой эти ресурсы считают относящимися к делу. Так, исследователи подчеркивают важность дополнительных источников информации [5, 6], утверждая, что *понимание природы «на ее собственных условиях» может нуждаться в опыте восприятия естественных объектов в свете различных культурных и исторических традиций*. Следовательно, в соответствующей эстетической оценке местные и региональные мотивы, фольклор и даже мифологические истории о природе становятся релевантными или как дополнительные, или как альтернативные научному знанию источники.

Некогнитивный подход, часто называемый «эстетикой вовлеченности», понимается не столько как буквально «непознавательный», сколько и, прежде всего, как «эмоциональный». Эта позиция отвергает многие из традиционных идей эстетической оценки не только для природы, но также и для искусства, поскольку постулирует ошибочность базовой **концепции объективности** в эстетическом опыте естественной окружающей среды. С этих позиций незаинтересованная объективная оценка с ее изоляцией, дистанцированием и воплощением пристального взгляда неуместны в эстетическом переживании природы, поскольку *такой подход неверно привлекает и естественные объекты, и воспринимающего из окружающей среды, к которой они принадлежат*. Эстетика вовлеченности как бы предлагает воспринимающему погружение в естественную окружающую среду, для того чтобы максимально уменьшить дистанцию между собой и естественным миром [4, 8]. Иными словами, должно произойти растворение наблюдателя в объекте восприятия. Таким образом, эстетика вовлеченности подчеркивает контекстные измерения природы и наш мультисенсорный опыт восприятия. Рассматривая окружающую среду как единство множества мест, организмов и восприятия, такая эстетика бросает вызов непреложности традиционного противопоставления субъекта и объекта.

Другие, некогнитивные позиции в экологической эстетике утверждают в качестве центральных в эстетическом опыте иные модели восприятия. Так, **модель пробуждения** (arousal model) предполагает, что мы можем ценить природу просто, открывая себя непосредственно ей и будучи эмоционально пробужденными ею. В этой модели на первый план выводится интуитивный опыт переживания и восприятия природы [7, 8].

Согласно другой альтернативе, ни научный, ни любой другой вид знания не облегчает реальную, соответствующую оценку природы, но не потому, что такая потребность оценки вовлекает только эмоциональное пробуждение, а скорее потому, что сама природа является чрезвычайно чуждой, отдаленной и непостижимой. Эта концепция, которую можно назвать моделью тайны, утверждает, что соответствующее переживание подразумевает отдаленность человека, в то время как за природой признается право на непостижимую тайну, которая как раз и ввергает нас в состояние благодарного непонимания.

5. Ближе к практике, или «сухой остаток» теоретических прений

В последнее время различные когнитивные и некогнитивные подходы в экологической эстетике вышли за пределы первоначального «фокуса» и сосредотачиваются на естественной окружающей среде. Особенно плодотворными (и относительно эстетики социального окружения, и относительно движения в защиту окружающей среды) представляются подходы, которые комбинируют ресурсы и когнитивных, и некогнитивных представлений.

Следует, вероятно, признать, что в обоих лагерях экологической эстетики (когнитивном и некогнитивном) есть ресурсы, которые могут быть использованы, чтобы опереться на эстетическое исследование антропогенной и затронутой человеком окружающей среды так же, как повседневной жизни вообще.

Когнитивный подход позволяет обосновать адекватную эстетическую оценку социального окружения, такого, например, как сельскохозяйственные ландшафты, приспособляя сведения из истории, а также о функциях и роли в нашей современной действительности (попытка Карлсона оценить аэродромные распахки современных полей [5]). Этот же подход используется для оценки городской среды, причем в этом случае знания, предоставляемые общественными науками, столь же релевантны для приспособления

эстетической оценки, как и те знания, которые поставляются естественными науками [7].

Отсюда возросшее понимание значения эстетического потенциала культурных традиций в эстетическом опыте социальных окружений. Такие традиции кажутся **особенно релевантными в оценке того, что могло бы быть культурными ландшафтами, особой разновидностью окружающей среды**, которая составляет важные места в культурах и историях специфических общностей людей. То неуловимое, что часто называют **чувством места (гений места)**, вместе с идеями и изображениями из фольклора, мифологии и религии, часто играет существенную роль в эстетическом опыте людей в переживании их собственных «домашних» ландшафтов.

Некогнитивные подходы к экологической эстетике также обеспечивают несколько каналов исследования эстетики культурной окружающей среды и специально для понимания **эстетики повседневной жизни**. Концепция вовлеченности представлена как модель для эстетической оценки не просто природы или искусства, но также для изучения эстетических измерений малых городов, мегаполисов, тематических парков, музеев и других образцов «второй природы» [4, 8].

Плодотворные подходы к эстетической оценке социальных окружений так же, как к другим аспектам повседневной жизни, могут быть найдены и в представлениях, которые сочетают особенности обоих принципиально расходящихся подходов. Было несколько попыток установить связи между этими двумя позициями [4, 5, 8]. Кроме того, есть многочисленные исследования, которые, не будучи когнитивными или некогнитивными, дополняют наше понимание оценки социальных окружений, таких, как сельские местности и городские ареалы, так же, как образцы более специализированной окружающей среды, например, промышленные площадки или торговые центры.

Активно развиваются различные направления, связанные с эстетикой «личной» (частной, или персональной) повседневной окружающей среды, например, придомовых пространств и зданий, но также с эстетическими измерениями нормальных ежедневных событий, таких, как игры, спортивные состязания, и пространствами общественного питания. Таким образом, эстетика повседневной жизни замыкает круг, соединяя экологическую эстетику с областью более традиционной эстетики. И как раз здесь экологическая эстетика вступает в контакт с философией пограничных художественных форм, не только с

«искусствами» спорта и кухни, но также и с искусством озеленения, планирования и градостроительства [6, 7].

Более того, в рамках контекста экологической эстетики оказываются традиционные художественные формы, такие, как поэзия и литература (что прекрасно доказал в своих текстах Петр

Вайль [1]), живопись, скульптура, танец и музыка. Неудивительно, что и более новые формы – художественные фильмы, исследуются, во-первых, как эстетически существенные измерения наших каждодневных событий, во-вторых, относительно их роли в формировании эстетической оценки и естественных и социальных сред.

Библиографический список

1. Вайль, П. Гений места [Текст] / Петр Вайль. – М. : АСТ, Астрель, 2010. – 448 с.
2. Appleton, J. The Experience of Landscape / J. Appleton ; London: John Wiley and Sons. 1975. - 232 p.
3. Bell, S. Elements of Visual Design in the Landscape / Simon Bell ; London and New York: Spon Press, 2004. – 220 p.
4. Berleant, A. Aesthetics and Environment: Variations on a Theme / Arnold Berleant ; Aldershot UK: Ashgate. 2005. – 233 p.
5. Carlson, A., Nature and Landscape: An Introduction to Environmental Aesthetics / Alan Carlson ; New York: Columbia University Press. 2008. -348 p.
6. Hepburn, R. W. “Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty” // British Analytical Philosophy, B. Williams and A. Montefiore (ed.), London: Routledge and Kegan Paul. 1966. – 127 p.
7. Parsons, G., Aesthetics and Nature [текст] / G. Parsons ; London : Continuum Press. 2008. – 322 p.
8. Tuan, Y. Passing Strange and Wonderful: Aesthetics, Nature, and Culture /, Washington, D.C.: Island Press. 1993. – 433 p.