

жизни, когда формируется характер и складывается мировоззрение, осознается место и назначение в обществе. В. И. Ленин считал, что только школа закрепляет успехи революции, что дело обучения и воспитания не терпит индифферентности, что дело, ибо всякое промедление здесь равносильно преступлению с точки зрения счастья подрастающего поколения, граничит с расхищением богатств Советского государства (См.: Ленин В. И. О культуре. М., 1980, с. 300—301).

Школьное воспитание могущественно. От него многое зависит, им «решается участь человека» (В. Г. Белинский). Истинно говорится: человеческая душа — поле, и что на нем посеяно, то и взрастает. Каким сформируется человек — трудолюбивым, человечным, внутренне богатым, идейно зрелым или тупеющим бесчестным и жестоким, духовным банкротом, зависит не только от обстоятельств общественной жизни, но и от школы.

Большое внимание работе школы уделялось на июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС, где определено говорилось: «Партия добивается того, чтобы человек воспитывался у нас не просто как носитель определенной суммы знаний, но прежде всего — как гражданин социалистического общества, активный строитель коммунизма, с присущими ему идейными установками, моралью и интересами, высокой культурой труда и поведения». И далее подчеркивалось особое значение эстетического воспитания в школе: «А где, как не в школе, может человек получить начала эстетического воспитания, на всю жизнь приобрести чувство прекрасного, умение понимать и ценить произведения искусства, приобретать к художественному творчеству?»

Важное место вопросы художественного образования и эстетического воспитания школьников занимают в «Основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы».

Эстетическое воспитание является не просто одной из составных частей целостной системы коммунистического воспитания, но силой, возвышающей и облагораживающей другие формы воспитания и самовоспитания. Когда мы говорим о гармоническом развитии личности, то имеем в виду как раз эстетический принцип согласованного развития всех человеческих способностей и свойств. Эстетический элемент, стало быть, входит и должен входить решительно во все стороны нашей жизни. Отсюда важность и громадное значение данной сферы коммунистического воспитания.

Эстетическое воспитание есть развитие чувства и понимания прекрасного, потребности воспринимать его и создавать. Слово «эстетическое» в данном понятии означает красоту, умение чувствовать ее в жизни и искусстве, способность «правильно радоваться» (Аристотель). Чувство прекрасного сформировалось у человека исторически на основе труда и разума как его духовная способность. Развитое чувство прекрасного составляет то, что называется эстетическим вкусом.

4

Дело эстетического воспитания состоит в том, чтобы пробудить и развить в человеке дремлющее чувство прекрасного; чтобы научить его в конце концов эмоционально верно ориентироваться по всей действительности: отличать истинно прекрасное от мнимого красивого, отвращаться от безобразного; возвышать чувство прекрасного до всеобщей связи с миром, до горячей и деятельной любви к жизни. В этом деле нет иного пути, кроме опыта живого и непосредственного созерцания, сосредоточенного восприятия и глубокого изучения действительности и искусства.

Чувство прекрасного глубоко человек и располагает к добру, поэтому эстетическое воспитание тесно связано с нравственным развитием личности. А. И. Герцен, Н. Г. Чернышевский, А. М. Горький называли эстетическое воспитание источником и школой нравственности, этикой будущего. «Это чувство, — писал В. Г. Белинский о чувстве прекрасного (он называл его «чувство изящного»). — И. С. — есть условие человеческого достоинства: только при нем возможен ум, только с ним ученый возвышается до мировых идей, понимает природу и явления в их общности; только с ним гражданин может нести в жертву отечеству и свои личные надежды и свои частные выгоды; только с ним человек может сделать из жизни подвиг и не сгибаться под его тяжестью. Без него, без этого чувства, нет гения, нет таланта, нет ума — остается один пошлый «здоровый смысл», необходимый для домашнего обихода жизни, для мелких расчетов эгоизма... Эстетическое чувство есть основа добра, основа нравственности» (Белинский В. Г. Соч., в 3-х т. М., 1948, т. 1, с. 220).

А. С. Макаренко видел в эстетическом воспитании один из действенных путей формирования нового человека и сожалел, что наша школа тогда отличалась «нигилизмом» по отношению к эстетическому воспитанию. По его утверждению, такое воспитание не пустяк, не мелочь, не забава или блажь, а большое общественное дело, которым должна систематически заниматься школа.

Человек жив не хлебом единым. Ему для полноты жизни нужны и высшие потребности духа. Их необходимо развивать в противовес сугубо технократическому, обездушенному жизнепониманию, психологии накопительства и утилитаристскому сознанию.

Во всем, что касается человека и его счастья, нет и не может быть мелочей. Пренебрежение эстетическим воспитанием не раз приводило к тому, что из стен школы выходили люди эмоционально глухие и черствые, духовно пустые и безликие, а следовательно, ущербные в социальном отношении. Путеводными для нас должны стать слова А. М. Горького: «Нужно, чтобы интеллект и инстинкт сдвинулись в гармонию стройной, и тогда, мне кажется, все мы и все, что окружает нас, будем ярче, светлее, радостнее. Верю, что это возможно» (Горький А. М. Собр. соч., в 30-ти т. М., 1954, т. 28, с. 101). Путь коммунистического развития личности — только в единстве знания и чувствования мира.

Есть несколько сфер и обусловленных ими способов эстетического воспитания — искусство, как особый мир прекрасного,

5

предметы труда, в которых содержится художественное начало, прекрасный человек, общество и, наконец, прекрасная природа. Природе принадлежит особое и весьма важное место: красота в ней, во-первых, является первоисточником красоты в искусстве; во-вторых, эта красота разлита во всей вселенной и, в-третьих, ее удельный эстетический вес огромен, поскольку прекрасное в природе всегда перед глазами и надо только уметь видеть и чувствовать его. «...Природа есть непосредственный предмет науки о человеке», — писал К. Маркс (Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956, с. 596). Особые человеческие чувственные способности, находящие свое предметное осуществление в предметах природы, могут обрести свое самопознание только в науке о природе вообще. Это значит, что эстетическое воспитание посредством прекрасной природы есть процесс сущностного становления и духовного развития человека.

Данный вопрос еще более актуально стоит в связи с тревожной экологической ситуацией в современном мире, с тем, что угрожающе исчезает естественная красота. Это заставляет людей более внимательно посмотреть вокруг, острее почувствовать и понять ее значение.

Прежде чем говорить непосредственно о воспитании прекрасной природой, есть необходимость специально остановиться на том, что такое природа в ее отношениях к человеку и обществу, а также — на историческом развитии эстетических представлений о природе. Без этой философии и истории нельзя «пробиться» к нашей теме и понять ее глубочайший смысл.

Наш разговор о природе и ее месте в эстетическом воспитании человека, надеюсь, окажется полезным для всех воспитателей юношества. Приобщая своих питомцев к природе, являющейся в широком смысле слова основой мира прекрасного, каждый из них по-своему учит чувствовать, беречь и приумножать ее, а значит, ценить и понимать ее красоту.

1

Красота природы, как объективное свойство материального мира

Природа бесконечна, но она
вечно существует, — это со-
знание и ощущение человека.
В. И. Ленин

Истинное определение прекрас-
ного таково: «прекрасное есть
жизнь».
Человек с несовершенным эсте-
тическим чувством наслаждается
природой вполне, не найдая же-
лания в ее красоте.
Н. Г. Чернышевский

Природа является первоосновой всякой красоты и величия. Что же есть природа сама по себе? О ее эстетическом познании трудно или вообще невозможно говорить, если не понять самый предмет этого познания. Трудность вопроса заключается не только в том, что природа сложна и бесконечна, но и в том, что существуют различные объяснения ее понятия. В силу определенной исторической ограниченности сознания природа трактовалась или более широко, научно, или, напротив, односторонне, узко, ложно.

Все это, естественно, не могло не сказываться на характере эстетических представлений в отношениях к ней. Философия диалектического материализма вобрала в себя более чем двухтысячелетний опыт познания природы и дала ему всестороннее освещение. С краткого изложения этих взглядов мы и начнем последовательное раскрытие нашей темы.

1. Научное понимание природы и первоначальные эстетические представления о естественной красоте

Что включается в понятие природы

Сам термин «природа» означает нечто природное, извечно существующее и всеобъемлющее. Природа чаще всего и понималась как мать вещей, начало начал, источник всего сущего.

Природу нередко отождествляют с географической средой, что нельзя признать правильным, поскольку географическая среда — это лишь ближайшая к человеку природа, преобразованная или преобразуемая им, с ее недрами, почвами,

7

растительным и животным миром. Она есть определенная местность, кладовая материальных богатств. Ее и рассматривают в науке преимущественно с экономической точки зрения как окружающие материальные ресурсы, которые используют люди. К понятию географической среды близки понятия «социосфера» и «антропосфера» (т. е. та часть земли, где живут люди, и так называемая «дикая природа», еще не освоенная людьми).

Выдающийся русский ученый В. И. Вернадский, рассматривая развитие материального мира в целом, ввел понятие биосферы — сферы всего живого, а также понятие ноосферы — сферы человеческого разума и его проявления. Он значительно расширил и углубил понимание природы как многомерной (сферической) реальности и совокупности всех материальных условий земли, в которых могла появиться жизнь и развиваться до высших ее форм. Природа в таком понимании является предметом всего естествознания.

Однако природа — не только земля, но и вся движущаяся во времени и пространстве материя. Это гигантский микромир и макромир с мирадами космических тел и иными формами материи. Природа есть мироздание в целом, вселенная.

Природным существом, субъектом природы, ее составной частью и венцом творения по всем социальным характеристикам является человек. Сама жизнь, телесная организация, физические производительные силы, а также сознание, представляющее собой продукт высокоразвитой, высокоорганизованной материи, — каждая из этих способностей человека является одной из сил природы. «Человек живет природой», — писал К. Маркс. — Это значит, что природа есть его тело... Что физическая и духовная жизнь человека неразрывно связана с природой, означает не что иное, как то, что природа неразрывно связана с самой собой, ибо человек есть часть природы» (Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 565).

С пониманием человека как природного существа связано марксистское определение общества, представляющего собой естественно-историческое образование, социальную форму движения материи. «...Общество», — писал К. Маркс, — есть законченное сущностное единство человека с природой...» (Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 590). Вся история есть не что иное, как преобразование природы для человека и самим человеком посредством труда, промышленности, естествознания, искусства. Природную характеристику имеют все вещи, создаваемые людьми. В их основе лежат разнообразные природные материалы, и сами они представляют собой так называемую «вторую природу».

Как мы видим, природа объемлет до бесконечности широчайший круг вещей, грандиозную систему связей и процессов многокачественной материи, совокупность форм ее движения. Природа есть вся вечно развивающаяся материя,

в совокупности бесчисленных ее свойств, закономерностей и проявлений. В самом общем виде здесь сформулировано диалектико-материалистическое понимание природы, адекватное своему предмету и соответствующее теоретической картине мира, созданной современным революционным естествознанием.

Природа объективна и является причиной самой себя. Она самоцельна и качественно бесконечна. «Электрон так же неисчерпаем», — писал В. И. Ленин, — как и атом, природа бесконечна, но она бесконечно существует и вот это-то единственно категорически, единственно безусловное признание ее существования вне сознания и ощущения человека и отличает диалектический материализм от релятивистского агностицизма и идеализма» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 18, с. 277—278). Здесь важно понять прежде всего методологическое положение марксизма о многокачественности природы. Из него следует, что красота природы как особое ее качество, внутренне присущее ей, объективна. Любуясь цветком, мы наслаждаемся чудом, рожденным природой. Цветок сам создает наше радостное настроение. Нормальное, здоровое воззрение на мир, не испорченное теологией и всевозможными суевериями, означает осознание и чувствование природы, такая она есть сама по себе. Это кардинальный эстетический принцип материализма вообще.

Диалектический материализм закономерно включает в себя эстетику природы, признание объективности ее красоты...

Другое, столь же важное методологическое положение марксизма заключается в том, что признание объективной красоты, в принципе отличает диалектический материализм от идеализма и агностицизма, а следовательно, от их понимания природы и красоты. Для идеализма, признающего первичным дух и вторичной природу, последняя не имеет собственного развития. Она предстает голый абстракцией, мертвой и косной материей, примитивной и чуждой человеку данностью. Природа в идеализме обкрадена, унижена и отринута. Она уже не нечто, а ничто!

Объективный идеалист Гегель, низведя, по словам Л. Фейербаха, природу «к роли примечания», писал: «Природа есть... божественная идея... Природа есть отчужденный... от себя дух, который в ней лишь резвится» (Гегель Е. Энциклопедия философских наук. М., 1975, т. 2, с. 26). Не случайно философ, подчинивший природу чистой логике, не нашел для нее места в своей «Эстетике». «...Мы сразу же», — заявлял он, — «исключаем из области нашей дисциплины прекрасное в природе» (Гегель Е. Соч. М., 1938, т. XII, с. 1). Ложное, мистифицированное понимание природы приводило Гегеля, при всех его гениальных прозрениях, и к ложным эстетическим выводам. Если красота в природе и допускалась им, то лишь как случайная и несовершенная, неистинная. Таким образом, идеализму изначально чужда эстетика природы.

Фейербах, по выражению В. И. Ленина, «отрезал китайскую косу философского идеализма», т. е. взял за основу природу без всякой «подстановки», в той числе и прежде всего в плане эстетическом. В. И. Ленин в конспекте книги Фейербаха «Лекции о сущности религии» указал на раскрытый им механизм идеалистической лжи о природе и ее красоте: «...Объективная сущность как субъективная, сущность природы как отличная от природы... вот что такое... тайна мистики и спекуляции» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 59—60).

Этот мировоззренческий порок в еще большей степени был присущ субъективному идеализму Беркли, Юма и Маха, которые считали природу порождением субъективного духа, подставляли под все физическое психическое «я». Здесь об эстетике природы, разумеется, не могло быть и речи. Критикуя это нелепое извращенное сознание, В. И. Ленин писал: «Наивный реализм» всякого здорового человека, не побывавшего в сумасшедшем доме или в науке у философов-идеалистов, состоит в том, что вещи, среда, мир существуют независимо от нашего ощущения, от нашего сознания, от нашего Я и от человека вообще. Тот самый опыт (не в махистском, а в человеческом смысле слова), который создал в нас неопровержимое убеждение, что существуют независимо от нас другие люди, а не простые комплексы моих ощущений высокого, низкого, желтого, твердого и т. д.» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 18, с. 65—66). «...Для материалиста», — указывал в связи с этим В. И. Ленин, — мир богаче, живее, разнообразнее, чем он кажется, ибо каждый шаг развития науки открывает в нем новые стороны» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 18, с. 130).

Основоположники марксизма резко критиковали не только весь идеализм за его превратное понимание природы и красоты, но и метафизический материализм в лице, например, английского философа Гоббса, который видел в природе объективно существующую, но абстрактную однородность вещества, чистую, атомарную материальную сущность, от которой отстранены все качества. Многообразие и красочность живой природы были подменены в этой философии бесцветным механическим движением. У Гоббса «материализм становится односторонним», — писали Маркс и Энгельс, — «чувственность теряет яркие краски и превращается в абстрактную чувственность геометра. Физическое движение приносится в жертву механическому или математическому движению...»

«...Материализм становится враждебным человеку» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 2, с. 143). Такой материализм лишает человека всего богатства природы, и прежде всего — эстетического богатства.

Лишь диалектический материализм раскрыл природу в ее истинной сущности, как она есть, во всей многокачественной полноте, красоте и величии. Она предстала как предмет труда, научного познания и чувственного восприятия, как объект, из которого человек «черпает все свои знания, ощущения и пр.» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 2, с. 145). Отмечая то

обстоятельство, что природа дает человеку средства развития, существования и наслаждения, Энгельс указывал, что новое воззрение на природу неизмеримо расширило горизонты ее эстетического видения и понимания. Оно органично включило в себя всю конкретно-чувственную полноту, качественную бесконечность многоцветности, богатство форм, блеск и сияние материи. «И вот мы снова вернулись», — писал он, — «к взгляду великих основателей греческой философии...» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 354), но уже на новом естественно-научном уровне. Диалектический материализм явился не только собственно философским, но и эстетическим мирозерцанием человечества.

Что же касается наивных, стихийно-материалистических воззрений основателей греческой философии, то величие их мысли и состояло как раз в признании объективно существующей природы, ее вечного движения и красоты. В основе этих глубоко верных, в сущности своей натурфилософских идей лежали народные представления о красоте, а именно тот самый «наивный реализм», о котором писал В. И. Ленин, непреклонное убеждение людей, подтверждаемое опытом, в том, что природа и красота в ней существуют объективно и пребывают в вечном обновлении.

Истари сложилось и распространилось по всему свету сказание о птице Феникс, воскресающей из пепла и олицетворяющей непреходящую молодость природы, ее эстетическое превращение. Вот одно из повествований об этой птице, которая, почувствовав приближение немощной старости, сжигала себя на очистительном костре, чтобы затем вновь возродиться к жизни, но без тяжкого бремени прожитых лет.

Жила птица Феникс в раю в прекрасной стране, далеко за восточным горизонтом, там, где восходит солнце. Обитатели рая не знали ни печалей, ни смерти. Прожив в радости и блаженстве 1000 лет, птица Феникс начала чувствовать приближение смерти. Поскольку печальные мысли, связанные со смертью, запрещены в раю, обеспокоенная птица хорошенько обдумала свое положение. Она летела на запад через джунгли Индии, пересекла Иранское нагорье. В Ираке делала остановку, чтобы пополнить в его благоухающих рощах запас опiums, ладана и других необходимых при самосожжении благовоний. Затем летела дальше к берегам Средиземного моря.

Сирийское побережье, на котором птица Феникс совершала свое омоложение, люди называли «берегом Феникса» — Феникий или Финикией. Конечно, на финикийском берегу в изобилии росли финиковые пальмы. Птица Феникс выбирала самую высокую и на ее макушке из собранных ароматических растений начинала строить гнездо. Работа шла быстро, и к вечеру благоухающая гробница — колыбель уже была готова. Птица Феникс садилась в гнездо и дожидалась рассвета. С рассветом приходили ее смерть и юность.

Лишь только небо на востоке загоралось слабым румянцем

зари, птица Феникс поворачивалась навстречу солнцу и запевала чудесную песню. Ее голос был так прекрасен, что даже сам солнечный бог на секунду отрывался от важных дел. Замирала вся вселенная. Остатывалась земля. Прислушивались звезды.

Лишь секунду слушал бог солнца дивную песню и снова трогал своих коней. Сноп искр взлетал вверх от дружного удара лошадиных копыт. Некоторые искорки падали на землю, прямо в гнездо волшебной певуны. Вмиг вспыхивали ароматные травы, из которых оно было сложено. Так, с песней на устах, в огне и благоухании, оканчивала птица Феникс каждое тысячелетие своей жизни.

Когда зола сгоревшего гнезда остывала, в пепле, оставшемся от прежнего Феникса, поселялся небольшой червь. Он быстро рос и на третий день превращался в юного Феникса. Окрепнув, птица расправляла крылья. Заглянув ненадолго в город Гелиополис (близ нынешнего Каира), чтобы возложить на алтарь бога солнца урну с пеплом своего предшественника, Феникс летел на восток, в рай.

Сказочно хороша и удивительна эта легенда, озаренная мудростью и яркой созерцательной способностью человечества!

Важным шагом в духовно-эстетическом освоении природы являлась мифология как бессознательная художественная переработка в народной фантазии явлений природы и истории общества. Вся древнегреческая мифология, например, была пронизана восхищением миром и рисовала прекраснейшие его картины. Мифы о богах и богинях, олицетворяющих времена года, силы воды, земли и солнца, цветения и плодородия, соседствовали в ней с многочисленными преданиями о силе, грации и совершенной физической красоте людей. Не случайно греческая мифология являлась почвой греческого искусства: в ней народная художественная фантазия предсуществовала эстетическое познание мира.

Откуда и когда началась наука о красоте природы

Начиная с VI века до н. э. античными философами создавались и целостные теории прекрасного в природе. При всем том, что тогда не хватало опытного знания и во взглядах на мир было еще немало фантастического, древние мыслители высказали поразительно верные и глубокие взгляды на природу, множество гениальных догадок о мироустройстве. Свободные от расчленяющего анализа, они умели видеть целое. Философы погружались в чувственную непосредственность, в созерцание существующего. Объективность природы и красоты была для них сама собою разумеющейся. Они усматривали красоту в строении и согласии физического мира и восхищались ею. Их материалистическое видение мира оказывалось одновременно его эстетическим открытием.

Древние умели правильно видеть вещи и внимательно созер-

цать мир. Обладая диалектическим типом мышления, они не терялись в частности, высказывая ничем не искаженное внимание к окружающему миру, воспринимая природу в совершенстве и подлоте проявлений, какова она есть, признавая ее суверенные права. В эстетическом восприятии природы им виделся глубокий смысл и радость жизни. Философ Анаксатор, читаем мы у К. Маркса, на вопрос, для чего он родился, ответил: «...для созерцания солнца и луны и неба» (Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 58).

Эстетика как наука вызревала в лоне естествознания, была составной частью натурфилософии. Великий материалист древности Лукреций Кар, автор поэмы «О природе вещей», последовательнее всего выразил жизнерадостное античное мирозерцание, понимание эстетического достоинства природы, сочувствие всему живому, вдохновенное приращение к миру и его красоте. Это была философско-эстетическая наука, которая еще не распадалась с природой.

Мудрый Демокрит, раскрывший атомистическое строение мира, считал, что красота естественно возникает в пространстве из соединения материальных частиц. Это — данный в мире порядок, существующий в вещах соразмерности. Учение о красоте по необходимости является составной частью астрономии, физики, акустики и оптики. Философом была сделана одна из первых попыток сформулировать законы красоты в природе.

Аристотель первый привнес эстетическое знание всей эпохи в систему, сформулировал нормативное понятие красоты, исходя опять-таки из природы самих вещей. Прекрасное, утверждал он, несомненно, в своей объективности и материальности. Оно заключено в предметах, обладающих качествами и формой. «...Прекрасное — и животные и всякая вещь, состоящая из известных частей, — писал Аристотель, — должно не только иметь последние в порядке, но и обладать не каким-то поделом величин: красота заключается в величине и порядке...» (Античные мыслители об искусстве. М., 1937, с. 137). Мыслитель назвал и другие признаки красоты в природе: правильность соединения всех частей содержания, симметрию и ритм, согласие противоположных начал (теплого и холодного в цветах, высокого и низкого в звуках и т. д.), а также целесообразность организации вещи, т. е. полную подчиненность построения предмета его сущности. Безобразное в природе, как и в творениях человеческих, есть нарушение такой целесообразности предмета. простоты и музыкальности в вещах.

Им была изложена, таким образом, основная идея прекрасного, заключающаяся в органическом единстве содержания и формы предметов природы. Прекрасное было понято как мера, соразмерность, когда в вещах нет избытка или недостатка, нет ничего «слишком». Предмет прекрасен, когда содержание в нем вылилось в надлежащую форму, а форма наполнилась содержанием.

Это была теория, раскрывающая тайну прекрасного в полной слитности и высокой соразмерности внутреннего и внешнего, утверждающая, что в красоте снимается противоположность содержания и формы, что красота есть живая неразрывность целого, полная истина предмета, данная нам в созерцании.

То обстоятельство, считал Аристотель, что одним эстетически правится одно, а другим — другое, несколько не отменяет и не колеблет объективности прекрасного как природного явления. Необходимо различать прекрасное в мире и суждения о прекрасном, которые могут быть истинными и неистинными. Последние проистекают от нарушения нормальной восприимчивости, когда поврежден «чувственный орган и способ суждения», поэтому нельзя придавать одинаковое значение всем представлениям о красоте.

Материалистическим идеям о природе вещей, высказанным древнегреческими мыслителями, нельзя отказать в глубокой научности. Они положили начало эстетике природы, составили ее прочную теоретическую основу. Глубоко проникли в тайны красоты в природе Гераклит и Пифагор. Великий диалектик древности Гераклит понял универсальное движение мира как самодвижение материи. Природу он рассматривал как арену столкновений различных естественных сил, безбрежное поле борьбы противоположностей. В единстве противоположностей он увидел красоту. Всеобщим законом красоты является гармония. Это — единство различий, предела и беспредельного, согласие разнотона, сходжение расходящегося, связанность всего со всем. Так, говорил он, образуется прекраснейшая гармония, и все возникает через борьбу.

Гармония является не просто сочетанием частей предмета, а самой монолитной вещью в ее пропорциональности и соразмерности, во внутреннем сцеплении и уравновешенности с другими вещами. Эта видимая связь разнородных начал, полная чувственного великолепия, единство сторон, материальных переходов, оттенков и граней, считал Гераклит, удивляет и радует. Она и есть красота на различных ступенях совершенства.

Гераклит придал понятию красоты диалектическую глубину и масштаб, оставаясь всецело на почве материализма. Он утверждал, что красота мира не вне мира, не над ним, не принадлежит в него, а пребывает в нем самом. Это положение драгоценно и поучительно для нас, как и сама мысль о том, что мир образуется и держится красотой. Мыслитель поднял эстетику на вершину философского знания. Идея бесконечной соразмерности, развитая им, являлась эстетической константой всего античного мирозерцания.

Многие сделали в этом направлении Пифагор и его ученики. Они тоже видели мир как гармонию. Пифагор назвал вселенную *к о с м о с о м*, имея в виду «клад», «строй», «гармонию», «красоту». Без внутренней связи всех вещей, без движения противоречий и примирения противоположностей, без вездесущего ритма, т. е.

без гармонии, считали пифагорейцы, мир не мог бы существовать.

Гармония, побеждающая хаос, является постоянным и необходимым отношением вещей, приведением многого к единству. Это — всеохватывающий фундаментальный закон безбрежного космоса. В гармонии заключена истинность мира, его неотъемлемое эстетическое качество. Прекрасные пропорции великой природы вечны, как и она сама. Не случайно пифагорейцы превыше всего чтит бога Аполлона, покровителя мира прекрасного, олицетворяющего собой, по убеждению греков, вселенскую красоту. Их глазами и разумом Древняя Греция эстетически «открыла» небо — дневное с его светом, сиянием ослепительного солнца, облаками и завораживающим синим пространством, а также беспредельное ночное небо, усыпанное звездами. Созерцание небосвода нашло выражение в знаках Зодиака. В них кружащаясь созвездий облеклись в живые образы земли.

Пифагорейцы первыми сделали попытку математически исчислить гармонию, разлитую в мире. Они считали число началом и носителем всякого порядка и красоты. В числах объективируется законосообразный строй вещей и их движения. Данный в содержании мира порядок улавливается в числовых отношениях — арифметических (1:2:3), геометрических (1:2:4) и гармонических (3:4:6).

В своем учении о космической гармонии мыслители объявляли числа формирующей силой развития, абсолютизировали их и даже находили в них некий мистический смысл. Математическая наука, в которой они были, несомненно, сильна, была перемешана со сказкой, так как пифагорейцы не сделали еще действительного математического анализа мира, хотя, несомненно, обладали гениальной математической интуицией.

Указывая на очевидную ограниченность их воззрений, нельзя упускать из виду то великое, что дали эти мудрецы философии и эстетике, тот конкретный смысл, который они вкладывали в математическую гармонию мира. Для них гармония была не чистым понятием, отвлеченной научной абстракцией (так нередко трактовалась она впоследствии), а восхищающей взор картины мироздания, дивно нарисованной, излучающей свет.

С каждым математическим знаком связывалось вечное, телесное представление и определенная пропорция. Речь шла о пластически представимых числах, имеющих свой рисунок, объем и некую структуру на общем фоне беспредельности. Математическая конструкция мира наполнялась плотью и кровью, отношения чисел обретали вид отношений вещей, математическая интерпретация природы становилась формой выявления ее эстетической сущности.

Сопряжение числа с образом, могущее показаться сегодня наивным, было органично для древнего грека, сознание которого не распалось еще на чистое мышление и чувственное представление. Его ум погружался в сокровенную суть вещей, сохраняя

их зримый и слышимый образ; постижение структуры вещей не разрушало цельного представления о них. Более того, в самой внутренней связи, соединяющей содержательные части предмета, угадывалась красота. К таким эстетическим открытиям наука пришла спустя две с половиной тысячи лет. Так, многие великие математики и физики нашего века говорят о математическом изобретении (гармонии), о красоте логического доказательства и т. д.

Нельзя не признать великой заслугой этих философов то обстоятельство, что они ввели математику в эстетику, утвердили их родство, раскрыли важнейший структурный принцип прекрасного — принцип гармонизирующего-его построения. В этом было заключено, несомненно, плодотворное стремление эстетического знания к большей точности и научности. Разумеется, математический метод не способен изъяснить всей сущности прекрасного, поскольку он охватывает лишь количественные соотношения в предметах. Но в определенных границах он необходим в эстетике. Это было отмечено уже Аристотелем, который в похвалу пифагорейцам писал: «Те, по словам которых математические науки ничего не говорят о прекрасном или о благом, находятся в заблуждении. На самом деле, они говорят про него... про причину такого рода — причину в смысле прекрасного» (Античные мыслители..., с. 138).

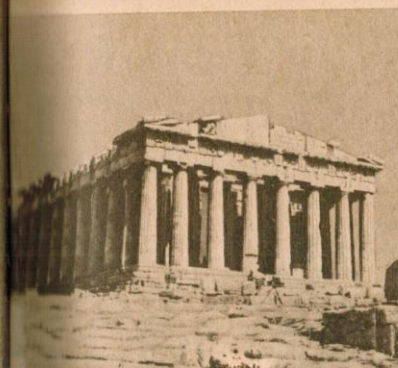
Значение математического метода при всей его ограниченности отмечало в последующие столетия Леонардо да Винчи, Дюрером, Лейбницем и многими другими. Маркс признавал глубоко верной мысль о том, что в каждой науке столько науки, сколько в ней математики. Эстетика не составляет исключения. Сегодня на некоторое раскрытие законов красоты и моделирование этих законов претендует кибернетика. Но пифагорейцы были первыми в этом деле.

Учение Пифагора о мировой музыкальной гармонии

В соответствии с учением о гармонии и законах красоты, к которым пришла эстетика путем познания природы вещей, развилось все греческое искусство. Справедливо считалось, что природа научила людей создавать красоту и искусство. Художники следовали завету Фалеса — «пользуясь мерой» и установке Пифагора — «подражать гармонии». Прекрасная выстроенность природы являлась образцом для греческой архитектуры — величественной и торжественной, как мироздание. Закон красоты, которому неукоснительно следовали архитекторы, — это закон совершенной, содержательной формы.

Участь у природы построению содержательных форм, древнегреческие архитекторы создали изумительные по красоте и непревзойденные по совершенству сооружения — Парфенон и множество других монументальных храмов и построек, которые рас-

16



Древнегреческий храм классического периода. Парфенон.



Поликлет. «Дорифор».

положены на холмах, дивно вписаны в окружающую природу и являются как бы ее продолжением и завершением. Впечатление от них такое, словно не люди, а сама природа произвела эту удивительную соразмерность, чтобы еще более украсить себя. Даже руины смотрятся ныне как откровение красоты. Природа и архитектура у древних греков составляют одно гармоническое целое. Художественный гений и вкус народа суммировали в своей деятельности все эстетические восприятия мира и превратили их в прекраснейшие образы зодчества.

То же самое следует сказать и о скульптуре. В соответствии с наукой о гармонии в природе Поликлет изваял из мрамора «Дорифора» — идеальную по красоте мужскую фигуру, которую назвал «Канон», и написал книгу под тем же названием, ставшую настольной для скульпторов последующего времени. В книге он изложил математические основы созданного им шедевра, утверждая, что успех произведения искусства зависит от многих числовых отношений, причем всякая мелочь имеет значение. Мраморное изваяние художника произвело сильнейшее впечатление на современников. Тайна человеческих пропорций была увидена ими в точной симметрии всех частей.

Греческие скульпторы, от великих до малых, обладали поразительным чувством естества, пониманием красоты природных

17

форм. В изображенных ими торсах, в пластике рук, ног, головы видится расцвет жизни, биение ее пульса, полнота бытия. В человеческом теле была представлена ими самая прекрасная форма природы. В греческой скульптуре человек выступает в единстве телесного и духовного начал как существо, возвышающее в себе меры природы, ее вселенский масштаб. Он представляет собой безграничный малый космос, который исполнен великой гармонии. Роден говорил: «Исполненные благоговения и любви к природе, они (греки.— И. С.) ее изображали такой, какой ее видели, и при всяком случае выказывали свое страстное поклонение живому телу... Нигде, ни у какого народа красота человеческого тела не возбуждала более чувственного обожания. На всех созданных ими формах трепещет какая-то восторженная нега... Жизнь бьет ключом и согревает трепещущие мускулы греческих статуй...» (Мастера искусства об искусстве. М., 1969, т. 5, кн. 1, с. 333).

Единство математики и красоты, искусства и космоса наиболее полно было выражено в пифагорейском учении о мировой музыкальной гармонии. Изучив музыкальные интервалы, философы установили, что их соразмерность рождает благозвучие и что отношения созвучий заключаются в числах. В музыке, пришли они к выводу, заключена тайна гармонии. А так как весь космос установлен по закону гармонии, то он тоже есть музыка. Мир подобен музыкальному инструменту, настроенному определенным образом. Родилась мысль, что планеты — это звенящие стрелы, которые при своем круговом вращении издают звуки соответствующей высоты и силы. Из-за трения в космическом пространстве они не могут не звучать. Слиявшись, эти звуки образуют музыку небесных поющих сфер. Мы не слышим ее, потому что она звучит постоянно. Однако воображением своим можем ее постичь, и она прекрасна. Это самая торжественная и могучая музыка.

По поводу пифагорейской космической симфонии иронизировали уже в древнем мире. Сурово отнесся к ней Гераклит, почитавший, что было сочинено «злохудожество». Снисходительнее был Аристотель, отметивший, что это учение свидетельствует об остроумии и большой учености высказавших его, хотя истина не такова. Однако мысль о планетарной музыке была все-таки широко распространена и популярна в античные времена. «Я смотрю на эти явления изумленный», — говорил Цицерон. «...Этот тот звук, который, будучи составлен из неравных, но рассчитанных напором и движением самих сфер... ибо столь быстрые движения не могут происходить в молчании... и ученые люди, воспринимая эти явления струнами и мелодиями, открыли себе доступ в это пространство...» (Античная музыкальная эстетика. М., 1960, с. 224—225).

Таким образом, древний мир при всех спорах и сомнениях все-таки поверил в пифагорейскую догадку, и она долго волновала умы, рисуя в воображении людей «хоры стройные светил».

18

Казавшиеся фантастическими представления о космической музыкальной гармонии со временем получили и некоторое подтверждение. Эти представления по-своему предвосхитили учение о мировой гармонии Келлера. Успешно развивавшаяся сегодня радиоастрономия улавливает во множестве звуки и шумы, несущиеся к нам из глубин вселенной и свидетельствующие о гигантских процессах, которые совершаются в далеких галактиках. Оказалось, что весь космос насыщен «радиовздохами», «радиопотопами», «радиокриками». Таинственный и пугающий безмолвный мир вдруг оживился и своим звучанием приблизился к нам. Радиоволны различной интенсивности несутся на землю с ближайших планет, с Солнца, с далеких звезд. Открываются межзвездные туманности, космические радиоблака, которые клубятся, образуя могучие вихри и звуковые потоки. В настоящее время установлена служба радиоприема мировых глубин.

Небо отверзлось! Космос ныне не только видим, но и слышим. Он непрестанно звучит, и, наверное, есть в этом громоподобном шумовом потоке некое благозвучие. Ведь сами радиоволны как электромагнитные ритмические колебания большой длины представляют пример прекраснейшей гармонии. К данным радиоастрономии следует присоединить также опыты по трансформации музыкальных звучаний в цвет и обратно, предпринятые еще композитором А. Скрябиным и представленные сегодня в цветомузыке. Они свидетельствуют о том, что цветовые явления, в том числе и явления космического порядка, таят в себе музыку.

Музыке дано в созвучиях воссоздавать гармонию всего мира. Подобно космосу, она точна, глубока, могуча и беспредельна. Сегодня получает развитие электронная музыка, возможности которой весьма широки. В природе электрозвучания слышится громадная мощь и масштаб. Одним словом, даже с точки зрения строгой науки пифагорейская мелодия неба была не такой уж дикой, экзотической фантазией, прихотью философов, «погрязших в мистике», как ее нередко называли. Но для нас важно другое, а именно: эстетическая точка зрения в этом вопросе, великая мысль о том, что правильность космоса равна правильности музыки, что во всем бытии, включая и человеческое творчество, царит единый закон гармонии. В плане этого общего закона не существует никаких границ между творениями природы и творениями человека. При всем многообразии всюду проявляется одна красота. И она mogućественна.

При всей причудливости музыкальная космогония пифагорейцев была необходимой составной частью натурфилософии. Она явилась завершающим и синтезирующим пунктом всего их диалектического, астрономического, математического и эстетического знания, той ариадниной нитью, которая связывала все уголки мирового лабиринта в одно величественное и прекрасное целое.

19

Античная эстетика не отделяла мир природы от внутреннего мира человека. Она разработала понятие катарсиса, означавшего эстетическое переживание всего прекрасного, в том числе и прекрасного в природе. Это — состояние очищения и возвышения человеческого духа. Сложилось целое учение об аффектах души. Широко распространенной была мысль: человек способен воспринимать гармонию, потому что сама душа его состоит из гармонии. Струны души звенят в такт музыке жизни, у нее тот же порядок, лад, ритм. Душа есть, подобно космосу, своего рода музыкальный инструмент. Аристотель соглашался с пифагорейцами, считая, что у гармонии и ритмики существует родство их с душой, почему одни из философов и утверждали, что гармония есть сама душа, а другие говорили, что душа носит гармонию в себе.

Идея родства гармонии души с музыкальной и космической гармонией впервые объясняла природу субъективной человеческой способности наслаждаться прекрасным, доказывала, что гармонические данные человека складываются в результате всего опыта восприятий искусства и окружающего мира. Эстетическая (катарсическая) радость происходит оттого, что объективная гармония пробуждает и приводит в движение внутреннюю гармонию, заставляет душу трепетать, звучать сладчайшей музыкой и нравственно преображаться.

Душа гармонична потому, что гармоничен видимый и слышимый нами мир. Она столь же сложна, беспредельна и музыкальна, как и космос. Тут одно определяет другое. Гармония вселенной и гармония человеческой души составляют единую и мощную симфонию бытия. В этих суждениях многое правильно угадано и понято. Была доказана основополагающая мысль, что красота есть могучая сила внешнего мира, проникающая в душу и наполняющая ее высоким смыслом. Человек подобен растению, которое по мере движения солнца поворачивается к нему, вбирая его свет и тепло. Человек вбирает в себя красоту мира, обращая к нему свои глаза и уши.

Отсюда происходила вера в чудодейственное значение красоты — космической и художественной, способной духовно переродить, исправить и возвысить человека. Пифагорейцы считали, что красота благотворно служит здоровью и ее нужно использовать в деле врачевания — духовного и телесного, предписывая больным для облегчения недугов и страданий прослушивание небольших музыкальных произведений. В уставе пифагорейцев было записано: не отходить к дневным делам, не омыв своей души музыкой, не вдохновившись так или иначе красотой. Гигиена души и собирание сил посредством внешней гармонии совершенно необходимы для нормальной жизнедеятельности человека. В этих целях они использовали также созерцание прекрасной природы. Они утверждали, что человек может и должен жить в естественном согласии с природой, являющейся его союзником, помощником

и советчиком. Необходимо поэтому вносить в свою жизнь ее мерность и гармонию, подражать космическому целому, строгому порядку, установленному в мире. И мы не можем не подчиниться их мудрости, поскольку сегодня те же идеи и рекомендации предлагает уже на полном научном основании техническая эстетика, убежденная в том, что озелененная среда, рациональная окраска стен и станков, хорошо прибранное и украшенное рабочее место, а также производственное музыкальное вещание, дающее человеку эстетическую духовную зарядку, — все это намного повышает жизненный тонус человека и производительность труда.

Законосообразности, изяществу и соразмерности в построении собственной жизни, по мнению античных мыслителей, также следует учиться у первообраза всякой красоты и гармонии — великой природы. Важно приобрести умение видеть, понимать и чувствовать всю красоту, впитывать ее в себя, чтобы реализовать потом на деле — в мыслях и поступках. Перед лицом мировой гармонии каждый человек должен устыдиться собственного несовершенства, победить в себе вялость, размытость и распушенность, встряхнуться и упорядочить свое бытие, которое лишь в этом случае становится разумным человеческим бытием. В голове нужен такой же порядок, как и в космосе.

Созерцательная способность человека представляет собой его деятельную способность. Красота в душе — это ее энергия и воля. Она есть чувство свободы, т. е. победа духа над хаосом и случайностью. Вера в мирогамонию устраняет возможность в неустойчивость человеческой жизни, укрепляет дух и побуждает к действию. В соответствии с этими эстетическими идеями пифагорейцы разработали систему воспитания и самовоспитания, целью которой было достижение совершенства и счастья. Они высказали вместе с тем убеждение, что космический порядок является вечным и наглядным образцом того, как надо организовать жизнь государства, общества в целом.

Античность знала только прекрасное в природе, о каких бы предметах ни шла речь. Лишь на исходе этой эпохи, в преддверии средневековья, появился трактат «О возвышенном», приписываемый Лонгину, в котором многие явления рассматривались уже в несколько ином эстетическом качестве. Возвышенным во внешнем мире и в деяниях человека было названо все то, что громадно по своей сущности и масштабу, все из ряда вон выходящее. Возвышенны «не маленькие ручейки, сколь бы прозрачными и полезными ни были они для нас, а Нил, Истр, Рейн и, наконец, большие всего — сам великий Океан», — говорится в трактате. Таковы, наряду с ним, вечные, возносящиеся к небу горы, покрытые снегами, мировое пространство, а также исключительные дарования людей, проявляющиеся в их мыслительной, ораторской и государственной деятельности.

Возвышенное настолько необычно и превосходно в своем роде, что вызывает уже не тихую и светлую радость, как прекрас-

ное, а изумление. Это — чувство преодоления страха, переживание предмета путем потрясения духа. Все низменное есть как бы возвышенное «с обратным знаком», и вызывает оно острое, отпугивающее чувство отвращения. Античное сознание, таким образом, эстетически дифференцировало природу, установив градацию разных ее эстетических свойств. Мир чувственного созерцания многолик. Но преобладает в нем положительное эстетическое начало, являющееся как бы его фундаментом и определяющей стихией. Природа, утверждалось в трактате, «вводит нас в жизнь и во вселенную как на какое-то торжество... чтобы мы были зрителями и почтительными ее ревнителями».

Этим гимном мирозданию, выражением жажды жизни, высшего смысла, красоты и величия в ней завершилось античное эстетическое познание и почитание природы. Оно явилось целой наукой, охватившей все проявления внешней красоты, заключительным звеном античного мироздания.

Общезвестны марксистские положения о том, что античность была детством человеческого общества, что без Древней Греции и Рима с их культурой не было бы европейской цивилизации, не было бы и социализма. Античность, при свойственных ей антагонизмах рабовладельческого общественного развития, дала всему начало. Она поставила и решила основополагающие вопросы развития мира и человеческого бытия. Эти решения представляют собой великое и почтительное духовное богатство для всех народов и всех времен.

Древнегреческая эстетика была преимущественно эстетикой природы, т. е. сформировалась как система законов, главным образом на материале природы. Она близка к нам во многих отношениях, значительно ближе, чем иные, более поздние воззрения, проникнутые субъективизмом.

Осмысливая эти великие уроки применительно к нашему времени, видишь, как много еще не воспринято из мудрого опыта прошлого, по-настоящему не понято в нем или забыто в круговороте чисто практических тревог и неотложных задач дня. Красота природы порой отодвигается на задний план. Вопросы эстетического созерцания мира оттеснены идеей человеческой активности, как будто наше бытие сводится только к деятельности, без каких-либо проблесков жизненаслаждения. Почти забытой оказалась эстетико-философская наука о природе.

Этот крен в культуре связан с креном в самой действительности — кризисной экологической ситуацией: в настоящее время сильно загрязнена окружающая среда, поколеблен порядок в природе и в отношениях к ней. Нарушение этой гармонии все более становится нарушением истины человеческого существования. Здесь кроется не только физическая, но и грозная духовная опасность для всех. Чтобы избежать ее, необходимо возратить естественно-эстетический ход вещей к норме.

Социализм видит в этом большую историческую задачу и располагает огромными возможностями для ее решения.

Программная задача формирования всестороннего человека в его гармоническом развитии должна наполниться глубоким содержанием в теории и на практике, в нашей педагогике и социальной политике. Учиться гармонии следует на самом высоком философском уровне, не боясь, что с первого раза что-то не будет понято. Особое внимание нужно уделить именно античной философии и эстетике.

Истинное знание гармонии и всей эстетики природы лежит в основе экологического мировоззрения, которое мы должны сегодня поспешно формировать в себе, ибо равновесие сил в природе и красота в ней прочно взаимосвязаны в едином внешнем мире. Бережное отношение к природе нельзя сформировать только приказами: не разрушай, не загрязняй и т. д. Его можно сформулировать, лишь обучая человека с малых лет чувству природы, т. е. эмоциональному знанию мира.

Эстетика природы есть большая и серьезная наука о ценностях внешнего мира и духовном богатстве каждого народа, наука о жизнестроении, обществостроении и человекостроении. Она обязывает нас увидеть эстетическое воспитание во всем объеме и социальной значительности, поднять его на новую, высшую ступень. Необходимо осознать: эстетическое воспитание есть развитие истинного жизнепонимания. Такова мудрость античного мироздания и вместе с тем веление нашего времени и нашего общества.

II. Эволюция эстетико-материалистических воззрений на природу

Эстетика природы в эпоху Возрождения

Красота природы продолжала волновать человечество во все времена. Весь фольклор средних веков (сказки, песни, былинны) изобилует описаниями солнца ясного, лета красного, лесов дремучих, степей неоглядных, силушки молодечей, красы девичьей и т. д. Понимание прекрасного, складывающегося под воздействием природы, находило свое выражение в ремеслах, доходящих до совершенства, в крестьянском быту с его простотой и ладностью, в прикладном искусстве — национальных костюмах, орнаментах, вышивках, где чудно сплетались в затейливых рисунках и ярком колорите цветов мотивы родной природы. Однако эстетические отношения к природе претерпели в последующее время существенные изменения. Дело в том, что все связи человека с природой опосредованы общественными отношениями и возникающим на их основе сознанием. Люди смотрят на природу через призму своего общественного бытия. Это бытие в средние века представляло собой натурально-замкнутое, феодально-поме-

щище хозяйствование, отношения кабальной и иерархической зависимости. На этой убогой социальной почве возникло христианство. Природа была объявлена сотворенной богом и «потеряла» свое собственное значение, а эстетические представления приобрели христианизированный характер. Прежнее, истинное, эстетическое понимание природы надолго было забыто.

Религиозное эстетическое отчуждение от природы проявилось в разных формах. Прежде всего, айтичное учение о гармонии, мере и пропорциях было переосмыслено на теологический лад. Утверждалось, что в природе надо видеть не собственно природу, а милость всевышнего, создание всеблагого и всемудрого творца, предмет укрепления и прославления веры.

Религиозное сознание не только представило мир в превратном виде, но и внушало отвращение к прекрасному в природе, считая все сущее ничтожным перед лицом бога, материю — мерзкой, а плоть — постыдной. Взор средневекового аскета отворачивался от земных видимостей, культивировалось «внутреннее зрение», жите в подвалах и темницах.

В эпоху Возрождения люди как бы заново начинали эстетически понимать природу, надолго зашторенную и отвергнутую религиозным фанатизмом. Тогда стал утверждаться новый, буржуазный уклад жизни, настал конец диктатуры церкви, началось восстановление науки и искусства, естествознание пережило первую свою революцию (Галилей, Бруно, Коперник), пробудилось «жизнерадостное свободомыслие», осуществлялись великие географические открытия.

Боттичелли. «Весна».



Словно пелена спала с глаз людей, и они снова начали видеть природу, какой она есть — громадной, живой, переживающей красками, с ее морями и океанами, землями и небесами, травами и звездами. Будто после долгого и зачумленного сна люди проснулись солнечным утром и к ним возвратилось жизнеутверждающее понимание природы. Рождающееся гуманистическое сознание увидело в человеке не «тварное существо», а высшую красоту мироздания. Упиваясь величием природы и собственной жизнью, один из гуманистов той поры — Лоренцо Валла писал: «Кто не восхваляет красоту, тот слеп и душой и телом, а если имеет глаза, должен быть их лишен, так как не чувствует, что имеет их». Сокрушалось, как мы видим, схоластическое непонимание природы, отвергался тупой церковный идеализм.

Возрождение явилось великим эстетическим преображением человечества. Люди того великого времени стали обладателями неисчислимых эстетических богатств мира, их духовная жизнь наполнилась огромным содержанием.

Новое материалистическое мировоззрение утверждало: природа есть учитель, первоисточник красоты, сила, порождающая и дарующая людям красоту. Отсюда — всеобщая влюбленность в чувственно-конкретное, в цвет и форму. Словно наперстывая утраты многих столетий, люди насытились красотой природы, боготворили ее и в буквальном смысле слова пели ей гимны. Самым могущественным из чувств считалось зрение. Леонардо да Винчи писал, что глаз — «это — главный путь, которым общее чувство может в наибольшем богатстве и великолепии рассматривать бесконечные творения природы. Если вы, историографы, или поэты, или иные математики, не видели глазами вещей, то плохо можете сообщить о них в письменах».

Это суждение совершенно замечательно. Оно давало ответ на вопрос о начале в эстетическом восприятии: оно, это начало — субъективно и коренится прежде всего в органах чувств, посредством которых только и может быть воспринято прекрасное. Эстетика Возрождения диалектически связала объект и субъект посредством разумеющих красоту природы органов чувств. Она подтвердила античный материалистический тезис о первичности и объективности прекрасной природы как эстетического предмета для глаза, уха и осязания.

Восстановлены были в своих научных правах и старые эстетические категории о гармонии природы, говорилось, что это единство материального и идеального, духовного и телесного, соответствие частей целому, мера во всем и правильные пропорции. «Есть нечто, — писал архитектор и теоретик искусства Альберти... — чем чудесно озаряется лик красоты. Это мы называем гармонией, которая без сомнения источник всякой прелести и красоты. Ведь назначение и цель гармонии — упорядочить части... различные по природе, неким совершенным соотношением так, чтобы они одна другой соответствовали, создавая красоту. Она охватывает всю жизнь человеческую, пронизывает всю

природу вещей. Ибо все, что производит природа, все это соизмеряется законом гармонии. И нет у природы большей заботы, чем то, чтобы произведение его было вполне совершенно. Этого никак не достичь без гармонии, ибо без нее распадается высшее согласие частей» (Альберти Л. Б. Десять книг об архитектуре. М., 1935, кн. IV, с. 5).

Как правильная пропорция, гармония не формальна, а содержательна, указывал великий немецкий художник Дюрер. Это — соответствующая подлинным природным особенностям внутренняя необходимость предметов, учитель и опекун природы, ее узда и вечный закон. Безобразное же представляет собой нарушение этого закона, ибо оно, будучи противно природе, душно. Красота познается в сравнении с безобразным, ибо никто не узнал бы, что такое прекрасная фигура, если бы ему не было известно заранее, какие существуют уродства. Так была сформулирована мысль об эстетическом отношении к природе как познанию более совершенного в ней. Представляя нашему взору и уму огромнейший предметный материал, природа сама дает критерии красоты. Именно в сравнении одних предметов с другими можно установить, какие из них подлинно прекрасны, какие менее прекрасны, а какие безобразны. Опыт такого сравнительного созерцательного анализа вырабатывает вкус, т. е. развитое понимание и чувство прекрасного. Во вкусе, как сказали бы мы теперь, интегрируется приобретенное путем многих чувственных восприятий ощущение и понимание меры вещей.

Красота воспринимается более могущественной рядом с безобразным. Она есть неоспоримый факт, имеющий силу закона. Отсюда проистекало стремление раскрыть математическую основу прекрасного. Этим занимались многие теоретики и художники эпохи Возрождения, благодаря чему была открыта и рассчитана живописная перспектива. Таким образом восстанавливались законы красоты, и эстетика снова делалась подлинной наукой. Учение о красоте было углублено и значительно расширено за счет понятия гармонии. Последняя представляет собой гармонию движения. Есть немало существ, которые может быть и не так хорошо сложены, но столь изящны и благородны в своих движениях, что радуют глаз и веселят сердце, например длинноногие фламинго и журавли. В них тоже заключена красота, как и в однородных вещах, лишенных гармонии частей, но тем не менее очаровывающих зрение цветом и светом, каковы драгоценные металлы, камни и т. д.

Необходимость искусства в эпоху Возрождения была понята как потребность запечатлеть на холсте, в камне, звуке и слове красоту, чтобы сохранить ее в поучение и на радость грядущим поколениям людей. Искусство увековечивает бранные красоты смертных, разбуждаемые в немногие годы, как бы говоря при этом: «Остановись мгновенье: ты прекрасен!». Оно воюет со смертью и забвением. Шекспир писал в своих «Сонетах» о любимой им женщине:

Когда погаснет блеск очей твоих,
Вся прелесть правды перельется в стих.
(Сонет 54)

Уж если медь, гранит, земля и море
Не устоят, когда придет им срок,
Как может уцелеть, со смертью споря,
Краса твою — беспомощный цветок?

Как сохранить дыханье розы алой,
Когда осада тяжкая времен
Незыблемые сокрушает скалы
И рушит бронзу статуи и колонн?

О горькое раздумье! Где, какое
Для красоты убежище найти?
Как, маятник остановив рукою,
Цвет времени от времени спасти?

Надежды нет. Но светлый облик милый
Спасут, быть может, черные чернила!
(Сонет 55)

Эпоха Возрождения высоко чтит все искусство, но особенно — живопись. Леонардо да Винчи называл ее подлинной дочерью природы, вторичным созданием видимых вещей — деревьев, воды, земли, человеческого тела. Могущество живописи состоит в том, что она владеет материальной, как и сама природа, формой. Она есть торжество вестественности, цвета, выразительности живых предметов. Чем ближе стоит живопись к природе, овладевая знанием ее, тем она благороднее. Живопись представляет собой художественную (образную) философию природы. Достоинством скульптуры, считал в свою очередь Микеланджело, является достоверность: силу театра Шекспир видел в том, чтобы в изображении человеческого характера «не преступать простоты природы», а Дюрер, ссылаясь на римского теоретика искусства Витрувия, считал, что, если кто хочет хорошо строить, тот должен отправляться от строения человеческого тела, ибо в нем он найдет скрытые тайны пропорций.

В эпоху Возрождения природа была понята в ее реальном значении, достоинстве и величии. Она предстала в качестве предмета и материала искусства, критерия правды и красоты. Эстетика той поры, освободившись от полумифических элементов античности, углубила старые и раскрыла много новых истин. Эта теория подтвердила и еще глубже рассмотрела единые законы красоты в природе и в искусстве. Она явилась поэтому значительным шагом вперед в развитии эстетического сознания человечества.

Дальнейшее развитие представления о красоте природы получили в Новое время (XVII—XVIII вв.). Провозвестником философии Нового времени явился английский философ Бэкон — автор знаменитого сочинения «Новый органон», где был изложен материалистический взгляд на природу и ее красоту.

Философ жил в эпоху так называемого первоначального накопления капитала, бурного становления буржуазного общества, которое все более нуждалось в знании природы. Выражая эту социальную потребность и страстно желая содействовать благу человечества, Бэкон в своей книге призывает всех возвратиться к природе, познать ее законы, во всем руководствуясь опытом. В поисках истины надо идти в великий мир, общий для всех, познать его твердо и очевидно, проникнуть в глубь и в даль природы. Над природой не властвуют, если ей не подчиняются, говорил он. Формулируя эмпирический метод познания природы, философ предложил своему времени научную программу.

Гнев и сарказм обрушил он на то, что мешает ее осуществлению, — на схоластику, еще сохранившуюся от средних веков, на идеализм и иллюзию, которые бегут прочь от природы, на лень и равнодушие в отношении к ней и разные суеверия. Все это он назвал «призраками», которые затуманивают людские головы, возвышаясь стеной на пути к истине и красоте. Люди примешивают к природе свою суетную сущность, отчего все становится подобным искривленному зеркалу, представляющему вещи в обезображенном виде. Облиная субъективный произвол, расхожие мнения, случайность и отдаленность понятий о вещах, Бэкон расчищал дорогу подлинно научному знанию природы, а также непосредственному восприятию ее красоты.

Материальный мир, доказывал он, полон тайн, поэзии и чудес. Поэтому общение между умом и вещами столь восхитительно, что с ним едва ли что сравнится на земле. Природа своей тонкостью во многом превосходит тонкость разума. Ее нельзя схватить мимолетом. Необходимо пристальное внимание к ней и истинное, свободное от призраков, созерцание ее, созерцание вещей, каковы они по сути. Прекрасное представляет собой «игру природы», и воспринимается оно чувством, которое, подобно солнцу, открывает лицо земного шара.

Эстетика природы вытекала из материализма Бэкона. У этого великого философа «материя улыбается своим поэтическим чувственным блеском всему человеку», — писал и Маркс и Энгельс. (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 2, с. 143). Значит, подлинно научное понимание природы со всеми ее силами и движениями закономерно ведет к признанию красоты как приращенного, внутренне присущего материи свойства. Красота не отделена от физических свойств вещей, а образуется на их основе. И не человек наделяет природу эстетическими «призраками» и завлекательными

идеями, а сама она улыбается ему поэтическим блеском, т. е. красотой. Значение этого материализма было огромно для развития философии и эстетики.

Бэкон считал, что те, кто видит красоту вещей, движений, лучей, звуков, строения и формы тел, кто проявляет большое усердие и любознательность в отношении разнообразия вещей, тончайших особенностей животных, трав и ископаемых, — те, несомненно, приносят пользу для науки. Английский поэт Китс заблуждался, не признав Ньютона за то, что ученый объяснил радугу. Наука не мешает поэзии, и поэзия не кончается с раскрытием ясных связей между явлениями. Напротив, новое знание открывает новые горизонты красоты. Это две родственные разновидности познания единого мира — познания разумом и чувством.

Следуя эмпирическим идеям Бэкона, английский художник Хогарт в трактате «Анализ красоты» среди всех законов красоты на первое место поставил целесообразность, т. е. закон соответствия какой-либо вещи ее функции. При этом он за отправный пункт брал естественнонаучную интерпретацию красоты, утверждая, что великое множество форм животных в природе возникло благодаря соответствию их тел способу их существования и необходимым движениям. Именно это жизненное соответствие порождает единство в многообразии и многообразие в единстве, т. е. красоту, которая удовлетворяет наше сознание и нравится нам. Все другие законы красоты, в том числе и гармония, и грация как самая совершенная линия жизни (жизненности), представляют собой модификации этого единства. Прекрасно то, считал Хогарт, что соответствует большим намерениям и создает представление о целесообразности. Им было дано подлинно научное раскрытие прекрасного в природе, вечно исполненной былых творческих усилий.

Столетие спустя теологическим суевериям, безумным фантазиям, а также всем другим «призракам», которые витали над наукой, искусством и душили их, объявил войну французский философ Гольбах. Он бросил вызов церкви, которая вместо знания насаждала «систематизированный бред», называя природу гнусной и отвратительной, настаивая глядеть на небо, а по земле двигаться ошупью. Субъективно-идеалистическую философию, которая представляла природу свидением отдельного человека, мыслитель назвал сумасбродной.

Материя способна чувствовать и мыслить. Объективная природа представляет собой совокупность веществ: их соединений и движений. Это ее великое богатство. Человеку надо вернуть все благоденствие природы, для чего необходимо взять в руководство только опыт и не искать ничего вне природы. Свою знаменитую книгу «Система природы» Гольбах начинал словами: «Человек несчастен лишь потому, что не знает природы». Красота есть познаваемое свойство материи. Она представляет собой гармоническую целостность, вытекающую из существа предмета. Слова

«красота — порядок (...) не представляли бы никакого смысла, если бы мы не относили их к предметам, обладающим, как мы знаем по свидетельству чувств, этими качествами...» Понимание прекрасного в природе достижимо только в том случае, если оно соединяется с определенным предметом, воздействующим на чувства определенным образом. Истинность красоты в том, чтобы уловить истинное отношение между человеком и вещами. Заблуждения и споры в суждениях о красоте происходят из-за отказа от свидетельства своих чувств, расстроенного воображения и предрассудков. Если эти помехи отсутствуют, то природа раскрывает людям свою бесконечную красоту. Так, мы восхищаемся порядком во вселенной как необходимым способом бытия, гармонией, являющейся способом сохранения естественного состояния природы.

Когда же люди прибегают к фиктивным, чисто идеальным мотивам в своих отношениях к миру, то представление о красоте превращается в иллюзию. Если эстетические отношения к природе уживаются с суевериями, то это обстоятельство деформирует их. Надо знать качества предметов, иначе они для нас ничто. Душа человека музыкальна и отзывается чувством красоты на реальные эстетические свойства мира. На вопрос о том, где источник красоты: в душе человека или в природе, Гольбах вполне утвердительно отвечал — в природе! Именно в ней заключен громадный эстетический потенциал радости.

Идеи Гольбаха сказались на всей эстетике эпохи Просвещения, выдающимся представителем которой был французский энциклопедист Дидро. Он тоже доказывал опытное происхождение чувства прекрасного, как и вообще всех других чувств. Прекрасное есть объективное проявление материального мира, но путь его познания труден и противоречив. Красота природы открывается не всем и не сразу. Есть много препятствий. Дидро называл двенадцать причин различий во взглядах людей на прекрасное, и главные из них связаны с тем, что люди часто исходят не из природы, а вкладывают в нее свои представления. К ним относятся всякого рода преубеждения в отношении того или другого предмета, поверхностные ассоциации и аналогии, ложные и мнимые понятия о вещах, вызванные сбивчивым описанием, слепая вера в авторитет, изжившие себя традиции и взгляды, невежество, предрассудки, вероисповедания и т. д. Все это мешает видеть красоту мира. Постигание естественной красоты и без того сложно, ибо оно зависит от глубины познания предмета и жизненного опыта познающего; от природной широты ума и различия талантов; от социальных влияний, которые делают предметы способными или неспособными пробуждать в нас чувство прекрасного; от физического состояния воспринимающего и т. д.

Однако все эти факторы, врывающиеся в наши эстетические отношения к миру, как утверждал Дидро, не дают права думать, что реальное прекрасное является химерой. Может быть много эстетических разночтений природы, но самый принцип не стано-

вится от этого менее прочным. Отсутствие единодушия в вопросах вкуса не отменяет законов красоты. При всем том, что есть отдельные люди, которые не видят красоты мира, все-таки большинство людей волнуются при виде природы, осознают ее красоту.

В чем же заключается прочный принцип прекрасного в природе? Отвечая на этот вопрос, философ говорил, что качество прекрасного в вещах — не физическое их качество, которое разединяет вещи, а эстетическое качество, общее для всех предметов. Это суждение весьма существенно для понимания нашего вопроса. При всей органической связанности с физическими качествами вещей эстетическое качество не тождественно им, почему научное познание мира и не может подменить эстетическое познание. Первое исследует особенность механического, химического, физического и т. д. движения материи, второе — постигает то, что объединяет на общей естественной основе решительно все формы движения материи. Наука ищет в природе разные сущности, тогда как эстетическое познание мира выявляет единый способ конкретного проявления всех сущностей. Первая идет путями разума, второе — дорогой чувств. Эстетическое познание природы по-своему сложно. Прекрасными могут быть совершенно непохожие друг на друга вещи: дерево, животное, человек. Дело эстетического знания — приводить столь разные предметы к единству.

Вот этот объективный принцип единства в природе и является, утверждал Дидро, прочным. Такое единство можно познать только через отношения, т. е. путем сравнения одних предметов с другими, вещи одного рода с вещами другого рода и т. д. «Я называю прекрасным вне меня все, — писал он, — что содержит в себе то, от чего пробуждается в моем уме идея отношений, а прекрасным для меня — все, что пробуждает во мне эту идею». Данное подразделение прекрасного на существующее вне меня в природе и ставшее для меня породило множество кривотолков, вплоть до обвинений Дидро в двойственности, противоречивости и уступках идеализму. А между тем подразделение имеет один единственный смысл: не все реально прекрасное может быть воспринято отдельным человеком и стать предметом его духовного наслаждения. Есть множество красот в чужих странах и под чужим небом, которые недоступны массе людей вообще или недоступны в данный момент. Но они существуют в природе.

Та красота, которую мы, будучи разумными существами, воспринимаем, является красотой для нас, т. е. радует и восхищает, доставляя нам удовольствие, но она становится таковой — действующей, работающей красотой только потому, что существует вне нас. Красоты для нас без красоты вне нас и не может быть. Указанное подразделение лишь подтверждало объективное существование красоты в полемике Дидро с его оппонентами — идеалистами.

Раскрывая всеобщий принцип прекрасного в природе, мыслитель различал, далее, реальное прекрасное как гармонию отноше-

ний частей в изолированном предмете (данная роза или данная рыба) и реальное прекрасное от сравнения одних предметов с другими предметами. Второй тип красоты открывается в результате широкого познания природы. Люди называют красивейшей ту девушку, которая выдерживает сравнение со всеми другими известными девушками. Сравнительная оценка, для которой критерием является сама природа, различает предметы как прекрасные, менее прекрасные или безобразные. В такой оценке закрепляется результат длительного познания жизни. Всего прекраснее тот предмет, который содержит большее количество отношений. Таким путем достигается общечеловеческое понимание красоты, красота с восприятием отношений, и вы получите историю ее развития от начала мира до наших дней — делал вывод Дидро. Это было подлинно материалистическое понимание красоты, обосновывающее реализм в искусстве. Определяя прекрасное в искусстве как правдивое воспроизведение прекрасного в жизни и как своего рода ступок красоты, Дидро считал картины природы самыми прекрасными, будто нет действительно прекрасных картин, кроме картин самой природы. Естественным правом человека, рассуждал философ в духе гуманистических идей своего времени, является право наслаждаться всем этим мировым величием. Эти эстетико-материалистические взгляды высоко оценил В. И. Ленин (см.: Ленин и В. И. Полн. собр. соч., т. 18, с. 29—32).

Развивая на основе естествознания весь прежний материализм, одно из самых сильных опровержений идеализма дал в середине XIX в. Л. Фейербах. Он доказал, что, кроме видимой, слышимой и вообще чувственно воспринимаемой природы и человека, в мире ничего нет. Пяти наших чувств вполне достаточно, чтобы охватить познанием всю многокачественность природы, всю ее содержательность. Человеческая голова — это палата представителей вселенной. Чувственный разум человека обращен не на что-нибудь только жизненно важное, как у животных, а на все чувственное в мире. Поэтому люди способны к духовным наслаждениям, и лишь человеческие глаза знают духовные пиришества.

Только человек, один из всех живых существ, считал Фейербах, проникает в эстетический смысл (сущность природы). Красота, сотворенная природой, есть поэзия мира, его цвет и очарование. Предметом духовного наслаждения является вся объективно существующая, конкретно-чувственная, сущностная полнота в явлениях и в первую очередь — звезды, цветы, птицы. Эстетическое отношение к природе в отличие от всех других отношений есть отношение к миру ради него самого, т. е. ради эстетического наслаждения.

То, к чему шел материализм в эстетике с античных времен, было выражено Фейербахом со всей ясностью и определенностью. В истинном эстетическом наслаждении человек ничего не

привносит от себя в предмет, а духовно растворяется в предмете. Зрение есть наслаждение светом, говорил философ, т. е. красота воспламеняется в нашей душе радостью, но она предварительна во времени и в пространстве, предвечна в отношении к человеку. Это был подлинный, последовательный материализм в понимании красоты природы.

Фейербах первый раскрыл сущность и механизм эстетического созерцания, связанного с сознанием и всем существом человека. Созерцать красоту — значит делать ее предметом особого внимания, обособлять от окружающего, фиксировать для самого себя и духовно проникаться ею. Созерцание берет вещи в широком плане, целиком в истинном смысле, охватывает жизнь сполна, воспринимает сущность, совпадающую с бытием, выявляет завершенную сущность как предмет любования. В нем, таким образом, достигается подлинное и действительное видение мира. В мышлении (научном познании), разлагающем все на элементы, человек определяет предмет, в эстетическом же созерцании предмет определяет человека. Прекрасный предмет лежит не позади, а перед чувствами.

Только бытие есть тайна созерцания, тайна красоты. В эстетическом созерцании заключен глубочайший жизненный принцип, смысл которого состоит в том, что прекрасный предмет предоставляет человеку наслаждение, а человек выступает при этом страдающим существом, поскольку он нуждается в духовном наслаждении таким предметом. Учением о созерцании Фейербах формулировал для своего времени программу эстетического воспитания и развития людей посредством прекрасной природы.

Это учение ныне у нас или предается забвению, или толкуется превратно, как чуть ли не ошибочная теория, принадлежащая старому, «созерцательному» материализму, не сумевшему понять роль общественной практики в жизни людей. Действительно, не все то, что полагал Фейербах относительно познания мира и эстетического созерцания, имеет значение непреходящей истины. Однако в данном случае ошибочна лишь абсолютизация созерцания во всей жизнедеятельности человека, а не само оно, ибо на нем зиждется эстетика как наука. Те, кто игнорирует созерцание, по существу, отрицают и эстетику. Они материализмом «сверху» ниспровергают материализм «снизу». А между тем в сфере этого «нижнего» материализма, охватывающего эстетическое знание мира, Фейербах был поистине велик.

Фейербах рассчитал религиозные и идеалистические завалы в эстетике, рассеял туманные завесы вокруг проблемы красоты — все то, что в теории и в жизни не давало людям эстетически пробиться к реальной природе, к действительно миру. Наконец, философ-материалист опроверг идеалистическую ложь о природе.

Прodelав эту огромную очистительную работу, Фейербах впервые после великих греческих мыслителей наиболее полно и научно сформулировал основы эстетики природы. Более того, он доказывал, что философия природы начинается с эстетики при-

роды и что материализм есть самый солидный базис этой эстетики. «...Теоретическое созерцание первоначально есть эстетическое, эстетика есть первая философия» (Фейербах Л. Избр. философ. произв., в 2-х т. М., 1955, т. II, с. 144), — сделал Фейербах свой кардинальный вывод. Это была новая ступень в эстетическом осознании мира, а также и в развитии материализма.

Энгельс констатировал, что с философией Фейербаха «занимается новая заря, всемирная историческая заря, подобная той, когда из сумерек Востока пробилось светлое, свободное эллинское сознание». Мы проснулись от долгого сна, кошмар, который давил нашу грудь, рассеялся, мы протираем глаза и с удивлением осматриваемся кругом. Все изменилось. Мир, который был нам до сих пор так чужд, природа, скрытые силы которой пугали нас, как привидения, — как родственны, как близки стали они нам, теперь! ...Мир опять стал целым, самостоятельным и свободным... Ему уже не нужно оправдываться перед неразумием, которое не могло постичь его: его роскошь и величие, его полнота и сила, его жизнь, сами служат ему оправданием». Фейербах заставляет служить славе человека «все величие и всю силу, все величие и все могущество, всю красоту и полноту этого мира» (Маркс К., Энгельс Ф. Избранные произведения, с. 443—444).

В истории философии и эстетики сталкивались две линии — материалистическая и идеалистическая. Идеализм всегда был живуч. Возможность отлета человеческой фантазии от реального мира и его красоты закреплялась интересами господствующих классов и принимала формы концепций, взглядов, теорий. Отсюда возникла постоянная необходимость опровержения идеализма. Фейербах в свое время справился с этой задачей блестяще, хотя развернутой критики собственно идеалистической эстетики и всестороннего научного изложения эстетики природы он дать не сумел, поскольку сосредоточился на разработке общих принципов материалистического мировоззрения. Эту задачу еще предстояло решить.

Эстетика природы в России

Особым этапом в развитии мировой эстетической мысли являлась эстетика природы в России. Существенный вклад в научно-эстетические представления о природе внесла русская революционно-демократическая мысль. Многое сделал в этой области А. И. Герцен. Поднявшись на уровень мирового научного знания, он вплотную приблизился к диалектическому и историческому материализму. Он писал: «Идеализм всегда имел в себе нечто невыносимо дерзкое: человек, уверившийся в том, что природа — вздор, что все временное не заслуживает его внимания, делается горд, беспощаден» (Герцен А. И. Избр. философ. произв. М., 1946, т. I, с. 95). Идеализм является питательной почвой дилетантизма в науке, т. е. такого поверхностного отношения к науке, которое граничит с совершенным отсутствием понимания ее. Диле-

таннизм упивается себялюбием, во всем заставляет искать себя, и только себя, отделяет каменной стеной человеческий мир от мира природы и высокомерно поучает всех, выступая в роли «людопаса». Он барахтается в маленькой домашней, ручной философии, в прихотях эгоистического воображения и отказывается понимать что-либо, когда речь идет о философии и эстетике, убежденный в том, что у всякого своя философия и свой вкус.

Такое расхожее отношение к миру является тормозом для его понимания. Философ с убийственной иронией изобличал эту болезнь и наваждение умов. Он говорил о природе влюбленно, как о живом существе и величайшем, гениальнейшем труженике, создания которого изумляют, и дал одно из самых ярких, удивительных описаний ее сущности и эстетического самовыражения: природа «тысячью формами домогается до сознания, одолевает все возможности, бросается во все стороны, толкается во все ворота, творя бесчисленные вариации на одну тему. В этом поэзия жизни, в этом свидетельство внутреннего богатства... Искомая непонятной, великой тоской, природа возмущается от формы в форму; и развивает ее до последней крайности... И в самом деле, достигнутая форма — великая победа, торжество и радость; она всякий раз — высшее, что есть... История человечества — продолжение истории природы...» (Герцен А. И. Избр. философ. произв., т. I, с. 85—86).

В этом описании видится не только подлинное научное представление о природе с ее качествами, целесообразностью, вечным движением и собственной историей, но и отчетливое, бесспорное понимание ее поэзии и как внутреннего богатства и досконального знания форм, как волнения жизни с ее радостями, победами и торжеством. Признав красоту природы за истинное, философ учил смотреть на нее, как она есть, постигать ее гармонично, ибо только разумный человек способен к этому. Посредством человека природа достигает эстетического самопознания и самонаслаждения, оставаясь вечно великой и вечно прекрасной. Ее внутренняя мощь — в ее наружности. Природа относится к человеку как необходимое предшествующее. Поэтому есть общая для всех философия и вкус, диктуемый природой самих вещей. Только развитому материализму, говорил мыслитель, доступна эстетическая истина и понимание красоты как высшего фактора мироздания.

Эстетика природы была широко развита у философов этого материализма, а также всего современного ему знания о природе и обществе. Его учение о прекрасном в действительности и в искусстве явилось составной частью философских воззрений на мир. Оно было также обобщением и выражением эстетического мирозерцания русского народа. Понимание красоты вырабатывалось в крестьянском труде. Понимание красоты природы русским народом ярко и красочно запечатлено в наших былинах, сказках и песнях, во всем фольклоре и прикладном

искусстве и, конечно же, в древнерусской живописи и литературе. Это — большая и особая тема для разговора. Нам важно отметить здесь, что эстетика природы у Н. Г. Чернышевского была не плодом чистого умствования, а всецело опиралась на богатейший отечественный эстетический опыт.

Философ впервые привел в систему представления о красоте природы, дал им последовательно материалистическое истолкование и развернутое (всестороннее) изложение, поставил и разрешил при этом много новых вопросов, не потерявших своего значения до настоящего времени. Его эстетика есть итог более чем двухтысячелетнего материалистического знания о красоте мира и одновременно — значительный и самобытный шаг вперед. Для нас представляет большой интерес подробнее остановиться на этом учении, поскольку оно являет собой наше национальное теоретическое достижение и гордость, а также по той причине, что одно время оно замалчивалось, отстранялось от научного использования или же подвергалось всевозможным искажениям.

Содержание этого выдающегося учения заключается прежде всего в эстетическом обосновании самой действительности. Мыслитель шаг за шагом опровергал господствовавший тогда идеализм в эстетике со всеми его фантастическими измышлениями. Он восстал против утверждений о том, что природа груба, низка, грязна, что жизнь безобразна лишь потому, что она материальна, что прекрасное есть лишь «призрак», влагаемый в природу нашей фантазией (полное проявление общей идеи в индивидуальном явлении), и так как общая идея практически не может быть осуществлена в отдельном предмете, то прекрасное в природе очень редко или, вернее, его нет совсем. Этот недостаток якобы восполняет искусство.

Доказывая полное несоответствие данной концепции природы действительному ее достоинству и действительным чувствам и суждениям людей, Н. Г. Чернышевский назвал ее порочным мировоззрением, основанным на спиритуализме, вздорной теории, плодом болезненного воображения. Если смотреть на мир простыми глазами, то нельзя не видеть, отмечал он, что внешний мир исполнен красоты и величия, материя ослепительно хороша в своих эстетических проявлениях, прекрасное окружает нас повсюду. Природа представляет собой как бы золотые монеты, щедро рассыпанные на нашем жизненном пути. Надо только видеть их и собирать.

В своем рассмотрении прекрасного в действительности философ исходил из традиционных материалистических понятий, но искал вместе с тем более широкого и существенного определения, всеобщих внутренних признаков прекрасного, которые охватывали бы решительно все его проявления, все разнообразие формы. Таким кардинальным признаком он назвал жизнь — человеческую жизнь во всей природе, поскольку именно жизнь более всего радует нас. Она мила и дорога сердцу каждого человека, с ней связываются все надежды и представления о счастье.

Но прекрасна не всякая жизнь, а жизнь здоровая, нормальная, цветущая жизнь, полная энергии и сил. Проявления болезненности, худосочия, вялости, сухости, гниения не прекрасны и не могут быть таковыми: они вызывают отрицательные чувства, подавляющие в нас радость. Вместе с тем мыслитель отводил как неправильные и вульгарные толкования красоты природы, отождествлявшие прекрасное в ней с физическими качествами самих тел, эстетическое отношение к миру — с научным или натуралистическим пониманием его. Физиология жизни, указывал он, есть лишь естественная основа эстетического качества природы. Само же это качество представляет собой именно жизнь, которая складывается в результате соединения всех химических, физических и биологических процессов в природе в целостный, индивидуальный, чувственный предмет. Это — зримая и играющая в организме, высший предметный способ существования материи, ее волнение, цветение, ликование. Философ четко разграничил, таким образом, естественнаучный и эстетический взгляд на природу при всей их взаимосвязанности, подверг резкой критике дурную привычку сбиваться с эстетической на физиологическую точку зрения.

Определив предметно выраженную жизнь и самое высшее проявление жизненности — человеческую жизнь как всеобщее содержание прекрасного в природе, он взял данное положение за исходный пункт своего эстетического учения и с этих позиций обозрел все мироздание. В неорганической природе прекрасно то, говорил философ, что напоминает вообще жизнь. Именно жизнь, жизненность, эстетически связывает все царства природы, является смыслом и мерой красоты, т. е. тем всеобщим признаком, который объединяет предметный мир с точки зрения прекрасного.

Так, в противовес всем идеалистическим фантазиям была названа реальная сущность прекрасного в объективном мире. Изгнанными из эстетики оказались все боги, идолы и субъективистские рефлексии. Мир эстетически был понят таким, какой он существует в действительности: «прекрасное есть жизнь». «Пре-красно то существо, в котором видим мы жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям: прекрасен тот предмет, который вызывает в нас жизнь или напоминает нам о жизни...» (Чернышевский Н. Г. Избр. философ. соч. М., 1950, т. I, с. 59). Это определение, ставшее классическим, охватывает все случаи, возбуждающие в нас чувство прекрасного. Та его часть, где речь идет о жизни, какой она должна быть по нашим понятиям, нередко ложно истолковывалась как признание за прекрасное некоей воображаемой жизни вместо жизни действительной или только жизни человеческой. Для подобных субъективистских и ограниченных интерпретаций нет ровню никаких оснований. Указывая на соответствие прекрасного нашим понятиям о жизни, философ всюду говорил о настоящей, подлинной, хорошей, здоровой не только человеческой жизни, но и всякой жизни, т. е. диалектически связывал реальную жизнь с высшими человеческими поня-

тиями о ней же самой. Принцип объективности прекрасного не подвергался здесь ни малейшему сомнению. Напротив, весь пафос данной эстетической теории состоял как раз в доказательстве этой объективности, независимости прекрасного от всевозможных фантазий, в эстетической реабилитации действительности.

Н. Г. Чернышевский не только безоговорочно признал прекрасное в действительности, но и дифференцировал жизнь по ее собственным объективным признакам, изложил определенные эстетические качества природы. Анализ прекрасного он начинал не с космоса, как это делали древние мыслители, а с высших проявлений жизни: «Животные ближе всего в природе напоминают о человеке и его жизни, потому в них более, нежели во всей остальной природе, мы находим и красоты и безобразия. Одно из красивейших животных — лошадь; потому что в ней кипит жизнь; но, например, нога лошади вовсе не так прекрасна, как нога льва или тигра; нога лошади слишком костлява, суха; нога тигра вся покрыта мускулами, она, если можно так выразиться, живее, здоровее; то же самое надобно сказать и о голове лошади: она слишком суха; сухость нам представляется следствием недостатка жизненных сил и потому не нравится. Зато полный, здоровый корпус лошади, так легко лежащий на ногах, ее широкая грудь, ее крутые бедра, как их называют наши песни, чрезвычайно красивы. (...) Кошка (и все животные кошачей породы) — красива: какие полные, мягкие очертания у всех ее членов, как стройно вся она сложена! Одним словом, в животных нам нравится умеренная полнота и стройность форм; почему же? потому что в этом находим мы сходство с выражением цветущей здоровьем жизни у человека, также выражающейся полнотой и стройностью форм» (Чернышевский Н. Г. Избр. философ. соч., т. I, с. 237).

Этот анализ напоминает научный разбор художественного произведения. Н. Г. Чернышевский относился к созданиям природы, как к творениям высокого мастерства, а самую природу уподоблял гениальнейшему художнику. Его исходный принцип эстетической ориентации в мире убеждает в том, что не все живые существа одинаково прекрасны и не все они прекрасны во всех отношениях, что есть целые виды животных (например, некоторые насекомые и пресмыкающиеся), которые не прекрасны, потому что чужды человеку (отравительным является их образ жизни, или их телосложение крайне деформировано). Все прекрасное превосходно в своем роде, но не все превосходное в своем роде прекрасно. Однако и безобразные существа могут иметь в себе элементы красоты в виде яркой и затейливой окраски, изящества и легкости движений, как у змей, и т. д. Эстетические ценности в мире живой природы необычайно богаты и разнообразны.

Подмечая с идеалистическим тезисом о прекрасном как совершенстве в своем роде, Н. Г. Чернышевский справедливо указывал, что полного совершенства как средоточия в одном существе всех достоинств рода достичь невозможно. Это — фантастическое требование законченности. Совершенство может быть только в чи-

стой математике. Но мерило абсолютного чуждо области прекрасного. Человек ищет в действительности приблизительного совершенства, того, что для него вполне удовлетворительно в своем роде, т. е. хорошего, а не совершенного. Такое решение вопроса, продиктованное не холодным и пресыщенным сердцем и отвлеченной фантазией, а живым отношением к природе, необычайно расширило царство прекрасного в ней.

Мыслитель высоко оценивал эстетичность растительного мира, в котором, по его словам, мы видим первого живописца. Но всего очаровательнее в природе, что составляет душу всякой красоты в ней, это — солнце и свет. Свет делает видимыми предметы и очерчивает их формы. Солнце оживляет всю природу, является источником жизни на земле.

Могучая и животворящая природа является лоном не только прекрасного, но и всего великого. Отрицая идеалистическое толкование возвышенного как выражения в предмете идеи бесконечного, философ верно отмечал, что в таком понимании возвышенного скрыта мысль о безграничности бога, что в нем содержится также неадекватность, поскольку перевес идеи над формой должен по необходимости разрушить форму, и что, наконец, такое фантастическое понимание возвышенного противоречит «собственным глазам». Все, что мы называем возвышенным, например: Казбек, Монблан, грозу, Ниагарский водопад, Александра Македонского и т. д., содержится в характере самих этих явлений, внутренне определено их собственной природой, и, следовательно, они принадлежат области возвышенного сами по себе, остаются возвышенными независимо от различного рода мыслей, какие могут пробуждаться при их восприятии.

Мысли — следствие, а не причина первоначального ощущения. Во время грозы мы восхищаемся только самой грозой, признаем ее фактическую реальность. В идеалистической эстетике возвышенное (гроза) только кажется возвышенным от вмешательства нашей фантазии. По мнению Чернышевского, с этих явлений должна быть снята оболочка мистики. Возвышенное есть то, что гораздо больше всего, с чем сравнивается возвышенное — явление, которое гораздо сильнее других явлений.

Это и есть материализм, в котором на ступень существенного эстетического начала возведена сама природа, считающаяся лишь частным признаком возвышенного. Подразделив проявления возвышенности в природе на положительные и отрицательные (эпидемии, болезни, засухи, землетрясения), философ отнес к переживаниям возвышенного наряду с изумлением и потрясением еще и чувство ужаса. В этой теории для нас чрезвычайно важна и справедлива мысль о том, что возвышенное есть особое эстетическое свойство объектов природы, что в действительности много истинно возвышенного и что каждый человек должен быть восприимчив к нему, а также и к прекрасному.

Попытки исказить и тем преодолеть эстетику Н. Г. Чернышевского основываются обычно на миним тезисе о ее метафизической

Понимание прекрасного в природе Маркс развил главным образом в своих экономических работах, где говорил о жемчуге и многих драгоценных камнях и металлах, отграничивая их природные (эстетические) свойства от их социально-экономических функций и денежной формы существования. О золоте и серебре Маркс писал, что они являются «самородным светом, добытым из глубины первоначального смещения, а золото лишь цвет наивысшего напряжения, красный. Чувство же цвета является популярнейшей формой эстетического чувства вообще». Не экономические функции, а именно природные эстетические свойства делают их естественным материалом роскоши, украшений, блеска, праздничного употребления» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 19, с. 136).

Этот анализ дает нам ключ к пониманию всей марксистско-ленинской эстетики природы. Важно отметить, что красотой золота и серебра является их естество, самородность, т. е. то, чем они являются на самом деле. Превосходство этих металлических «возвышенных натур» познается нами в сравнении с другими металлами. Эстетическое восприятие их естественных свойств (цвета и сияния) общепризнано, закреплено в сознании и психологии народов.

Чрезвычайно ценно для эстетической науки и то обстоятельство, что Маркс, объясняя красоту золота и серебра, давал естественнонаучную характеристику этой красоты (смещение лучей, отражение напряженного цвета и т. д.). Тем самым было показано, что эстетическое свойство содержится в фундаменте материи, вырастает изнутри ее, творится ею самою. Такое творчество превосходит, и природа при изготовлении золота как бы превосходит искусство. Материя находится в непрестанном созидании красоты. Эстетически самодвижущиеся и самородные предметы природы питают человеческий ум и сердце, доставляют человеку наслаждение своим совершенным бытием, являются «его духовной неорганической природой, духовной пищей (разрядка наша.—И. С.)» (Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 565).

Энгельс, в свою очередь, утверждал, что красота природы есть данная нам в чувственном созерцании форма высокоорганизованной, высокоорганизованной материи и что прекрасны не только свет и блеск мира, цветовая палитра природы, но и структура, архитектура вещей. Как о фундаментальном законе органической природы он говорил о «стремлении к формированию», которое свойственно «всем белковым телам. Это стремление к формованию выступает... у бесклеточных... которые выделяют из себя весьма художественные раковины...» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 617—618), т. е. эстетически ценные, эстетически значимые раковины. Красота есть необходимость природы, эстетический фонд и богатство реального мира. При восприятии прекрасных предметов природы снимаются в созерцании

их химические, физические, биологические свойства и «берется» завершенная («художественная») форма жизни, которая, как и все в природе, глубоко содержательна.

Маркс относил прекрасное в природе к числу потребительных стоимостей, т. е. реальных свойств предметного мира, которые духовно потребляются человеком в силу их собственного определения и ценности, но где и никогда не трактовал прекрасное в природе как меновую стоимость, т. е. как общественное отношение. Напротив, он категорически указывал на недопустимость смещения эстетических свойств предмета с общественной формой, в которой происходит их освоение, выступал против тождества природы и общественных отношений.

Потребительная стоимость, писал он, предполагает «природный субстрат», тогда как меновая стоимость не содержит «ни одного атома вещества природы», и, например, по алмазу, являющемуся меновой стоимостью, т. е. объективной эстетической ценностью, «нельзя узнать, что он товар. Там, где он служит как потребительная стоимость, эстетически или технически, на груди лоретки или в руке стекольщика, он является алмазом, а не товаром... потребительная стоимость... находится вне круга вопросов, рассматриваемых политической экономией» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 13, с. 29, 56, 14). Здесь, как мы видим, яснее ясного выражено марксистское понимание эстетических свойств природы как объективных свойств. Исходя из этой кардинальной материалистической посылки, основоположники марксизма рассмотрели законы красоты в реальном мире.

Всякий закон потому и называется законом, что выражает необходимые, существенные, повторяющиеся и устойчивые признаки материальных объектов, определяющие их развитие, а также глубинные связи между явлениями. Такими же объективно функционирующими являются и законы красоты в природе, познаваемые людьми эмоционально, теоретически и практически. Характеризуя родовое достоинство человека, Маркс писал: «Животное формирует материю только согласно мере и потребности того вида, к которому оно принадлежит, тогда как человек умеет производить по меркам любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету соответствующую мерку; в силу этого человек формирует материю также и по законам красоты» (Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 566). Поскольку это ключевое эстетическое положение марксизма обросло массой ложных интерпретаций, остановимся на нем подробнее.

Маркс говорит о том, что человек в отличие от животного способен создавать многообразные и красивые предметы. Эта его уникальная эстетическая способность представляет собой не приращение к предмету собственной меры, потому что в таком случае он уподобился бы животному, а умение производить вещи в соответствии с их собственной меркой, в соответствии с меркой или мерой любого вида (рода вещей), к которому они принадле-

жат. А это значит, что человек творит по законам природы, ибо мера есть соответствие количественной и качественной определенности в предмете, а всякий род существ, явлений и вещей представляет собой обусловленную природой необходимость в своей непосредственной форме. Творчество человека по законам красоты осуществляется, следовательно, по законам видообразования и формообразования в самой природе. Человек в процессе производства может действовать лишь так, как действует сама природа, т. е. может изменять только формы веществ. Более того, в самом этом труде формирования он постоянно опирается на помощь сил природы. Таким образом, объясняя эстетические законы человеческой деятельности, Маркс раскрывал законы красоты в ее той природе, а также единство всех этих законов.

Главнейший из них есть именно естественная мера вещей. Это — завершенное качество целого, форма, наиболее полно воплощающая в себя родовую сущность. Меры в вещах — путь, по которому осуществлялось движение материи, шло развитие жизни. В них заключены глубочайшие сущности природы, конечные причины вещей. И не случайно «народы боготворят меру» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 109). В ней, в мере, сосредоточена живая диалектика бытия. Эстетическая мера в отличие от математической, чисто количественной меры, есть жизненно представленный, во плоти и крови, предмет или явление. Эстетическая мера воспринимается непосредственно, через ощущение. Это есть феномен красоты для всех. Прекрасное в природе — превосходная степень этой красоты, тогда как безобразное — это отрицание меры в природе, дезорганизация предмета, нарушение мирового процесса.

Эстетически мерить явления природы — значит сравнивать их в созерцании, познавать. Наше эстетическое чувство избирает и представляет собой восторг при виде предметного совершенства, безотчетную радость, торжественное состояние духа, возникающее от ощущения благоприятности для нас реальной красоты. Энгельс писал о природе Англии: «Изумляешься многообразию картин при простоте рисунка; из нескольких холмов, поля, деревьев, пасущегося скота природа создает тысячи грандиозных ландшафтов. Особенно прекрасны деревья, покрывающие в одиночку и группами все поля, так что вся местность немного похожа на парк... глубоко внизу лежат города и деревни, леса и луга, между которыми извивается речка... над очаровательной долиной волшебное освещение, полутуман, полусолнечный свет; но едва только ты успеешь осмотреть прелесть местность, как ты попадаешь на обнаженную лошину и имеешь время воссоздать фантазий магическую картину. И так оно продолжается, пока не наступит ночь и сон не смежит уставших от созерцания взоры. О, какая дивная поэзия заключена в провинциях Британии!» (Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. В 2-х т. М., 1976, т. 2, с. 521). Суммируя свои эстетические впечатления от при-

роды, Энгельс утверждал, что надо любовно искать, видеть и понимать красоту. То, как воспринимают природу поэты, и есть нормальное, подлинное ее восприятие, т. е. открытие мира, постижение природы в ее эстетическом самовыражении. При таком восприятии, писал далее Энгельс, мы забываем о себе и возвышаемся над собой, исчезают все мелкие заботы, все воспоминания о врагах света и их хитростях, и мы растворяемся в гордом сознании своей свободы. Здесь сформулирована сущность эстетического переживания как эмоционального отречения от себя и растворения в чувстве свободы.

Итак, важнейшим признаком прекрасного, тоже имеющим силу эстетического закона, является чувственно воспринимаемая мера вещей. Этот закон представляет собой объективную диалектику прекрасного, т. е. развитие материи в наилучших (адекватных) формах, допустимых возможностями данного вида. Каждый род вещей способен достигать и достигает в своем развитии меры, т. е. полного совпадения содержания и формы. Но не всегда мера означает совершенство, т. е. красоту. Прекрасна лишь такая мера в природе, в которой видовые возможности реализованы гармонически. Красота природы многообразна до бесконечности, поскольку представляет собой бесчисленные сочетания чувственно-эстетического блеска материи, меры в предметах, гармонии, а также ритма, симметрии и пропорциональности в вещах.

Эстетическое восприятие представляет собой прямое созерцание являющейся нам сути вещей, очевидность возникающего в чувстве знания. Оно есть не просто первая ступень всякого познания, а специфическое восприятие. Это — непосредственное ощущение предметности с точки зрения красоты, проникнутое сознанием и всей нашей субъективностью. Оно есть чувственное усмотрение смысла вещей, исполненное высокой духовной активности.

Эстетическая способность является истинно человеческой. Чтобы наслаждаться красотой природы, надо иметь развитый эстетический аппарат для наслаждения. Таким являются органы чувств и центры головного мозга, ответственные за эмоциональное, образное, конкретное мышление. Закономерной является связь и определенность отношения природы предмета и природы соответствующей ему сущностной силы человека, поэтому, например, предмет глаза иной, чем предмет уха.

Именно предметы природы с их специфическими свойствами исторически сформировали в труде человеческие чувства, способные к наслаждению. Это обстоятельство еще раз подтверждает решающую роль объективно прекрасного в природе. Эстетическое чувство реально утверждает себя тем, что его предмет существует чувственно.

Общение с природой есть общение в свободе и любви. Чувство прекрасного — величайший регулятор отношений человека к миру. Подтверждая своими чувствами прекрасное в природе, человек тем самым утверждает себя как человек.

Законы красоты в природе, со всем их подразделением, суть законы гармонии, симметрии, целесообразности, ритма, соразмерности.

Целесообразность, утверждал В. И. Ленин, есть «единство мира, гармония причин и следствий, вообще та взаимная связь, в которой все в природе существует и действует» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 51). Эстетическое отношение к природе не исключает ни субъективного характера суждений о красоте, ни определенной относительности этих суждений, порожденных классовыми, национальными и другими различиями между людьми.

Но марксизм-ленинизм всегда и решительно отрицал сверхъестественное или часто духовное происхождение красоты и сведение понятий о ней к полной относительности, как это делали, например, в начале XX в. философы-махисты. Они утверждали, в частности, что ощущение голубого и твердого есть создания чистого разума, как химеры или шахматная игра, т. е. эмпириосимволы.

Махистский эстетический синтез объекта и субъекта, в котором природа выступала как фиктивное понятие, а не как эстетически самодостаточный объект, В. И. Ленин назвал пустой игрой в диалектику, философией половинки и принаряженной чертовщинкой. Отрицание прекрасного в самой природе, т. е. того, что является очевидным для каждого нормального человека, всего более свидетельствует о несостоятельности данной философии. Истина не в фокусах воздушного идеализма, загоняющего всю красоту мира в сознание субъекта, а в том, что вне нас и независимо от нас существуют предметы, вещи, тела, цвета, формы и весь прекрасный строй мира.

Изменчивость человеческих представлений о красоте так же мало опровергает объективную реальность красоты, как изменчивость научных знаний о строении и формах движения материи не в состоянии опровергнуть объективной реальности внешнего мира.

Огромная заслуга В. И. Ленина в эстетике состояла в том, что в своих сочинениях «Материализм и эмпириокритицизм» и «Философские тетради» он дал всестороннее опровержение идеализма, системно сформулировал методологические основы понимания красоты реального мира и познавательный характер восприятия этой красоты.

Марксистско-ленинская эстетика природы явилась величайшим итогом и вместе с тем глубоким, всесторонним развитием в свете идей диалектического материализма мировой эстетической мысли, которая с поразительным упорством из века в век раскрывала эстетическое достоинство и величие объективного мира. Маркс, Энгельс и Ленин создали последовательное материалистическое учение о красоте природы, эстетике природы, которая явилась органической составной частью всего их мировоззрения и стала основой нашей методологии в этом направлении.

IV. Эстетическое раскрытие космоса

Красота объективного мира или социальные признаки в природе?

В противовес этому марксистскому учению явилась и все еще имеет хождение в советской эстетике так называемая «общественническая» концепция прекрасного и ее последующие субъективистские видоизменения. Смысл данной концепции состоит в утверждении, что в самой природе прекрасного нет, в ней надо видеть не собственно природу, а общество, и в какой-нибудь рошше или ручейке, в цветах и птицах следует воспринимать не жизнь в ее пластических формах, а социологические категории прогресса или регресса, преобразующий труд человека, всестороннее развитие личности и т. д. В результате таких умозрительных комбинаций природе отводится роль лишь голый абстракции, должностной вбиратель в себя и иллюстрировать социальный смысл, личностный интерес, прагматическую установку, совокупность неких оценок и значений.

Сторонниками «общественнической» концепции прекрасного были предприняты различного рода отрицания придуманного ими же «природничества» в эстетике, которое опровергалось как наивный, созерцательный, метафизический, вульгарный материализм и позитивизм, а вместе с тем отрицалась объективность прекрасного в природе.

Проблема эстетического созерцания, на которой зиждалась вся наука эстетика, оказалась, по существу, отброшенной. Невероятным деформациям подверглась история материалистической эстетики. Фальсифицированы были эстетические взгляды русских революционных демократов, а также основоположников марксизма-ленинизма, прямые высказывания которых о прекрасном в природе замалчивались, а вместо них путем натяжек и явных искажений привлекались высказывания из совершенно других областей знания, например из политэкономики, социологии, аксиологии и т. д.

Несообразность и путанность всей этой аргументации выразилась в том, что предметным формам природы придавалось не соответствующее им социальное содержание; красота подменялась пользой, а бескорыстное эстетическое восприятие предметного мира — утилитаристским отношением к нему; красота отождествлялась с идеалом, и при этом делалась чисто субъективистский вывод о том, что без субъекта нет объекта, вне соотношения с идеалом реальный мир никакой эстетической ценности не имеет, ни грана эстетического собственного бытия природы не содержит. Воинствующее ниспровержение объективной красоты, поскольку оно лишь себя ассоциировало с марксизмом, завершилось тем, чем и должно было завершиться: полным отрицанием специфиче-

ского эстетического предмета, специфического эстетического восприятия, специфического эстетического познания и сознания. «Особого эстетического восприятия не существует», — был сделан уничтожающий эстетике как науку вывод.

Все растворилось в сплошной относительности и произвольности оценок, в социологических, экономических и психологических категориях. В эстетической науке распространился, таким образом, субъективизм. В результате чего несколько ослабла борьба с буржуазной эстетикой с реакционной эстетикой модернизма, которая тоже объявила поход против категории прекрасного и всех ее реальных основ. Да и как было вести борьбу, если в понимании эстетического все свелось к личности с ее оценками, идеалами и самовыражением, т. е. к основным тезисам всей буржуазной эстетики. В социологизаторских концепциях, подвергших отрицанию объективные законы красоты, мир предстал эстетически обескровленным, природа оказалась эстетически обездоленной и отброшенной. Весь долгий спор об эстетическом у нас сошелся как раз на природе. Именно отрицания красоты у нас самой раскрыло всю фальшь этих концепций в целом. Нельзя не вспомнить в связи с этим слова, сказанные В. И. Лениным в адрес эстетики и философии махизма: «...Природа-то и неisset крах идеализму» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 18, с. 82).

В истории эстетики не раз предпринимались попытки лишить природу собственной красоты. И делалось это всегда путем подстановки под природу божественного духа, абсолютного разума, психического «я». По той же самой схеме подставляются ныне под прекрасную природу общественный процесс, человеческая деятельность, сущностные силы людей, социальные ориентации и оценка, т. е. новый мир призраков, которые гасят, отрицают и замещают собой чувственно-поэтический блеск и свет природы. В результате такого переориентирования и насилия эстетическое начало всех вещей превращается в фикцию.

«Природническая» концепция красоты, если уж пользоваться этим надуманным термином, нисколько не отрицала и не отрицает прекрасного в общественной жизни, в человеке и в искусстве, как не отрицает она социальной обусловленности всех эстетических отношений к миру. Но эта концепция последовательно материалистически признает объективность всего мира прекрасного, в том числе и прекрасного в природе, т. е. делает как раз то, чему противятся все субъективно-социологические версии прекрасного, прикрываемые марксистской фразой. В природе прекрасны не признаки коллективно организованного или личностного разума и действия, а сама она во всем ее собственном эстетическом богатстве и великолепии.

Система марксистско-ленинских идей о красоте природы вместе с учением об искусстве и эстетических проявлениях жизни человека и общества была рассмотрена в советское время во многих работах (См.: Поспелов Г. Н. Эстетическое и художест-

венное. М., 1965; Проблема человека в марксистско-ленинской философии и эстетике. Л., 1974; Овсянников М. Ф. Что изучает эстетика. М., 1976; Егоров А. Г. Проблемы эстетики. М., 1977; Шестаков В. П. Проблема прекрасного. Ереван, 1981; Юдашев Л. Г. Искусство, философские проблемы исследования. М., 1981; Эстетическое сознание и процесс его формирования. М., 1981; Безклубенко С. Д. Природа искусства: О некоторых сторонах художественного творчества. М., 1982; Краткий словарь по эстетике М., 1983).

В соответствии с этой системой разрабатывались вопросы эстетического воспитания. В их число, естественно, вошел и вопрос о роли и месте природы в сущностном развитии личности и формировании нового человека. Такой подход был и остается единственно верным и действенным, поскольку в нем практически учитывается и используется один из самых мощных факторов эстетического влияния на человека — великая и прекрасная природа.

* * *

В последние десятилетия эстетические отношения человечества к природе необъятно расширились, пополнились восприятиями такой красоты, которая в прошлом была совершенно недоступна людям. Отрицание эстетического значения природы сокрушительнее всего опровергает сегодня освоение космоса. Оно вместе с тем воочию подтверждает марксистско-ленинское учение о красоте окружающего нас мира.

Эстетическое освоение природы всегда шло непосредственно за ее практическим освоением. Люди древнейшего общества открыли для себя красоту животного и растительного мира, античность — красоту человека и неба, средневековье — красоту духа, эпоха Возрождения — красоту почти всего земного шара, включая Новый Свет. Что же касается нашего века научно-технической революции, то он беспредельно раздвинул эстетические горизонты в освоении мирового океана, Арктики и Антарктики, а также микромира. Полет человека в космос явился колоссальным скачком в эстетическом освоении природы.

Эстетическая связь человечества с космосом существовала, разумеется, с древнейших времен. Уже ассирийско-вавилонские и египетские астрономы и жрецы постигали звездное небо сознанием и в созерцании. Древние греки этот порыв к небу выразили в мифе об Икаре. Впервые приблизил к себе космос Галилей, рассмотревший в телескоп (1609 г.) звезды и луну. Он писал в «Звездном вестнике»: «Я просто потрясен, я немею от восхищения, созерцая эти ландшафты». Объектом эстетического преклонения стала Венера, планета, получившая за свой удивительный золотистый блеск имя древнегреческой богини любви и красоты; у славянских народов она называлась Вечерницей.

Весь космический небосвод непрестанно будоражит теоретическое и эстетическое воображение людей. Природа, указывая Гете,

есть книга, содержащая в себе великие и поразительные открытия, но листы этой книги разбросаны по Юпитеру, Урану и другим планетам. Сознание, что существуют неразведанные эстетические миры, все более укоренялось в головах людей. Зрела мысль, что мы — это лишь крошечная часть более великого эстетического целого.

Предшествовавший нам век, как никакой другой, оставил множество предположений о красоте всех иных миров. Этому способствовали успехи астрономии и неизмеримо возросший уровень научного знания вообще. Человечество жило уже предчувствием великих эстетических открытий. И как всегда это бывало, опережая ход событий, острее и полнее всего мироощущение эпохи выразило искусство, в частности поэзия, и прежде всего, русская классическая поэзия, которая как бы подготавливала отечественное и мировое сознание к наступлению космической эры. Начало такому мироощущению положил еще М. В. Ломоносов, сказавший в своем «Вечернем размышлении о божьем величестве при случае великого северного сияния»:

Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

Уста премудрых нам гласят:
Там разных множество светов,
Несчетны солнца там горят,
Народы там и круг веков...

Здесь нарисована грандиозная и живописная картина Вселенной. Она была не только научно понята, но и схвачена непосредственным созерцанием, а также фантазией, основанной на знании.

Словно предвосхищение подлинных эстетических раскритики космоса прозвучало и стихотворение Ф. И. Тютчева «Как океан объемлет шар земной»:

Небесный свод, горящий славой звездной,
Тайнственно глядит из глубины,—
И мы плывем, плающею бездной
Со всех сторон окружены.

Удивительно ярок этот образ ночного неба — опять бездна, но уже как пылающий огнями мировой океан, который обтекает всю нашу планету, и образ Земли, несущейся в пространстве сверкающего космоса. Это была одна из первых попыток искусства увидеть нашу планету из космического пространства в горящем огнями мироздании и вместе с тем — поэтическое ожидание встречи с космосом.

Беспредельной любовью к чудесам неба наполнены стихи А. А. Фета:

52

Долго ль впивать мне мерцание ваше,
Синего неба пытливые очи?
Долго ли чутый, что выше и краше
Вас ничего нет во хранилище ночи?

Может быть, нет нас под теми огнями:
Дивная вас погасила эпоха,—
Так и по смерти лететь к вам стихами,
К призракам звезд, буду призраком вздоха!

Мысль о том, что люди продолжают воспринимать красоту звезд, уже окончивших свое существование, необычайно глубока: космос извечно и щедро одаривает землю своими эстетическими сокровищами и для нас каждая окончательно потухшая звезда — большая духовная утрата.

В русской поэзии с нарастающей силой звучали тоска по красоте неба и светлые мечтания о нем. В стихотворении «Голос иных миров» В. Я. Брюсов призывал:

Взгляни в ночные небеса,
Где пала звездная роса,
Где Млечный путь, как полоса,
Пролет и свет на светны множит.

А в стихотворении «Сын земли» поэт как бы подводил итог бесконечным созерцаниям неба, «движений планет», когда к ним «взносились наши души», и предчувствовал уже конец эстетическому узнанию на скромном шаре земном.

Тема величия космоса сразу зазвучала в советской поэзии. В. В. Маяковский, изучивший все 88 созвездий по карте, в одном из стихотворений утверждал, что не будь он поэтом, то «стал бы звездочетом». В. В. Маяковский проникся огромным поэтическим видением космоса. Масштаб этого видения созвучен у него всемирной истории:

Ты посмотри, какая в мире тишь,
Ночь обложила небо звездной данью,
В такие вот часы встаешь и говоришь
Векам, истории и мирозданью.

Звездная поэзия достигла здесь широчайших философских обобщений. Современная советская поэзия, как никогда прежде, широко и взволнованно, разрабатывает тему космоса. Последний предстает уже не только как раскрываемая эстетическая реальность, но и как жизнеутверждающая сила на нашей земле:

Родина, суровая и милая,
Помнит все жестокие бои...
Вырастают роши над могилами,
Славят жизнь по рошам соловьи.

53

Мы прошли столетия с Россиею
От сохи до звездного крыла.
А взгляни —
Все то же небо синее
И над Волгой та же тень орла.

(В. Фирсов. «Чувство родины»)

Сегодня космос словно высветил своим звездным светом красоту родной Земли, неизбежно расширил объем ее эстетического видения. Поэт Е. Рукавов видит свой край в таком уже великом измерении, когда красота Родины сливается с красотой космоса в одну вселенскую красоту:

Гляжу в небесный купол синий,
И золотится оком,
Плывет меж звезд моя Россия
В шестимиллионном ржаном.

(«Колосок»)

Космические полеты дали возможность глубже осознать и почувствовать самую звездную красоту и устремиться к еще более широкому эстетическому горизонту:

Ни от какой беды не ною,
Не упаду и не согнуусь.
Трепещут крылья надо мною
Твои заоблачные, Русь!

Под ними огненные горы,
Как бы зажженные костры,
Над ними звездные просторы,
Над ними звездные миры.

А над морями, над горами,
Полна восторга от красот,
Россия говорит с мирами
Уже с космических высот!

(А. Прокофьев)

Так поэтическая звездная нить протянулась от первого великого русского поэта до наших дней. И в этой эстафете есть свой глубочайший смысл, отражено извечное космическое тяготение русской души — научное и эстетическое. Не случайно советский народ первый проложил дорогу в космос, выдвинул из национальных недр своих гениального мечтателя и теоретика — К. Э. Циолковского, у которого грезы о небе слились с великой мыслью и научным расчетом космических полетов.

54

Не одна Россия, а все народы сегодня эстетически «потянулись к небу». Готовясь вступить в новое тысячелетие своего существования, человечество все более раскрывает для себя великие эстетические начала космоса. Мощным вселенским аккордом звучат слова Э. Межелайтиса:

Поднимается Земля
по звездной лестнице...
Это в небо
между солнц коралловых
Пушено XX-е
столетие
Продолжать деяние Икарово.

(«Икарнада»)

Но как бы ни были ярки все прошлые поэтические образы неба и дикий увлекательная научно-фантастическая картина других прекрасных миров, все они разом отступили перед великой космической явью, открывшейся гражданину нашей страны — первому космонавту Ю. А. Гагарину. Его полные изумления слова: «Красота-то какая!», сразу облетевшие всю планету, стали прологом нового эстетического летоисчисления.

Новый образ Вселенной

Конечно, полет человека в космос, преодоление земного притяжения и состояние невесомости есть сам по себе факт потрясающий со многих точек зрения — технической, медико-биологической, социально-исторической и т. д. Но содержалось в нем и поэтическое. Человечество глазами первого космонавта, русскими очами, увидело самую величественную по красоте панораму мира.

Это была невиданная картина. Прибегая к старой терминологии, о первом космическом созерцании можно было бы сказать, что оно было божественным видением мира. И в этом, пожалуй, нет преувеличения, ибо человек, прорвавшийся в космос, возвысился до богов, вернее сказать, уподобился богам.

Как выглядят в космосе звезды, солнце и луна, как смотрит оттуда наша планета Земля? — был самый взволнованный эстетический вопрос человечества. Затаяв дыхание оно жаждало узнать иные картины мира и проникнуться их первым ощущением. Всемирно-историческое значение космической одиссеи, предпринятой страной Ленина, состоит, помимо всего прочего, и в том, что она в большой мере удовлетворила эту всеобщую, вспыхнувшую, как пламя, эстетическую заинтересованность. Советские космонавты щедро поведали миру о том, что они увидели в космосе. Они нарисовали яркую картину Вселенной в целом и в частях, уделив ощущением и запечатлели многие совершенно не-

55

Лишенный воздушной, светорассеивающей среды, ближайший и дальний космос предстает перед глазами Ю. А. Гагарина как безмолвное царство нескончаемой ночи, вселенский покой и поядок, где на неглубоком фоне черной бархатной тьмы сияли крупные, выпуклые, холодные и немигающие звезды, бриллиантовыми и жемчужными подвесками смотрелись созвездия, галактики и Млечный Путь. С появлением косматого солнца возникли резкие световые контрасты очень яркого и очень темного, а вся голубая, в облаках и радужных ореолах Земля, казалась плывущей в океане мироздания. Такой движущейся панорамы Вселенной с ее величественной архитектурой и неземной световой палитрой никто из смертных еще не видел, такого остро и громадного



Комета.
Сатурн.

Ю. А. Гагарин сразу же оповестил человечество: здесь обзор нише, краски ярче, гуше! Космонавт увидел космос таким: «Совершенно черное небо выглядело вспаханым полем, засеянным зерном звезд. Они яркие и чистые, словно перьевые. Солнце тоже удивительно яркое... Оно, наверное, во много десятков, а то и сотен раз ярче, чем мы его видим с Земли. Ярче, чем расплавленный металл...» (Гагарин Ю. Дорога в космос. М., 1961, с. 163). Это впечатляющую космическую картину дорисовал второй космонавт Г. Титов: «Дважды я видел Луну. Она была на ущербе... Создалось впечатление, будто корабль стоит на месте, а дуна быстро, рожками вперед проплывает мимо иллюминатора... Сверхзвучий в темноте месяц казался настолько близким, что казалось, стоит открыть иллюминатор — и можно будет достать его рукой и положить его в мешок, как описывал это Гоголь. Все было необычно, красочно, впечатляюще. Космос ждет своих

57



Луна. Фото из космоса

Небывалый эстетический восторг первых космонавтов услышали и ликующие переживали все люди Земли. Глубоко был прав Г. Титов, сказавший, что для более полного и яркого выражения эстетических начал космоса нужны поэты и художники. Космос их ждёт. А. Леонов явился первым человеком, счастливо соединившим в себе космонавта и живописца. Вместе с художником А. Соколовым он стал автором нового течения в искусстве — космической живописи. Таким образом, освоение космоса осуществляется нами одновременно с его художественным освоением, что очень важно, так как зримая красота космоса становится при этом эстетическим достоянием всех землян. Космические мотивы теперь все более часты в творчестве детей, о чем свидетельствуют международные выставки их рисунков. Захватывающая красота космоса моделируется ныне в планетариях. И возросшая роль последних в эстетическом воспитании школьников, да и вообще всех людей, исключительно велика.

дани первоосновой космического художественного творчества, накапливается много другого зримого материала, нуждающегося в художественной переработке. Нашей автоматической станцией была сфотографирована обратная сторона Луны с ее горами, морщинами и кратерами.

была сфотografiрована. В советские и американские автоматические станции доставили рисунки, равняющиеся им. Звездные карты, сделанные на Земле, с снимки Марса, Венеры и Сатурна, с шариками, признаками или ландшафтами, с облаками, с шариками, признаками или поражающими всякое воображение, с шариками, издающими кибернетические устройства, смогут в скором времени сообщить нам новые и еще более удивительные эстетические сведения о планетах Солнечной системы. Оказывается реальность мысль Гете о поразительных эстетических откровениях, неповторимых на каждой из космических телех нет жизни — этого, что на ближайших к нам планетах всякой красоты, для нас остается высшего цвета и зрелища прекрасный строй планет, а также причудливым и волнующим прекрасным образований и преобладающей цветовой материей каждой из них. Все это, вместе взятое, составляет сегодня новую эстетику неба. Нельзя не вспомнить, в связи с этим мысль Гете о том, что вместе с каждым новым великим открытием изменяется картина мира в целом, в том числе, следовательно, существенно перестраивается и эстетическая ее картина. Складывается во многом новый зрительный образ вселенной.

Существенно обновилась и эстетика нашей планеты, впервые воспринятая в координатах космоса как бы за пределами видения. Голубая наша обитель явилась изумленным взору космополитам целой и во всей своей первозданной красе. Ее увидели широкоразнобразной, покрытой облаками, от которых на землю падали легкие тени, окруженной, словно нимбом, дивными горизонтами, которые окрашены в редкостные цвета. Земля светилась во мраке космоса, испуская сияние — солнце — круглое, красное, огромное внезапно поднималось. Ю. А. Гагарин восхищенно отметил, что Земля и освещительное. Она окружена ореолом нежности, она казалась сочной палитрой красок. Она зарила полосу постепенно темнеет, становится бирюзового цвета. Затем, фиолетовой и переходит в угольно-черный цвет. Этот переход очень красив. При появлении солнца, которое просвечивало атмосферу Земли, ореол преобретал яркость, оранжевый цвет, который затем переходил во все цвета радуги. Наша планета удивительна в своей уникальности. Ее образ называл поэт:

59

Голубые ореолы земли очень красивы и «к лицу ей», сказал Г. С. Титов. Небо было таким, замечал он, словно смотришь на него сквозь хрустальную призму. И это счастье — часто любоваться стремительными восходами и закатами солнца на земле, движением сероватых полос сумерек по земной поверхности и висящими над ней розоватыми облаками. Наблюдать отражение лунной лучей солища на темной стороне земли, видеть из космической дали горы, похожие на скирды соломы, синие провалы ущелий, созерцать величественное зрелище длинных полос могучих волн Тихого и Атлантического океанов, одна за другой бегущих к далеким берегам! Сразу же угадывалась родная страна с ее огромными полями, лесами, массивами, великим множеством рек и озер — земли, раскинувшаяся от зеленого юга до спящих снегов севера. Все континенты земного шара при наблюдении из космоса, увлеченно свидетельствовал космонавт, отличаются друг от друга не только своими очертаниями, но и красками. Основной цвет Африки — желтый с вкрапленными в нее темно-зелеными пятнами джунглей. Поверхность ее похожа на пятнистую шкуру леопарда. Сразу узнается пустыня Сахара — сплошной океан золотисто-коричневых песков. Желтая Сахара обрывается внезапно, и начинается светлый простор Средиземного моря, самого красного из всех морей. Темно-голубое, словно выписанное ультрафиолетом, оно проплывает и исчезает в туманной дымке. Океаны и моря, так же как и материки, отличаются друг от друга своим цветом. В них богатая палитра — от темно-синего индийского океана до салатной зелени Карибского моря и Мексиканского залива.

Все это для нас — драгоценнейшие эстетические зарисовки. В них сквачена и умело воссоздана географическая красота планеты. Сколько здесь совершенно новых картин и ярчайших, неизведанных впечатлений! Земля в этих чудных описаниях наших космонавтов предстала живописно-пластическим шедевром миротворения.

Разведчики космоса внесли в общую картину нашей планеты много новых эстетических наблюдений. Они отметили, что поразителен эффект космической зари. Сначала видишь ночной горизонт земли — тонкую, размытую светлую полосу (кольцо, венец) с розоватым оттенком. Потом эта нить начинает светиться во всем объеме земли, с поверхности которой вскоре вырываются снопы света, словно мощные лучи прожекторов. Появляется маленький розово-красный серп, и земная атмосфера окрашивается во множество светлых тонов и полутонов. С первым лучом солнца этот ореол сильно сжимается, затем начинается эффект «усов», когда при выходе солнца красочный ореол как бы отрывается от земли и уходит в направлении солнечных лучей в черное небо. При заходе солнца это поразительное явление природы повторяется, и вокруг солнца образуется нечто вроде старинного русского кокошника нежно-золотистого цвета. А с другой стороны космического корабля видны горсти и россыпи немигающих созвездий.

60

В атмосфере земли были увидены различные слои яркости, ослепительное свечение воздуха, которое переходило в бующую пламя самых различных расцветок с преобладанием багрового и синего колеров. Волшебным зрелищем предстало полярное сияние над Антарктидой, охватившее весь горизонт. Это были золотистые лучи, подобные зубцам гигантской короны, и могучие всполохи света. С земли такого нигде не увидишь. Столь же величественными смотрелись сверху и явление грозы, сверканье множества молний на затененной части земли, а также лунное подсвечивание ночных материков, серебристые облака и следы сгорающих в земной атмосфере метеоритов.

Изумленному взору космонавтов открылись широта, разнообразие и многокрасочность ландшафтов освещенной солнцем земли: дельты Волги и Нила, обрамленные изумрудной каймой острова, рассыпанные ртутью капли озер, каменные нагромождения Памира, красно-белые Гималаи, подобные застывшим, покрытым пеной волнам океана, темно-серые Кордильеры и снежная шапка горы Килиманджаро. А ночью сверкали, словно алмазные острова с четкими границами, мириады огней великих городов — Москвы, Нью-Йорка, Парижа, Бомбея, Рио-де-Жанейро и многих других. Впечатление от этой захватывающей дух картины такое, что наша мерцающая планета, усеянная электрическими звездами, как бы вобрала в себя и повторила все небо и все галактики Вселенной.

Космическая эпопея раскрыла в полной мере поэзию Земли. Человечество в своем эстетическом развитии возматрилось, но уже на новом, научно-практическом уровне к учению древнегреческих философов Гераклита и Пифагора, которые справедливо считали, что гармония и красота суть мироорганизующие начала.

Вместе с освоением космоса значительно обогатилось эстетическое чувство человека, а следовательно, и наша сущность, которая соединяет в себе восприятия мира. Снова подтвердилась великая мысль Маркса о том, что, преобразуя природу, человек изменяется сам. Советские космонавты, хорошо подготовленные, инженерно-теоретически и физически натренированные (им оказалась под силу огромные перегрузки), обладающие богатым эстетическим потенциалом, представляют собой во многом уже идеальное воплощение гармонически развитой личности, реальность прекраснейшего человека. Гагаринская улыбка стала во всем мире символом физической и духовной красоты всего советского народа.

Сначала советские, а потом интернациональные полеты в космос обнаружили в человеке огромные физические, психические и эстетические резервы, подняли на новую высоту все человеческие способности. В связи с этим слова великого французского ученого Паскаля о космосе: «Созерцая это чудо, познай самого себя» — имеют сегодня уже непосредственно практическое звучание. Космонавты не потерялись в просторах Вселенной, не оказались подавленными ее потрясающей неохватностью. Эти люди

61

встали как бы в центр всего мира и утвердили себя в качестве действительно высшего его порождения.

Любуясь красотой Вселенной, космонавты испытывали то, что называлось потом тоской по голубому небу и зеленому убранству земли, состояние эстетической, ностальгии по Земле, по ее пленительной, ни с чем не сравнимой и непревзойденной живой красоте.

Все, что в повседневной и суетной жизни представляется привычными и даже иной раз не заслуживающим внимания (деревья, травы, воробьи), в длительном отсутствии человека приобрело истинную, первоначальную свою эстетическую цену и смысл, стало величайшей отрадой для человека, непреложной, озаряющей частицей его сущности. Потребность в земной красоте оказалась глубокой и неистребимой, и она вечно будет сопутствовать людям в их межзвездных скитаниях. По утверждению Ю. А. Гагарина, в космических кораблях с помощью стереоэффекта, вероятно, удастся создавать различные пейзажи природы, озвученные голосами летних и зимних птиц, стрекотанием кузнечиков и т. п. Живой кузнечик и кипень облаков на синем небе, как одно из условий освоения человеком космоса!

Нельзя поэтому согласиться с некоторыми бесосновательными утверждениями, что старое традиционное небо с его синевой и облаками навсегда умерло для нас, — глазами космонавтов мы начинаем видеть фиолетовую и черную бездну с немигающими звездами, косматое солнце и радугой на переходе от ночи ко дню. Вспыхнула такая любовь к земной красоте, какую она всегда заслуживала и заслуживает, возник своего рода планетарный патриотизм. Космос все более эстетически привязывает людей к родной земле и учит любить ее красоту самозабвенно, со страстью. Он открывает глаза на все то вокруг нас в природе, что мы не видели, плохо видели, не умели или не хотели видеть. Это можно было бы назвать обновлением и углублением наших эстетических отношений к природе, великой вехой в раскрытии ее уникального эстетического богатства.

Мудро и дальновидно заявил Г. С. Титов: «Я видел ее, нашу Землю, видел всю. Она прекрасна, но она действительно мала, если глядеть на нее из космоса. И, вспоминая Землю такой, какой я видел ее оттуда (...) я вдруг всем своим существом понял — как должны мы ее беречь, как должны думать и работать над тем, чтобы мир вечно царил на всех шести континентах». Нашим всеобщим делом, человеческим долгом, радостью и любовью должно стать сохранение для себя и будущих поколений всей природы, о которой космонавт не без восторга сказал: «До чего же прекрасна Земля!»

2

Педагогика красоты

Великая природа, окружающая нас, способна порождать великие мысли и поступки.

Гете.

Не то, что мните вы, природа!
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть
свобода,
В ней есть любовь, в ней есть
вздох.
Ф. И. Тютчев

Все прекрасное, включая бесчисленные его проявления в природе, постигается и может быть постигнуто каждым человеком самостоятельно, путем непосредственного восприятия. Но эстетическое познание мира многосложно. Оно предполагает также возможность учиться и учить красоте. Это важное дело является предметом педагогики в такой же мере, как и все другие сагаемые образования и формирования личности.

Далеко не все люди оказываются способными глубоко проникать в мир красоты и вполне наслаждаться ею. Чтобы открыть глаза на этот мир и поселить в их душах радость, нужна помощь воспитателей в детском саду, родителей дома и учителей в школе. Она тем более необходима, что все упущения в духовной жизни ребенка, и особенно в сфере эстетического воспитания, невозможно возместить ни в годы юности, ни, тем более, в зрелом возрасте. Если любовь к природе и восторг перед ее красотой не приходят к человеку в детстве, не привиты ему, то они, как правило, уже совсем не приходят потом, сколько ни бейся, или эти эмоции, пробудившись наконец, носят поверхностный, умозрительный характер. Эстетическое чувство природы важно формировать, когда складывается духовный мир детей и они особенно чутки, восприимчивы к красоте.

Этот период падает больше всего на годы обучения в школе. Вот почему передовая педагогическая мысль всегда включала в свои программы эстетическое воспитание юности, обучение красоте предметного мира. Уже Аристотель писал, что в воспитании первую роль должно играть прекрасное и что стремление к одной только пользе оборачивается для государства большими потерями, а для отдельного человека — невоспитанностью по части всего того, что необходимо для жизни. Первые впечатления о вещах, утверждал он, должны быть самыми лучшими. Не только

63

просто полезное или даже необходимое должно быть предметом воспитания, но к нему надо прибавить еще все то, что возвышает и расширяет дух и зарождает понятие о красоте и благородстве, потому что внимание обращено только на полезное, мало способствует образованию свободного и благородного характера.

В Новое время педагогика систематически возвращалась к идее воспитания чувства, придавала большое значение широкому ознакомлению детей с природой, развитию у них зрения и слуха, умения рисовать, заниматься лепкой, составлять истинное и светлое представление о природе. Понимание природы должно рождаться как чувство, как эстетические эмоции. Исключительно велико поэтому значение игрушек, дающих ребенку зрительные ощущения цвета, блеска, формы, а также картин, красочно изображающих природу. Все это поселяет в младенческой душе свет и прекрасный образ окружающего мира. Ребенок не идет дальше чувственных восприятий и видит только единичное, отсюда, писал Маркс, «чувственная природа организма ребенка — это первая связь, которая соединяет его с миром» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 1, с. 33). Она в большой мере является эстетической связью. Чтобы сформировать человеческое чувство, соответствующее богатству природной сущности, а также образовать самую способность наслаждаться природой, ее красками, формами, предметностью и звуками, необходимо «развитие некоего индивидуального задатка» (Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве, т. 1, М., 1976, с. 241), т. е. целенаправленное воспитание чувства прекрасного у детей самим опытом восприятия природы.

Воодушевленный идеей всестороннего воспитания человека, К. Д. Ушинский в своей педагогической теории и практике отводил эстетическому воспитанию, и общению с природой в частности, большое и заслуженное место. Красота природы, считал он, является могучим агентом в воспитании человека, и самое заботливое воспитание без этого элемента отличается сухостью, односторонностью, неприятной искусственностью, душной атмосферой закрытых домов. Несчастен ребенок, если он вырос, не видя розистых лугов и не любящих полевых цветов. «Зовите меня варваром в педагогике», — писал К. Д. Ушинский, — но я вынес из впечатлений моей жизни глубокое убеждение, что прекрасный ландшафт имеет такое огромное воспитательное влияние на развитие молодой души, с которым трудно соперничать влиянию педагога» (Ушинский К. Д. Избр. пед. соч. М., 1959, т. 1, с. 287). Слова великого гуманиста о варварстве следует относить, конечно же, не к нему, а ко всем тем, кто собственно является варваром в педагогике, ограничивая ее кругом прагматических задач и упрощенной методикой кабинетного обучения, назидания и дидактики. Чувственно-воспитательная мощь природы настолько велика, что без этой эмоциональной силы ограниченным становится само знание. Именно благодаря эстетическому восприятию, указывал педагог, в юной душе развитие ума идет дружно с развитием фантазии и чувства; логическая мысль отсы-

каивает себе поэтическое выражение, и, наоборот, поэзия выражения закрепляет самую мысль.

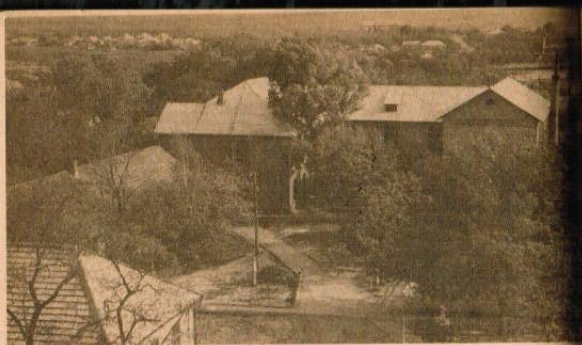
Эти взгляды суть завещание прославленного педагога. Они были восприняты и по-своему реализованы в советское время А. С. Макаренкой, который считал эстетическое воспитание обязательной первоначальной формой нравственного воспитания и, выступая против эстетического нигилизма в школе, подчеркивал в своем обращении к педагогам, что стремление к красоте, крепко заложенное природой в каждом человеке, есть лучший рычаг, которым можно повернуть человека к культуре.

Убеждение в огромном воспитательном влиянии красоты вообще и прежде всего прекрасной природы вынес из своей плодотворной учительской деятельности и В. А. Сухомлинский, как и К. Д. Ушинский, выпускник Полтавского педагогического института. Знаменательно, что именно Украина в той ее обширной части, красота которой так поэтично и волшебливо воспета Гоголем, дала стране и миру двух выдающихся педагогов, которые, словно эстафету, продолжили славянскую традицию природосообразного воспитания, восходящую к Я. А. Коменскому. У нашего современника эстетико-воспитательные убеждения сложились в целостную систему воззрений, которая апробировалась им в многолетней работе в школе. Система В. А. Сухомлинского составляет сегодня поистине золотой фонд советской учительской теории и практики.

1. Школа под голубым небом

Глубоко веруя в могущество воспитания, В. А. Сухомлинский вслед за Н. К. Крупской разработал такую методику коммунистического воспитания, центральным пунктом которой являлось глубокое гуманное начало, идея всестороннего и гармоничного развития человека — развития умственного, политического, нравственного, физического, трудового и эстетического. Он продумал в своей системе все аспекты воспитания, исходя из убеждения, что нет хорошего учителя без хорошего воспитателя, что дело воспитания не ограничивается уроком, а включает внеклассную работу, что, наконец, воспитание есть не сумма различных мероприятий, а передача опыта.

Учителей школы на Кировоградщине, где он был директором, В. А. Сухомлинский подобрал сам и воспитывал их в духе своей педагогической программы, резонно полагая, что воспитание воспитуемых должно начинаться с воспитания воспитателей. Дело педагога, его мастерство заключается в осознании и раскрытии творческих сил и способностей учащихся. Самая сущность формирования личности состоит в воспитании человека с честным и горячим сердцем, ясным умом и золотыми руками. Равнодушные и сухие люди попросту не могут осуществлять такую сложную и ответственную работу. «Нельзя», — писал он, — быть педагогом, не овладев тонким эмоционально эстетическим видением окру-



Павлышинская школа на Кировоградщине. Урок под голубым небом. В. А. Сухомлинский с учащимися.



Монумент В. А. Сухомлинского на Кировоградщине.

жающего мира» (Сердце отдаю детям. Рождение гражданина. Кишинев, 1979, с. 582)¹. Прежде чем творить людей, учителю надо сотворить самого себя человеком не только мыслящим, но и глубоко чувствующим. Это — общие и непреложные установки воспитания.

Формируя свое педагогическое credo, Сухомлинский утверждал: «Важную цель всей системы воспитания я видел в том, чтобы школа научила человека жить в мире прекрасного, чтобы он не мог жить без красоты, чтобы красота мира творила красоту в нем самом» (О воспитании. М., 1973, с. 172)². Как широко и точно понята здесь кардинальная воспитательная задача: вводить эстетические богатства мира в духовную жизнь детей, делать эти богатства одной из глубочайших потребностей, утверждающих человеческое достоинство!

На первом месте в решении данной задачи стоит природа. Отсюда В. А. Сухомлинский делал вывод принципиального педагогического значения: «Многогранная духовная жизнь в годы отрочества требует того, чтобы природа стала не каким-то приложением, фоном умственных интересов, а самой сутью жизненной среды» (Сердце отдаю детям, с. 577).

Педагог писал, что школа будущего должна как можно полнее использовать для гармонического развития человека все, что дает природа. Это была не декларация, а собственная учительская позиция, преодолевающая на деле бесконечные нарушения единства образования и воспитания, единства логических и эстетических основ мировоззрения, в результате чего выпускники школ нередко знают, а чувствовать не умеют, истины постигают, а убеждений не вырабатывают.

Воспитание природой называлось им школой под голубым небом, открывающей перед детьми окно в мир. Специфический предмет познания в ней предполагает и особый, отличный от рационального обучения метод. Он является и должен быть, как утвер-

¹ Дальнейшие ссылки на произведение даются по этому изданию.
² Дальнейшие ссылки на произведение даются по этому изданию.

ждал В. А. Сухомлинский, тончайшим способом влияния на юную душу. Ничто не приходит само собой. Чувство прекрасного можно развить, а можно и задубить, смирять, парализовать. Педагогу надо уметь вызвать из глубин это чувство и развить острую восприимчивость природы, сокровенное общение с ней. Каждый человек, разумеется, по-своему эстетически открывает для себя мир. И тут нет четко означенных общих правил, как в рациональном обучении. Но некоторые исходные рекомендации и приемы для педагогического творчества, порожденные, обобщающей практикой, есть. Их-то и сформулировал В. А. Сухомлинский.

Учитель должен раскрыть красоту-прежде всего в самом себе, быть подлинно красивым в одежде и поведении, в мыслях и чувствах, в манере говорить и двигаться, в общении. Все это — слабые его квалификации, его сущностное определение, как и требование быть в известном смысле художником, артистом в своем учительском деле. В глазах детей он есть частица — и при том великая — окружающего их мира и обязан прекрасно представлять этот мир. Всякого рода неряшество, косноязычие, недореченность и т. д. должны быть совершенно исключены. Для В. А. Сухомлинского являлось законом правило, сформулированное А. С. Макаренко: «Я должен быть эстетически выразителем, поэтому я ни разу не вышел с неначищенными сапогами или без пояса. Я тоже должен иметь какой-то блеск, по силе и возможности конечно. Я тоже должен быть таким же радостным, как коллектив» (См.: Упорова З. Эстетическое воспитание учащихся. Петрозаводск, 1959, с. 8). Учительская красота пробуждает в детях любовь и воспитывает не меньше, чем предмет. Каждый по своему опыту знает, что больше всего он получил от тех учителей, которых именно любил.

Красивой должна быть школа. Это — другое важнейшее требование эстетического воспитания учащихся. Школа призвана олицетворять и выражать высшую, совершенную красоту во всем своем внешнем виде и внутреннем убранстве. Она должна утопать в зелени и хорошо вписываться в природу, радовать глаз, начиная с парадного входа, декорированного вьющимися растениями, и кончая цветущими ковровыми дорожками в коридорах, а также прилегающим к зданию школы садом. В Павлышской школе ребята, придя на занятия, дважды мыли обувь — сначала у калитки, а потом в вестибюле здания. Это занимало немалое время и было правилом для всех, без исключения. Так изю для дня вырабатывалась элементарное, но исключительно важное сознание, что порядок и чистота есть первые и обязательные ступени красоты. Рассуждения о высоких эстетических вопросах. Такой азбуке детей учили уже на пороге школы. Соблюдение порядка и поддержание чистоты становилось постепенно привычкой ребят, эстетической нормой их повседневного существования и поведения. Отсюда формировалась потребность жить в атмосфере чистоты, в обстановке красоты. Эта потребность превращалась в существенный

признак образа жизни личности, без чего не может вполне сложиться социалистический образ жизни.

Многие вещи, кажущиеся поначалу мелочами, имеют, однако же, огромное воспитательное значение, если понимать их действительный смысл в широкой индивидуальной и социальной перспективе. Развитое школой умение с первых же шагов своей жизни по-человечески, т. е. опрятно, собранно и эстетически грамотно, по-человечески, т. е. опять-таки, собранно и эстетически, в каких потом действует человек. Учить этому высокому умению следует так же тщательно, как и всем другим житейским и поведенческим знаниям. «Уметь ходить, уметь стоять, говорить, уметь быть вежливым», — писал А. С. Макаренко — это не пустяк» («Знамя», 1972, № 2, с. 173). В внешних условиях, когда родителям все более некогда заниматься воспитанием детей, такие навыки должны систематически прививать школа. Она в большой степени ответственна сегодня за многие проявления разрывов и дремучего незнания обыкновенных правил учтивости, порядка, чистоты и прямохождения. Остается законом вечное требование жизни: решительно всему надо учиться и учить.

Школа менее всего должна быть похожа на убогую, обшарпанную казарму. Ей совершенно чужд и бюрократический вид присутственного места, от которого веет холодом казенной канцелярии. Все классы и помещения школы должны быть пронизаны солнцем и светом, на стенах — фотографии выдающихся ученых и художников, прекрасные виды природы, рядом — картины «сказки» и «радости», уголки живой природы. Это — мир красоты, истинно храм, в котором лучшие силы ума и сердца должны бодрствовать и крепнуть. Такое понимание красоты школы и практическое превращение этой красоты в созвучные представлениям о школе величайшего гуманиста эпохи Возрождения Т. Кампанеллы в его книге «Город солнца», которую высоко ценил В. И. Ленин, считавший, что из нее многое, в том числе и в плане эстетическом, нужно заимствовать для нового общества и коммунистического воспитания.

Самый метод эстетического воспитания природой представляет собой научение правильно радоваться ей. Для этого надо уметь видеть целое: любой предмет в его законченности и связях с другими предметами, явление — в единстве всех его характеристических признаков, ландшафт, небосвод, мир — во всем их конкретно-чувственном богатстве. В отличие от логического познания эстетическое познание природы есть особый способ ее целостного восприятия, который исключает умертвляющий анализ, расчленение, препарирование предмета. «Красота сама собой влияет на душу», — пронзительно замечал В. А. Сухомлинский, — и не требует разъяснения. Мы любим цветком розы как бы единым целым, и красота была бы разрушена, если бы мы отрывали от цветка лепестки и анализировали, в чем сущность красоты» (О воспитании, с. 187).

Эстетическое воспитание вовсе не является переделкой того

рационалистического типа мышления, который вырабатывается на школьных уроках, а предполагает протекание в сознании другого, нового и вместе с тем могущественного пути познания мира. Это — путь живого созерцания, эмоционального видения природы. Способность к созерцанию и надо пробудить в человеке, заставить «заговорить» наряду с деятельностью интеллекта. Это означает определенную и профессиональным образом осуществляемую настройку эмоциональной способности подростков, подобно тому как настраиваются музыкальные инструменты для гармоничного звучания. Необходимо пробуждать в головах детей, по рекомендациям физиологов, «бухты» радости, «зоны» светлых чувств. Так может и должна преодолевать одностороннюю направленность их сознания и действия.

Следует также готовить и детские глаза, чтобы они правильно видели, и уши — чтобы правильно слышали, т. е. «ставить» эти органы чувств так, как «ставят» голос, чтобы человек мог хорошо слыть. Совсем не просто научиться это делать, и далеко не все люди умеют правильно видеть и слышать. Старое мудрое изречение гласит: правильно слышит один из ста человек, а правильно видит — один из тысячи. Природа наделяет каждого эстетической способностью, но эта способность нуждается, как и всякая другая, в развитии. Про художников, например, справедливо говорят, что, если они умеют гармонично сочетать всего три цвета — они талантливы, если — четыре и более, то гениальны. Тайна цветовых и звуковых соединений не только в искусстве, но и в природе есть великая и трудно постигаемая тайна. Смотреть и видеть — не одно и то же. «Зрение многих людей», — писал живописец Э. Делакруа, — искажено или лишено восприимчивости. Они видят вещи буквально, они не различают ничего изысканного».

Воспитать глаз эстетически — значит сделать его восприимчивым к красоте цвета и формы, способным замечать изысканное в вещах и, следовательно, наслаждаться такими открытиями. Радующийся глаз или ухо представляют собой физиологический базис эстетического восприятия и переживания. Деформированный, уродливый предмет или сумбузное звучание «режут» глаз и ухо, красивые же предметы и явление физиологически благоприятны для них. Эстетически развитые органы чувств всегда точно ориентированы на красоту, способны находить ее, различать, выделять и удерживать в восприятии. Духовное наслаждение возможно и достигается только на данной зрительной и слуховой основе. Оно представляет собой содержательное переживание предмета, внутреннее состояние, вызванное тем, что чувственно представленный, гармоничный предмет поселяется и живет в душе как радость.

Если эстетическое видение мира есть его чувственное созерцание со вниманием и под действием разума, а не буквальное «глазение», то переживание включает в себя и образное ощущение предмета, и духовное влечение к нему, и взволнованное удивление, и радостное внимание. Известная мысль о том, что гений —

это внимание, имеет к нашему вопросу прямое касательство; в пробуждающемся эстетическом интересе к миру и духовному наслаждению есть подлинно частица человеческой гениальности. Не случайно древние греки считали, что чувство красоты есть последний и высший дар богов людям. Принимая современную поправку о богах, можно сказать, что этот высший дар необходимо обнаруживать в каждом человеке и что школе здесь открыто широкое поле деятельности.

Серьезным препятствием на этом педагогическом поприще является нередко лень духа, психологическая косность, в результате чего бесценные области реального бытия остаются «вещью в себе», не становятся человеческим духовным достоянием. Находить путь к красоте мира мешают поверхностное и легкомысленное отношение к природе, отсутствие ответных реакций, сложившаяся уже снобистская привычка отключать свои чувства от природы и жить единым холодным рассудком. Большим тормозом в эстетическом воспитании детей являются также болезни, семейные неурядицы, всякого рода обиды и огорчения, душевные расстройства и смятения, когда, как говорится, и белый свет не мил, и т. д. Все это, вместе взятое, преграждает путь красоте к сердцу человека и подчас трудно преодолимой громадой встает перед педагогом. Искусство воспитания состоит в умелом, своевременном и тактичном «снятии», преодолении всех препятствий, которые стоят на этом труднейшем пути.

В. А. Сухомлинский разработал глубокие и разносторонние рекомендации относительно того, каким образом надо осуществлять эстетическое дело в школе. В этом состоит его огромная заслуга перед учительской наукой и практикой. «Красота природы как средство эмоционального, эстетического и морального воспитания», — отмечал педагог, — звучит только в общей гармонии всех средств духовного влияния на личность» (Сердце отдаю детям, с. 573). Он раскрыл и сформулировал методологию и методику эстетического воспитания в школе и тем самым «прорубил» в педагогике заветное окно в мир красоты.

Началом всему на этом пути является пробуждение самой способности быть эстетически восприимчивым. Чрезвычайно важен педагогический поиск отправной позиции для открытия прекрасного в природе и развития этой эмоциональной доминанты в душе ребенка. Необходимо находить и организовывать благоприятные обстоятельства и состояния, при которых у подростка всколыхнулось бы и «заговорило» чувство прекрасного, «завенел колокольчик» (Горький), возмещающий о зародившейся в юном сердце любви к жизни и красоте окружающего мира. Случалось, что В. А. Сухомлинский ждал этого великого мгновения годами... И когда он замечал, наконец, как на очередном уроке любования природой при виде чудных пейзажей Полтавщины и заднепровских далей глаза мальчика наполнялись счастьем, то безмерно счастлив был и он сам как педагог и человек. Отсюда его предпочтение

младшим классам, чтобы уже в самом раннем возрасте успеть вызвать в сердцах ребят трепет перед красотой и величием родной природы. Эстетическое пробуждение и бытие души, считал он, являются необходимой и очень важной предпосылкой формирования нравственного и гражданского облика учащихся.

Эти убеждения и опыт педагога во многом перекликаются с воспитательными воззрениями А. И. Герцена, В. Г. Белинского, Л. Н. Толстого, которые с пробуждением эстетического чувства связывали тот весьма желательный, счастливый романтизм отрочества и юности, в котором «душа моется», а сердце «радо себе». Такой романтизм благотворен. Он дает мощный толчок моральному и физическому совершенствованию человека. Открыв для себя сияющую красоту внешнего мира, подросток начинает интенсивно выстраивать красоту своего собственного внутреннего мира. Благословенно это стремление «заболеть» нравственной чистотой и совершенством, испытать жажду духовного возвышения и обновления! Только пройдя через очистительное пламя красоты и морального идеала, человек утверждается на всю оставшуюся жизнь в своем обретенном духовном богатстве и благородстве характера.

Эту великую мысль содержит в себе кантовский категорический императив. Непреложны две человекообразующие вещи — звездное небо надо мною и нравственный закон во мне, говорил философ. Л. Толстой отмечал, в свою очередь, что человек рождается как бы дважды: сначала физически, потом духовно. Второе рождение связано с морально-эстетическим преобразованием человеческой природы. Однако оно бывает не у всех людей и не в одно и то же время. Смысл воспитания состоит в том, чтобы это духовное рождение (или возрождение) человека состоялось.

Осуществляя свою эстетико-педагогическую программу, В. А. Сухомлинский указывал, что при восприятии прекрасной природы «к чувству надо подвести» и что «для этого необходимы эмоциональные ситуации» (Сердце отдаю детям, с. 532). В данном случае не годятся ни дидактика, ни принуждение, ни искусственное умиление красотами природы, — одним словом, никакой учительский трафарет. Здесь необходимо свободное организационное и психологическое приготовление к восприятию, например, цветущих садов, пологих или снеговых, а также немногие, но точные, согретые собственным ощущением природы слова учителя, подталкивающие красоту, помогающие природе слова учителя, проникновенно и светло, чтобы она «пропела» сердце слушающего сладостным чувством радости. Сам педагог уподоблялся в такие минуты художнику, раскрывающему сокровенный смысл какой-нибудь живописной шедевра. Все это и есть, говорил он, создание эмоциональной ситуации, т. е. «чудесное прикосновение» к глубине человеческой души.

На заре жизни очень важно, чтобы нашелся человек, который вывел бы тебя на правильную дорогу. Восхищаясь цветовым великолепием природы, ее сиянием, блеском, совершенством тво-

ренней, игрой причудливых форм, Василий Александрович увлек ребят и волновал их воображение, порой до слез, после чего они сами начинали видеть и находить красоту. Это было, утверждал он, настоящим эстетическим прозрением, заданным на всю жизнь поиском радости и радости.

Учить уметь правильно видеть и слышать мир — значит формировать вкус к природе, следовательно, и вкус к жизни, к бытию вообще. Здесь мы имеем дело со сложнейшим педагогическим искусством и огромным, неустанным трудом. Так уж повелось, что материальные потребности складываются у людей довольно быстро и более легко, чем духовные потребности. Еще более сложен и тернист путь к высшим проявлениям последних. Воспитатель констатировал очевидную истину, что именно «добрые чувства даются ценой великой затраты сил» (Сердце отдаю детям, с. 562).

Результат эстетических усилий школы невозможно выразить в существующей отчетности с ее баллами и цифрами, непросто бывает охватить эти усилия расписанием. Тут многое «держится» на энтузиазме и самоотверженности педагога, горячо любящего свое дело и не жалеющего для него времени. Таким был В. А. Сухомлинский. Участник Великой Отечественной войны, он вкладывал душу в дело формирования нового поколения людей, настойчиво учил детей поведению в природе и чувству природы. С большой ответственностью относился педагог к каждому занятию под голубым небом, неизменно следуя своему девизу: учитель готовится к хорошему уроку всю жизнь!

И еще одну сторону дела следует отметить. Открытие красоты природы сходно с первой любовью, которая приходит к человеку тоже в счастливой эмоциональной ситуации, когда другой человек обратил на себя наше внимание, потом прикоснулся своей красотой к нашему сердцу, и оно вдруг распахнулось навстречу великой радости. Эстетическое восприятие природы при всем его бескорыстии и своеобразии есть в сущности своей тоже постижение природы любовью. Вне этой глубокой эмоциональной основы нет и не может быть эстетической связи с миром. Любовь — это и есть эстетическая связь с миром. Любовь — это и есть эстетическая связь с миром. Любовь — это и есть эстетическая связь с миром.

Воспринимать и понимать природу сердцем — значит познавать ее в истинном свете и полноте проявлений. Нисколько не умаляя логическое познание, следует отметить, что оно не дает и не может дать нам всей картины окружающего мира, тогда как эстетическое познание улавливает эту картину: оно схватывает красоту природы и одухотворяется красотой. Здесь по-своему, в конкретно-чувственных образах познается объективный мир. Отсутствие эмоционального знания природы, сердечная атрофия в отношении к ней есть такая же утрата для человека, как и жизнь, прожитая без любви, такое же невежество, как и незнание, например, таблицы умножения.

Эстетическое раскрытие природы может быть для человека еще и в том плане, что дает ему видение самого себя в объектив-

ном мире, а также острое чувство собственного бытия, ощущение полноты и радости своей жизни. «Видение и переживание красоты окружающего мира», — утверждал В. А. Сухомлинский, — один из главных источников понимания и переживания радости бытия, красоты жизни, неповторимости и уникальности той мысли, что я живу...» (Сердце отдаю детям, с. 535).

Красота природы есть первая и самая доступная человеку красота. Эстетический вкус обнаруживает себя рано. Важно вовремя накапливать у детей эстетические впечатления, интенсивно развивать у них чувство цвета, тона, объема, контура, перспективы и всего природно высшего. В актах эстетического созерцания раскрываются дремлющие задатки человеческого духа, обнаруживаются опыт поколений, тысячелетиями человеческого духа, красоту и величие природы. Дети в своем духовно-эстетическом развитии повторяют историю человечества, которая началась с людей и удивления перед миром, отчего все древнее сознание сознательно озарено светом открывшейся красоты. «Первые сознательные движения руки для создания средств производства, первые искры человеческой мысли были вместе с тем и первой ступенью на пути к открытию мира красоты» (Сердце отдаю детям, с. 531). Детство человеческого общества начиналось с познания миропознания.

Единство с природой в филогенезе и онтогенезе достигалось не только практикой, но и эстетической связью с миром, причем для индивидуального развития эта связь — первичная. Еще до того, как человек научится что-либо производить, а также отражать мир в системе понятий, он способен уже сильно чувствовать природу, сильно переживать наплыв сознательно-бессознательных ощущений при виде ее красоты и величия. Отсюда происходит особая и, так сказать, опережающая, предвосхищающая роль эстетического воспитания человека в масштабе всей его жизни. Отсюда — значение этой воспитательной формы во всей школьной работе. Педагогический опыт В. А. Сухомлинского и в этом отношении неоспорим, существует и поучителен.

Конечно, городские школы располагают меньшими возможностями для эстетического воспитания детей природой; мало способствую этому и организация громадных по количеству учащихся школ (супершкол), чему противился наш выдающийся педагог, тем не менее исходу при желании и умении можно найти многие способы эстетического приобщения учащихся к природе.

II. Искусство отдавать сердце детям

Пути и формы эстетического воспитания учащихся прекрасной природой, проверенные многолетней практикой и заслуживающие глубокого изучения, а также повсеместного распространения, не только широко рассмотрены В. А. Сухомлинским, но и теоретиче-

ски осмыслены во всем их социально-гуманистическом значении. И когда он назвал одно из своих сочинений «Сердце отдаю детям», то в этом не было никакого преувеличения. Рассмотрим основные слагаемые его воспитательного искусства.

Необходимо целенаправленно учить ребят пониманию красоты всех периодов суток — раннего утра, светлого дня, вечерних сумерек и лунной ночи; красоты разных времен года — весны, лета, осени и зимы; красоты отдельных состояний и стихий природы — грозы, павучьего ветра, дождя, шума леса в непогоду, морского прибоя и множества других состояний, вплоть до красоты лужи, в которой отражаются звезды. Гармония содержится во всем: в единстве хмурого неба, воды, земли и притихшего леса; в строении клеенового листа и в кронах могучих деревьев; в пении птиц, окраске животных и т. д. Все это человеку надо видеть, знать и чувствовать.

Педагог поднимал своих учеников очень рано, как это ни было организационно трудно, чтобы они увидели («не проспали») рассвет и восходящее солнце, чтобы каждый из них остановился в изумлении перед сказочной красотой утра.

Истинно сказано: счастлив тот, кто встает до зари (Л. Толстой). Пушкинская Татьяна

...любила на балконе
Предупреждать зари восход,
Когда на бледном небосклоне
Звезда исчезает хором...

Русский мужик, поднимавшийся с первым пением петухов, не только удлинял время полевых работ, но и успевал увидеть «божий мир» отдохнувшим и бодрым, радовался появлению дневного светила и душевно проникался всем этим дивом дивным. Поклонение в народе красному солнышку, дающему всему жизнь, берет свое начало еще с языческих времен. Оно имело не только ритуальное, но и собственно эстетическое значение, что нашло отражение потом в наших народных песнях, сказаниях и преданиях.

Педагог переносил духовный опыт народа в свою учительскую практику. Он справедливо считал, что, например, эстетическое созерцание рассвета есть яркий и запоминающийся на всю жизнь праздник духа. И действительно, ребята с нетерпением ждали новых путешествий в этот мир великой красоты, учились таким образом с любовью смотреть природе в глаза. Она щедро вознаграждала их ни с чем не сравнимой радостью. Этот опыт не проходил бесследно. Он становился светлым, эмоциональным настроением, лиризмом души.

Примерно так же, как лицезреть восход солнца, учил педагог «слушать музыку» лугов, дубрав и облаков, пение ветра и шорохи камыша, видеть бездну снега, лазурь неба и зеленый океан земли; любоваться травами, насекомыми, животными и птицами.

Для него были своего рода педагогической установкой слова поэта Е. А. Баратынского, сказанные о Гете:

С природой одною он жизнью дышал:
Ручья разумел лепетание,
И говор древесных листьев понимал,
И чувствовал трав прозябанье;
Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна.

Как научить детей отзываться на все это великолепие природы, проникаться до восторга ее смыслом и певучей гармонией? Как отдавать им вместе с сердцем свое зрение и слух, чтобы состоялся молчаливый, но многозначительный разговор с природой? Отыскание всякий раз ответов на эти вопросы и было решением важнейшей педагогической задачи воспитания природой.

Чтобы испытать эстетическую радость и просветлеть душой, не обязательно иметь, например, много цветов. Достаточно одного цветка или одной ветки, покрытой инеем, чтобы усмотреть в них и почувствовать Вселенную. Зимние букеты из нескольких цветков и веточек хороши бывают как раз тем, что не перегружены и свободно расположены в пространстве, являя собой рисунок и причудливую схему живой природы. Бестолкова и разорительна давно осмеянная, но живучая страсть к собиранию огромных букетов. В этих безукусных венках и снопах нет воздуха, окутывающего цветы, не просматривается изящество и живое расположение их формы. Надо стремиться к тому, утверждал педагог, чтобы каждый лепесток, каждая булавка радовали ребят. Надо уметь доходить в духовном развитии именно до этих прекраснейших подробностей, а не только восхищаться обилием красоты или экзотическими видами и ландшафтами.

Результат эстетического воспитания посредством природы есть проявление того, что древние греки называли катарсисом — очищением и возвышением духа перед лицом всего прекрасного, движением жизнеутверждающего чувства, порождением радостной мысли и умной радости. Все это необычайно важно в плане истинного жизнепонимания: здесь закладывается фундамент светлого, сильного, прочного мироощущения, мирочувствования, мироозерцания. Таким путем достигается крепчайшая эмоционально-психологическая связь с природой, понимание универсальных взаимодействий в ней, а также гармонизация собственной души человека. Так формируются жизнеспособные люди с пламенным сердцем и солнцем в крови. Эстетическое воспитание своеобразно предопределяет участь человека, т. е. оно существенно влияет на то, каким духовно складывается человек уже в детстве — светел или мрачен он душой, высок или низок в своих чувствах, исполнен любви или бессердечен и более равнодушен.

Трудно переоценить роль эстетического воспитания. Восприятие прекрасного в природе приучает детей к наблюдательности,

сосредоточенности и вдумчивости, укрепляет нервы и закаляет характер. Оно развивает воображение, собственные деятельные духовные усилия ребят в освоении природы, формирует в них полифонические эмоции, от которых растет душа. «Одно несомненно хорошо, — признавался живописец М. В. Нестеров, — это природа. Господи! Сколько она содержит в себе звуков, мыслей, отрывков чувств, сколько в ней мечтаний, и не бессмысленных... а глубоких, вдумчивых, вековых».

Эстетическое воспитание, понятое во всем объеме его важных воздействий на человека, имеет огромное мировоззренческое значение, а также, следовательно, глубокий партийный и государственный смысл. Так именно и понимал эстетическое дело в школе В. А. Сухомлинский.

Важным способом эстетического воспитания является живое познание родного края. Это — зрительное открытие детьми окрестностей своего села, поселка или города, ближайших селений с их ландшафтами, садами и полями, озерами, реками и речушками, родниками и болотами, зелеными лугами, оврагами и лесами, а также непосредственное знакомство с районным центром, областью и всей «родимой стороной». Наш прославленный педагог организовывал игры учеников по ориентировке на местности, что всегда было необыкновенно увлекательно и поедки. Он придавал большое значение прежде всего походам. Чтобы полнее ощутить красоту родной земли, эту землю надо по возможности прошагать. Как ни соблазнительно своими удобствами путешествие в автобусе или в поезде, все-таки для эстетического дела лучше всего ступить на земную твердь и «ногами» осваивать красоту природы: острее видишь и больше замечашь! Есть при этом возможность остановиться, рассмотреть что-то, залюбоваться, подумать, т. е. собственно эстетически созерцать мир. Такое восприятие активно, оно осуществляется не только умом, глазами, сердцем, но и всем существом человека. Он в данном случае как бы вбирает в себя мир плоть и кровью. Трудно представить знаменитого охотника Дерсу Узала с его исключительным чутьем природы, знанием ее тайн и красоты, черпающим свои наблюдения тайги только из кабинета вертолета.

Любая воспитательная поездка должна включать в себя пеший маршрут. Механические передвижения, к которым чаще всего прибегают в наше время воспитатели, приучают детей к эстетическому верхоглядству. Но это лишь одна сторона упрощений. Другая заключается в том, что эмоциональное общение с природой поднимается сплошь и рядом спортивно-оздоровительными мероприятиями — купанием в реке, игрой в мяч на лугу и т. д. Все это само по себе хорошо, но к собственно эстетическому воспитанию и познанию родного края имеет мало отношения. Можно сколько угодно резвиться на травах-муравах и не получить от природы ни одного сильного и живого движения души. Ну, а если в добавление ко всему, что часто бывает в подобных случаях, кругом оказы-

ваются оборванными все цветы, затоптанной — опушка леса и замусоренным — берег реки, то спортивно-оздоровительное действие превращается в прямого антагониста эстетического воспитания. Речь здесь идет о принципах и установках всей педагогической работы. Эстетическое воспитание должно оставаться самим собой, а не подменяться суррогатами или превращаться в свою противоположность.

Отстаивая и утверждая истинное понимание воспитательских задач, В. А. Сухомлинский призывал к тому, чтобы путешествия по родному краю были по-настоящему интересными, наполненными эстетическими впечатлениями и чтобы они предпринимались вовремя, когда дети начинают жаждать узнавать родные пределы, когда их уже томит волнующее чувство: а что находится там, за горизонтом.

В Японии детей от 6 до 16 лет возят во время каникул по всей стране и неторопливо показывают им горы, долины, водопады, парки, древнюю архитектуру и новые города, наполняя детские души запасом глубоких эстетических впечатлений и формируя у них первые понятия о красоте. Высокая эстетическая культура этого народа, его образцовое умение беречь красоту родной земли, производить красивые вещи в соответствии с мировыми эстетическими стандартами и даже задавать тон в этом деле — все берет свое начало в эстетическом развитии детей.

В. А. Сухомлинский действительно переносил в свою педагогическую практику общечеловеческий и отечественный опыт эстетического формирования патриотизма. Духовно обедненными, считал он, остаются дети, которые покидают школу, так и не узнав родного края. Они пойдут по жизни со своим, может быть, хорошим умением решать задачи и вычислять, но всегда будут ограничены узким образно-эмоциональным кругозором, зажатым в детстве расстоянием от дома до школы. «Красота родного края, — писал педагог, — это источник любви к Родине. Понимание и чувствование величия, могущества Родины приводит к человеку постепенно и имеет своими истоками красоту» (О воспитании, с. 157).

Священное чувство любви к Родине складывается у каждого человека многими путями, начиная с колыбельной песни, повествований о подвигах предков, рассказов о мужестве современников. Но всегда очень важной доминантой этого чувства является красота земли, и прежде всего тех мест, где ты родился, сделал первые шаги, сказал первые слова, учился, мужал и любил. Это и есть ядро Родины, ее изначальный и навеки данный образ, запечатленный в сердце как первая и единственная любовь. Ее с огромной поэтической силой выразил С. Есенин:

Но более всего
Любовь к родному краю
Меня томила,
Мучила и жгла.

Томить, мучить и жечь может только чувство, опалившее душу человека на всю жизнь и до самых сокровенных глубин.

Эмоциональная память о кровноблизком пространстве земли с годами пополняется ощущением всей родной страны. И опять-таки это чувство вливается в нас через красоту.

Эстетически окрашенное чувство Родины еще более расширяется и углубляется, когда видишь своими глазами Кавказ с грядой заснеженных гор, уходящих далеко за облака; север с бесконечной тундрой; озеро Байкал, о котором писатель Л. Леонов справедливо сказал, что это неповторимое чудо планеты есть «часть души нашей»; Енисей, прорезающий своими водами вековую тайгу, и т. д. В результате складывается зрительно-волнующий образ родной страны в целом, эстетическое представление об Отчизне. Все это становится нашим собственным духовным масштабом, внутренней силой и мерой.

В эстетическом познании всей страны В. А. Сухомлинский видел важнейший пункт воспитания подрастающего поколения. «Самое главное в нашем деле — чтобы в юном сердце жила святость» (Родина в сердце. М., 1980, с. 11). С ней человек достойно пройдет по жизни и не дрогнет, защищая свое Отечество. В красоте родной земли содержится огромная патриотическая сила, таится величие гражданского подвига. Чувство этой красоты есть «одно из тончайших явлений, необходимых для патриотического воспитания...», — писал педагог (Сердце отдаю детям, с. 586).

Весьма важно понимание родной страны как земли отцов и дедов, возделанной их трудом, защищенной их кровью и оставленной нам в виде драгоценнейшего наследства. Природа не абстрактна в своей красоте. Она действительно есть историческая природа, накрепко связанная с деятельностью многих поколений людей, живших до нас, преобразованная, разработанная, ухоженная ими. Земля, принявшая в себя предков, священная двоякие. Историки сохранили ответ скифских послдов царю Дарию, который вторгся на землю скифов и тщетно призывал их к сражению: «Если вы хотите, чтобы мы стали воевать с вами, попробуйте захватить могилы наших предков!» Не желая воевать, они могли согласиться на это лишь в том случае, если захватчики отняли бы у них прошлое, заключенное в степных курганах. А потерять прошлое — это все равно что потерять будущее — страну отцов, свободу, самоуважение, родовую память.

Родовая память людей хранит в себе не только военные победы и хозяйственные усилия, обряды, нравы, традиции красоты родных мест — значит действительно утратить корни и почву под ногами, — значит действительно утратить корни и почву под ногами, свое прошлое и будущее. Ч. Айтматов в романе «И долгие века длится день» рассказал давнее народное предание о манкуртах — пленных воинах, которым в Средней Азии отбивали головы сырмятной верблюжьей кожей. Ссылаясь на палящее солнце, она так сдвигала череп, что совершенно стирала у человека память о матери, родившей его, и земле предков. Так людей превращали в

послушных рабов безроду и племени, способных только пасти стада и убивать. Феодалы более всего боялись возвращения у манкуртов памяти об отчем доме и родной Саразекской степи с ее просторами, парящими в небе орлами и родовым кладбищем: в этой памяти вся сила человека. Писатель в тревоге за то, что у молодых людей сегодня порой слабеет, а нередко и обрывается эмоционально-эстетическая связь с родной природой: Саразекская степь уже мало волнует их, как и прошлое своего народа.

Раскрывая красоту природы, В. А. Сухомлинский постоянно говорил своим ученикам, что есть на советской земле, не существовало бы для нас, не будь А. Матросова, молодогвардейцев и целого поколения людей, грудью защитивших Родину. Он проникновенно рассказывал о том, где воевали партизаны и пролегли тропы, по которым ходили они на свои боевые задания, как бойцы нашей славной армии отвоёвывали пядь за пядью родной край — эти вот пригорки, холмы, луга, дороги, леса и пашни, какими удивительными по красоте были люди, сложившие здесь свои головы, и как постоянно стремятся издалека к их братским могилам седые однополчане, дети, внуки и правнуки. Так любимая земля озяривалась в глазах и душах учащихся светом величайших подвигов и нетленной человеческой красоты.

Эстетическое познание природы соединялось у педагога с героико-патристическим воспитанием, а слово патриотизм наполнялось живым и горячим смыслом, соединяющим прошлое с настоящим и будущим страны, красоту земную с красотой героического советского народа. «Восхищение красотой Земли, где жили наши деды и прадеды, — писал педагог, — где нам суждено прожить жизнь, повторить себя в детях, состариться и уйти в Землю, родившую нас, — это важнейший эмоциональный источник любви к Родине» (Сердце отдаю детям, с. 270). В этой великой истине — урок для всей нашей школы. Она — одна из основ для решения задач по героико-патристическому воспитанию, определенных XXVI съездом КПСС.

Среди многих других способов действенного эстетического познания природы одним из важнейших В. А. Сухомлинский считал рисование. Общеизвестно, что почти все дети являются страстными рисовальщиками.

Кто-то мудро сказал, что нация способна успешно решать множество своих задач, когда ее дети умеют рисовать. В том, как они рисуют и в какие игры играют, выражается духовный потенциал народа. Гимназическое образование в России включало в себя рисование в качестве важного предмета обучения. А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, И. С. Тургенев и многие другие наши писатели и поэты хорошо, и даже очень хорошо, рисовали. Это свидетельствовало о высоком эстетическом развитии и весьма благоприятно сказывалось на всей их жизни и литературном творчестве. В школах Чехословакии, например, рисование считается в настоящее время одной из обязательных дисциплин, а лучшие

рисунки учащихся предлагаются для использования в текстильном производстве.

В. А. Сухомлинский придавал рисованию весьма большое значение в формировании внутреннего мира человека. Однако он был убежден, что этой цели не достигают ни уроки черчения, ни срисовывание кубов, шаров, чайников в классах. Педагог выводил ребят в поле, на реку, в лес, чтобы они могли рисовать живую натуру, сообщал им при этом необходимые первые сведения о свойствах и смешении красок, цветных карандашах и приемах изображения природы. Такие занятия, основанные на непосредственном ощущении мира, научали ребят не просто смотреть на предметы, а сосредоточенно всматриваться в них, не бессмысленно срисовывать, а пристально наблюдать, сравнивать, выделять для себя наиболее красивые из них и передавать на бумаге эту красоту, проникновенно схваченную воображением и чувством.

Все это приводило постепенно к пониманию взаимосвязей в природе, к постижению сложных отношений света и тени, к различению великого множества цветов, тонов, полутонов, рефлексов и ощущению гармонии между ними, к четкому осознанию изящества и красоты природной формы и меры в самих вещах.

Рисование развивает руку, приготавливая ее к разнообразной тончайшей работе, фантазию, эстетическую ориентацию в мире, остроэмоциональное отношение ко всему безобразному и уродливому, что есть в жизни. Рисование, следовательно, интенсифицирует вкус. Кроме того, поскольку оно требует уединенного созерцания красоты природы, то учит и самому способу истинного эстетического восприятия, не ослабленного или сведенного на нет обычной окружающей суетой. В нем вырабатывается столь необходимое каждому человеку сосредоточенное духовное общение с природой, ибо надо уметь индивидуально осваивать эстетические ценности. Иного пути в сфере прекрасного нет и не может быть.

Посредством рисования в детях впервые обнаруживается способность художников и творцов, ибо всякий художник «начинается» с этого вдохновенного и очарованного восприятия природы, с поэтического мироощущения и умения его выразить. Великий Микеланджело признавался, что и дня провести не мог, чтобы не освещать свои глаза внимательным созерцанием прекрасной природы и рисованием. Он испытывал «жажду» таких восприятий. Рисование пробуждает к жизни и действию художественные таланты, дает педагогам возможность разглянуть среди школьников «поэтов в душе» в отличие от «теоретиков», т. е. выявить учеников, способных двигаться к красоте и благоговей перед ней. Только из их числа и формируются настоящие художники.

Но даже если «поэты в душе» не становятся впоследствии живописцами, скульпторами или стихотворцами, уроки рисования имеют для них непреходящее значение, поскольку формируют побуждение к творчеству вообще, художественное начало во всяком

труде. «Радость труда, — утверждал В. А. Сухомлинский, — немыслима без чувствования красоты...» (О воспитании, с. 131). Это очень важное педагогическое положение: оно раскрывает истоки и подлинный характер коммунистического труда. К такому труду надо готовить детей исподволь и задолго до того, как станут они у станка или поведут по полям свои комбайны. Рисование воспитывает благородный строй мыслей и чувств, поддерживает живой эстетический интерес к природе.

Жалкие те люди, справедливо считал В. А. Сухомлинский, которые не имеют эстетической духовной опоры в своей жизни. Ребят нельзя оставлять ожесточенными или равнодушными. Человеческое равнодушие опасно и омерзительно, а детское — страшно. Чрезвычайно важно предотвратить ожесточение души, притупление внимания к внешнему миру, остановку в духовном развитии детей. Рисование как раз и является одним из эффективных средств одухотворения человека. Подобно тому как необходимо посредством спорта работать над развитием детского тела и зреть его физическую красоту, надо целенаправленно творить красоту и потенции духа.

Весьма способствует эстетическому познанию также и фотография природы. Оно учит отбирать и выявлять красоту ее объектов. Наряду с организацией выставок рисунков и фотографий, выполненных школьниками, созданием фотоальбомов родного села и края В. А. Сухомлинский настойчиво осуществлял и рекомендовал такие формы эстетического воспитания, как сочинение стихов о природе, коллекционирование марок, как сочинение репродукций с изображением явлений и видов природы, организационную работу, создание в школе аквариумов и уголков естественной красоты, торжественное проведение Дня птиц и Дня природы, Дня хлеба, праздников цветов — подснежников, сирени, колокольчиков, ромашек, роз и хризантем. Каждое из таких начинаний, когда оно не формально, есть целое эстетическое событие в жизни школы, которое учит высокому пониманию естественной красоты и глубоко западает в душу каждого ребенка.

Важнейшим способом эстетического воспитания является охрана природы и украшение земли собственным трудом. Школьный участок у В. А. Сухомлинского был царством зелени и цветов — множества цветов, среди которых особо выделялась аллея роз, выращиваемых учениками. Все следовало делить: то, что связано с жизнью человека, должно быть красиво. Ребята обсадили дубками овраг за селом и расчистили окружающие пустыри. Считалось обязательной для каждого работа в школьном саду, разведение цветов и постоянное ухаживание за ними. В таком регулярном труде воспитывалось умение все делать самому. Здесь складывались навыки строителей жизни, творцов прекрасного мира.

Самостоятельная эстетическая практика научила детей еще более любить и ценить красоту природы, а также вырабатывала в них активную жизненную позицию. Создавая и сохраняя красоту, они приобретали на всю жизнь умение и привычку быть такими же славными мастерами в разных своих профессиях. Эти ребята приближались к осуществлению заветной чеховской мечты: если каждый человек на куске земли своей сделал бы все, что он может, как прекрасна была бы земля наша! Тот мальчик или девочка, которые сами вырастили розы в школьном саду, уже не вытопчут общественный газон, не обломают почки верхушки саженцев на улице поселка, не оборвут цветы на клумбах в городском сквере.

В. А. Сухомлинский ввел традицию торжественно дарить цветы своим матерям. Цветы выращивались не только затем, чтобы создать прекрасную среду, в которой проходили занятия, но и затем, чтобы они доставляли радость другим людям. «Жизнь убедила меня, — писал педагог, — что, если ребенок вырастил розу для того, чтобы любоваться ее красотой, если единственной познанием за труд стало наслаждение красотой и творение этой красоты для счастья и радости другого человека, — он не способен на зло, подлость, цинизм, бесцерковность» (Сердце отдаю детям, с. 255). В красоте заложена основа всего нравственного развития личности, в ней — исток морали, родник чуткой совести. Если ребенок принес «свой» цветок матери, он прижмет его со временем Родине, своему народу. Этика и эстетика взаимопроницаемы. «Красота окружающего мира, — писал педагог, — является могучим источником веры в добро» (Сердце отдаю детям, с. 368), дан Советского государства. Главное сочинение, в котором он системно изложил свои педагогические воззрения, включая взгляды на прекрасную природу, способную пробуждать в человеке великие мысли и поступки, так и названо было им — «Рождение гражданина».

Создавая для всех науку о том, как красота мира должна творить красоту в самом человеке, педагог видел высшую воспитательную задачу в формировании людей не только любящих природу, но и способных благоустроить ее для всеобщего счастья, украшать нашу землю садами и лесами, превращать Советскую страну в цветущий край, как о том говорилось на XXV съезде КПСС: «...можно и нужно... облагораживать природу, помогать природе полнее раскрывать ее жизненные силы. Есть такое простое, известное всем выражение «цветущий край». Так называют земли, где знания, опыт людей, их привязанность, их любовь к природе поистине творят чудеса. Это наш, социалистический путь» (Материалы XXV съезда КПСС, М., 1976, с. 53). Эстетико-педагогическая работа В. А. Сухомлинского показала огромные преимущества этого пути.

III. Эстетическое воспитание молодежи

Педагог считывал эстетическое воспитание природой со всеми сторонами учебного дела, охватывающего сотни влияний и закономерностей, которые своими корнями уходят порой далеко за пределы школы. Однако надо учитывать, говорил он, что эти влияния и закономерности способны усиливать, а могут и ослаблять, подрывать и совершенно нивелировать эстетическое воспитание, так как последнее не существует изолированно, а функционирует в сложнейшей системе жизненных отношений.

Бывали периоды в истории общества, когда, удрученные заботами и думающей о куске хлеба, люди даже и не помышляли о красоте вещей, а в годы крутых социальных сдвигов утверждался некий духовный аскетизм и эстетический вкус затмевался логикой и этикой. Ныне — другое время: в нашей стране существуют все объективные условия для духовного возвышения и расцветания. Однако в эстетическом деле возникают новые барьеры, и один из них, самый, пожалуй, трудный, — это некоторое негативное влияние семьи, в которой формируются жизненные ориентации и установки детей.

Главный перекося домашнего воспитания сегодня состоит в том, что детям, как правило, предоставляются все блага жизни без осознания ими обязанностей в отношении к родителям, друзьям, обществу, природе. «Жизнь убеждает, — писал В. А. Сухомлинский, — люди с каменными сердцами, люди бессердечные, равнодушные вырастают в тех семьях, где отец и мать, независимо от рода их трудовой деятельности, отдадут детям все и не требуют от них ничего» (Родина в сердце, М., 1980, с. 89).¹ Послевоенная психология: мы страдали без забот, кроме «чистой» учебы, обернулась, как это ни прискорбно сознавать, громадными психологическими, педагогическими и социальными издержками.

Дети прекрасно усваивают разные права и предъявляют все возрастающие требования, но нередко привыкают жить вне собственных усилий, без отдачи и чувства долга. Отсюда проистекают иждивенческие настроения, инфантилизм, эгоистическая, потребительская психология, пресыщенность благами, желание иметь все сразу и повышенная любовь к «красивой» жизни. В лоне этих паразитических умонастроений вырастают бездельники и тунеядцы. Здесь же заводится и всякая социальная гниль. Именно об этом с тревогой говорится в последних партийных документах, в материалах XXV и XXVI съездов КПСС, ноябрьского (1982 г.) и — особенно — июньского (1983 г.) пленумов ЦК партии.

Это уже не вина школы, а ее беда. Многие дети оказываются не приученными трудиться — трудиться в меру своих сил, но

¹ Далее ссылки на проведённые даются по этому изданию.

систематически. Привычка к труду является началом всех начал человеческого развития. Как уже было сказано выше, в этой привычке таится энергия, питающая эстетический интерес человека к миру.

Большой преградой в сфере эстетической являются также и укоренившиеся предрассудки, которые нередко усугубляются семейным воспитанием, что эстетические потребности и «вскине там воздыхания на природе» слишком ничтожны в сравнении с материальными благами, которым надо, мол, посвящать все силы и время. В результате такого психологического перекося подросток оказывается ложно ориентированным на постоянную погоню за вещами, и школе трудно повернуть его лицом к духовным ценностям природы, которые нельзя ни одеть, ни обути, ни выпить, ни съесть, ни положить в сумку. Довольно распространено в семейных кругах и мнение, что эстетическое воспитание очень уж размягчает сердце, делает человека повышенно чувствительным и добрым, а при столкновении с подлинной, суровой действительностью взрослеющий ребенок может оказаться беззащитным и страдающим существом. Отсюда обычно следует вывод, что для успеха в жизни предпочтительнее быть невозмутимым и даже бесчувственным, жестоким: тогда «пробьешься» к цели, работая не сердцем, а локтями и трезвым расчетом.

Эта домашняя и сермяжная «философия» о том, как надо «уметь жить», выплескивающаяся иной раз и на страницы нашей печати, является той реальной и враждебной силой, которая решительно гасит многие эстетические начинания и действия школы. Против нее В. А. Сухомлинский боролся словом и делом, опровергая наскаком мещанский убогий и чванливый дух этих рассуждений. Эстетическое отношение к миру по-своему могущественно. Оно не разоружает, а, напротив, притупляет к жизни, достойной человека. С такой же решительностью выступал он и против тех родителей, которые вообще не занимаются воспитанием своих детей, препоручая все дело только школе. Резко осуждая это ленивое отстранение, педагог писал: «Некогда воспитывать сына — это значит некогда быть человеком» (Родина в сердце, с. 90). Успех эстетического воспитания возможен лишь в союзе школы и семьи.

Цель этих совместных усилий — научить ребят жить в ладу с природой, как жили во все времена наши предки. Они не допускали беззаботного наслаждения благами природы, пребывая в трудах, не нарушали естественного хода вещей, высоко и мудро понимали окружающую их красоту, умели переносить ее в свой быт, в свои одежды, обиход, мысли и чувства.

Обо всем этом хорошо рассказал писатель В. Белов в книге «Лад». У природы, в неумолимой смене времен года, народ «брал» ритм жизни и труда, а в ее предметах, узорах и цветах находил формы и стимулы для своей разнообразной деятельности. «Человек всегда ощущал свое единство с природой. В союзе с нею он создавал сам себя и высокую красоту своей души, отраженную в культуре народа», — пишет В. Белов.

На Севере объемным и неисчерпаемым источником искусства были главным образом лес и лед. У нынешних далеких правнуков и правнучек загорались глаза при виде деревянных кружев резьбы на домах, а также старинного плетения, тканья, шитья и вязания, в основе которых лежало выращивание льна, прядение и бегение льняных холстов, как бы вбирающих в себя красу родной земли. «Когда лен цветет, — говорит писатель, — словно бы опускается на поле сизокозкая синь северных летних небес. Несказанно красив лен в белые ночи... После введения севооборотов... образовались целые льняные поля, вот здесь-то и заговорила эта синь цветущего льна. Лишь в Феропонтове (монастыре) — И. С. — бессмертные краски Дионисия могут выразить это ощущение от странного сочетания бледно-зеленого с бледно-синим, как бы проникающим куда-то в глубину цветом». Только из этой природной цветовой стихии вырастали художники огромной высоты и силы. Лен метил многих людей золотым тавром художественного творчества. В красоте окружающей природы всегда коренилась жизнеспособность этнической группы. И бывает достаточно одного поколения людей, чтобы обмелели и подохли эти донные ключи народного духа, ослабла эстетическая связь с природой, забылись навыки в художественных промыслах. «Память формирует духовную крепость человека, — справедливо делает вывод писатель. — Только и память такая бывает. Иной всемирную историю вызубрил, а про славу своей деревни не слыхал, не интересовался. Это теперь, пожалуй, один из самых распространенных видов невежества». Необходимо преодолевать объединенными силами это невежество и восстанавливать мудрые традиции народа применительно к новым, сильно изменившимся условиям жизни. В сфере эстетического воспитания есть своя, так сказать, экология, своя цель взаимосвязей, и ослабление какого-либо важного звена в ней закономерно ведет ко множеству очевидных и непредвидимых отрицательных последствий.

Серьезные препятствия эстетическому воспитанию коренятся и в работе самой школы. Главное из них, считал В. А. Сухомлинский, состоит в том, что эта работа строится на логических, а не на эмоционально-эстетических приемах. Отсюда — мнение иных учителей, ставшее тоже своего рода предрассудком, что эстетическое воспитание, осуществляемое посредством природы, а не искусства, не заслуживает большого внимания или вообще оно не нужно и обременительно, «возня» со всеми этими праздниками птиц и цветов мало чего дает, полагают они.

В. А. Сухомлинский видел в такой позиции одно из главных препятствий на пути своих педагогических усилий и возвращался к этой теме постоянно. «Без надежной эмоциональной основы, — писал он, — невозможно не только успешное, но и вообще нормальное обучение. ...Отсутствие единства эмоционального воспитания и познания мира является одним из самых живучих и опасных источников равнодушного отношения к знаниям и нежелания учиться» (Сердце отдаю детям, с. 532—533). Если вчитаться еще

раз в эти удивительные по глубине мысли слова, то станет особенно ясно, что бесчувственность опасна не только для развития человека вообще, она опасна для самого логического обучения, расшатывает его собственный фундамент. Идею К. Д. Ушинского о том, что без эмоционального воспитания обучение становится обескровленным, наш педагог придал более глубокий смысл, придал значение исходного принципа воспитания, сделал их основой основ всего педагогического процесса.

Он стремился соединить эти подходы. Вовсе не отрицая, а признавая необходимость логического развития школьников, педагог видел явную односторонность такого развития. Красота мира и живость человеческой мысли, утверждал педагог, так органически связаны между собой, как солнце и цветы. Нужен широкий диапазон чувств, сопровождающих процесс познания. Только тогда знание прочно и полно. В эмоционально-эстетическом характере познания «состоит формирование убеждений» (Сердце отдаю детям, с. 543). Эмоционально-эстетическое воспитание, следовательно, не просто желательно, а жизненно важно и необходимо в системе образования. Оно открывает путь к решению труднейшей задачи — соединению двух великих начал: я знаю и я верю, я постиг истину и я готов за нее бороться.

Те учителя, которые все еще высокомерно считают эмоционально-эстетическое воспитание излишеством или же, признавая его на словах, не доводят до дела, подрывают устой своего дела. Все заканчивается чаще всего, нежеланием подростков учиться, утратой интереса к знаниям и вообще — своего рода бунтом против обучения, которое кажется им нудным, мертвым, скучным. В. А. Сухомлинский резко возражал тем, кто под эту школьную казенщину и логику подводит «теорию» о том, что эстетическое воспитание, поскольку оно включает в себя созерцательное отношение к миру, может сделать детей пассивными, тогда как надо, чтобы они были активными, сильными, волевыми и могли все кругом переделывать, преобразовывать, изменять. Он справедливо доказывал, что одно здесь не исключает, а предполагает другое, что личный мир красоты и обретение эстетических ценностей есть тоже сила, и при том могучая духовная сила, не грубо-делательская, а гуманная.

Это еще и активное внутреннее сопротивление всякому уродству и злу. Оно реализуется себя в действии, в жизненном поведении человека. Эмоционально-эстетическое воспитание учит людей разумному созданию в противовес плоскому эгоизму личной воли в чисто прагматическому, порой разрушительному отношению к миру.

Еще одним противодействием эстетическому воспитанию природой являются те философско-эстетические концепции в нашей науке, которые, по существу, теоретически оправдывают и предрассудки домашнего воспитания, ориентированного только на полезные предметы, и одностороннюю школьно-логическую педагогику. Речь идет об уже упоминавшихся «общественнической»

Эстетика естествознания

Моя старинная мечта — заняться
даже, особенно, по-своему, гео-
графией, вообще природовезде-
нием, охватывать эти науки,
называя отнесение в законы од-
ной естественности.

М. М. Пришвин

Не обрушивайте на ребенка давя-
щую массу знаний. Пусть познает по-
степенно, постепенно, в любви-
важности. Учите, чтобы
что-то одно, но, так, чтобы
взрослый человек застал перед
вами истинными красками радости.

В. А. Сухомлинский

и «аксиологической» концепциях, в которых отрицается сам факт объективного существования красоты в природе.

В результате отрицанию подверглось и эстетическое воспитание природой, ибо если в самой действительности красоты нет, то не на чем и основывать это воспитание. Таким путем нашу школу, можно сказать, систематически отталкивали в теории от родной природы, подрубая тем самым один из мощных корней, питающих педагогическую работу. Упомянутые концепции «споткнулись» о природу, обнаружив при этом свор теоретическую и гражданскую несостоятельность.

На фоне этих схоластических концепций тем более значительной и плодотворной представляется эстетико-педагогическая деятельность В. А. Сухомлинского. Сам он не воспринял, к счастью, все эти умозрительные идеи в эстетике, а руководствовался здоровыми представлениями о красоте и истинным пониманием социально-гуманистических задач воспитания. Его педагогические понятия о красоте природы и ее влияния на сущностное развитие человека оказались по-настоящему научными и глубокими.

В. А. Сухомлинский придал природе то огромное значение, какого она заслуживает в системе эстетического воспитания и вообще духовного строительства человека.

Опровергая словом и делом убийственный стандарт, в воспитании молодежи, он создал своего рода модель того, как повсеместно следует проводить воспитательную работу в целом и особенно в сфере эстетической, которая по-своему государственно важна, ничем не заменима и не восполнима.

Педагогика органично сочетается и должна сочетаться у нас с эстетикой. Это важное обстоятельство следует рассматривать как закон коммунистического воспитания. Осуществляя этот закон в своей школьной практике, В. А. Сухомлинский всесторонне разработал такую воспитательную теорию, какой не было в истории педагогики.

Важнейшая мысль его теории заключается в том, что вся советская педагогика должна стать педагогией красоты — наукой о формировании совершенного человека посредством всего мира прекрасного.

Эстетическое воспитание посредством природы не может быть ограничено в школе только внеклассными формами духовного общения с внешним миром, как бы ни были хороши и эффективны эти формы. Большие возможности в данном отношении таит в себе каждый предмет естествознания. На занятиях по физике, химии, биологии, анатомии, географии или астрономии можно и должно много рассказать о красоте материального мира и, таким образом, обучая детей предмету, воспитывать их эстетически.

Обычное возражение против такой постановки вопроса, объявляющей педагога не просто информировать учащихся о накопленных знаниях, но и духовно формировать их, сводится к тому, что цели научного знания и эстетического воспитания совершенно разные. В первом случае это аналитическое познание природы в форме истины, а во втором — синтетическое ее восприятие в форме красоты, что может лишь отвлекать, уводить в сторону от изучения естественных наук. Отсюда делается вывод о разграничении функций образования и воспитания.

Цели обучения и воспитания, бесспорно, неодинаковы. Логическая установка в преподавании естественных наук не должна подменяться описательными формами легкого собеседования о красоте вещей. Путь в науку требует громадных умственных усилий и напряжения. Тем не менее рассматриваемая точка зрения неверна в принципе. Обучение и эстетическое воспитание, не будучи одинаковыми по своим конечным устремлениям, вместе с тем и не противоположны, не противостоят друг другу. Истина, касающаяся природы вещей, выражаются в законах. Красота предметного мира тоже проявляется закономерно. К. Маркс говорил о необходимости познания законов красоты, а В. И. Ленин возвел меру (род), являющуюся главным признаком красоты вещей, в ранг закона.

89

Научное познание идет от явления к сущностям все более глубокого порядка. Каждая естественная наука исследует законы, функционирующие на том или ином сущностном уровне. Эстетическое познание природы удерживает явление в единстве со всей содержательной глубиной предмета. У естествознания и эстетики одна и та же познавательная основа и общий объективный источник. Эстетика поэтому не чужда естествознанию. Если она правильно понята и употреблена, то не может быть обузой, мешающим или отвлекающим фактором в преподавании естественных наук.

Каждая из этих наук, изучаемых в школе, обладает огромным эстетическим потенциалом. Какую бы сторону природы данная наука ни исследовала, она неизбежно касается структуры и порядка, стройности и согласованности, существующих в природе, т. е. по своему объясняет ее красоту. В. Г. Белинский писал: «Красота — не истина, не нравственность: но красота родная сестра истине и нравственности» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 5, с. 238). Красота природы близка точным наукам, и последние могут сыграть немалую роль в эстетическом объяснении мира и соответствующем воспитании учащихся. В материале любой науки, отмечал К. Д. Ушинский, «более или менее есть эстетический элемент, передачу которого ученикам должен иметь в виду наставник» (Ушинский К. Д. Соч., М., 1950, т. 10, с. 609). Раскрывая живой образ внешнего мира, эстетическое восприятие по-своему решает ту же задачу, что и научное знание, стремящееся к созданию единой и целостной картины мира. Не случайно многие крупные ученые говорили об эстетическом идеале построения всеохватывающей естественной теории, о высшей гармонии и красоте самого знания, о созвучности истины и красоты. Лейбниц еще в XVIII в. утверждал, что «в мельчайших атомах существуют целые миры, которые не ниже нашего ни по красоте, ни по разнообразию». Результаты научных исследований Нильса Бора Эйнштейн называл «высшей музыкальностью в области мысли». А сам Бор считал, что новейшие открытия физики многое дали для понимания «единства и красоты всей жизни нашей картина Вселенной». Д. И. Менделеев писал: «Узнать, понять и охватить гармонию научного знания с его недоисследованными частями — значит получить такое наслаждение, какое дает только высшая красота и правда...» И. П. Павлов находил «изумительно художественным» организм собаки.

Внутреннюю связь между логикой исследователя природы и эстетическим чувством ценителя ее красоты считал очевидной К. А. Тимирязев. В своих работах «Естествознание и ландшафт», «Творчество природы и творчество человека» ученый настойчиво проводил мысль, что вопреки «присяжным эстетикам» природа сама создает красоту и что эта объективная красота может и должна много содействовать целям эстетического развития каждого человека, что великого источника природной красоты достает на всех и всякий может черпать из него по мере разумения. Он писал

в книге «Наука и демократия»: «Научная мысль, проникающая во все сферы знания, осуществление социальной правды в жизни, культ природы как высшего источника эстетического наслаждения — не те ли это реальные формы, в которые волеется вечная триада — Истина, Добра и Красота?»

Прямую связь эстетики и науки о природе раскрыл Э. Геккель в известной своей книге «Красота форм в природе». Выступая против одностороннего аналитизма, который разлагает организм, естествоиспытатель развивал принцип корреляции, т. е. взаимосвязанности частей в организме, следуя традициям великого Ж. Кювье. Единая система органов представляет собой уже структурную основу красоты. Поэтому при изложении истины морфологического строения растений и животных Э. Геккель объяснял одновременно красоту их форм, сопроводив свои научно-эстетические комментарии художественными, строго выполненными (без идеализации и стилизации) рисунками. «Природой, — писал он в предисловии, — вскормлено на своем лоне неисчерпаемое количество удивительных созданий, которые по красоте и разнообразию далеко превосходят все созданные искусством человека формы». Автор достиг поставленной цели: пробудить художественно-научный интерес к окружающему нас миру форм и созданий; открыть образованному обществу доступ к тем сокровищам красоты, которые скрыты в морских глубинах или, вследствие своей малой величины, различимы только при помощи микроскопа. В освещении ученого всевозможные инфузории, кораллы, медузы, морские ежи, моллюски, плоские черви, актинии, морские лилии и орхидеи предстали как драгоценные в эстетическом отношении создания природы. Такой подход к естествознанию является и по сей день классическим примером для каждого ученого и педагога. Эстетика, как мы видим, не противопоставлена естествознанию, а входит в нее органичной составной частью. Касаясь всех научно-педагогических приемов, Энгельс отмечал, что необходимо применять каждый метод на своем месте, «а этого можно добиться лишь в том случае, если не упускать из виду их связь между собой, их взаимное дополнение друг друга» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 543).

Нельзя согласиться и с другим тезисом в пользу чисто информативного обучения, исключающего эстетический элемент. Речь идет о перегруженности программ новым учебным материалом, который обрушивает на школу современная научно-техническая революция. Тут, мол, не до эстетики. Только успевай сообщать самые необходимые сведения, и вообще — то ли еще будет... Проблема действительно трудна и многосложна, поскольку в старые организационные формы обучения вливается новое содержание. И все-таки НТР не является и не должна становиться непреодолимой преградой в деле воспитания. Необходимо более емко компоновать учебный материал, оставляя место и время для эстетики. Такое понимание учительской задачи особенно важно в условиях начальной школы, где самые уроки мышления должны быть макси-

мально приближена к природе, к ее эстетическому восприятию и осознанию. Если бы дело учителей сводилось только к передаче информации, то их вполне можно было бы заменять компьютерами, что все чаще и предлагает сегодня буржуазная педагогика. Но к счастью, это никогда не произойдет, так и школьное обучение не будет заменено никакими новейшими способами передачи знаний. Они обогатят традиционное обучение, но не преодолеют его, потому что ничем не заменим по своим громадным образовательным и воспитательным возможностям школьный урок, проведенный учителем.

I. Образовательно-воспитательная природа школьного урока

Урок в школе является самым древним, содержательным и действенным способом обучения. Это — 45-минутное занятие, включающее в себя проверку домашнего задания, живое и яркое изложение нового материала с последующим его заданием и проведением, по возможности, опытов. В данном определении урока, представляющем самую общую его теоретическую модель, указаны основные слагаемые, принципы, задачи этого способа обучения. Чрезвычайно важным признаком является требование живого и яркого изложения учебного материала. Оно предполагает прекрасное владение словом, а также наличие изобразительного ряда в виде наглядных пособий и всех возможных художественно-иллюстративных средств (кинофильмы, диапозитивы, портреты изобразительных ученых и т. д.). Последний должен включать в себя эстетический материал, о чем бы ни шла речь на уроке — о сложении и вычитании или ближайшей звезде.

Наглядность, содержащая в себе эстетическую характеристику, не только оживляет школьный процесс и является желательной «добавкой» к уроку: она углубляет знание, его восприятие и запоминание. Дополнить рассказ о строении какого-нибудь цветка, тычинок и пестика показом его во всем великолепии — значит пробудить не только ум слушателя, но и его образную память и воображение. Дети чуждаются абстракций, поэтому нужно давать им представления. Школьный урок рассчитан не только на логическое понимание истины и слов, но и на восприятие материала всеми чувствами. Только в сочетании словесного, предметно-наглядного, статистического и опытного методов обучения достигается глубокое и прочное знание.

В системе управления познавательной деятельностью учащихся, предложенной В. Ф. Шаталовым из Донецка, представляющей собой своего рода искусство ведения урока, наглядно-эстетический фактор занимает как раз весьма важное место. Он — один из факторов развития культуры умственного труда. Предлагаю учащимся на уроках по географии или истории опорные сигналы информации в виде наглядных пособий и расчерченных

плакатов, включающих в себя форму, свет и контур предметов, а также художественно сконструированные схемы и основные узлы урока, педагог облегчает тем самым запоминание материала и обеспечивает так называемое «блоковое», т. е. всестороннее и целостное, восприятие материала. Ребята идут на эти уроки с радостью. Так в совокупности с другими приемами преподавания В. Ф. Шаталов изгнал тройки и 6-часовое безделье за партой, являющееся нравственным калечением учащихся (См.: Шаталов В. Ф. Куда и как исчезли тройки. М., 1979).

Столь же большое значение имеет и живое слово учителя, согретое его чувством, заряженное его волей и убеждением. Слово, способное «жечь сердца людей», не просто информирует, но и творит духовные ценности, воспитывает человека. Оно составляет внутреннюю энергию и мощь урока, с чем не может сравниться никакой другой способ передачи информации. В этом могуществе — залог вечного существования школы как таковой. Каждый настоящий урок соединяет в себе две силы: силу знания и силу личности учителя, т. е. взаимосвязанный и взаимообусловленный процесс обучения и воспитания, в том числе и воспитания эстетического. Сильно и ярко сказанное слово способно не только передать истину, но и выразить красоту. Отсюда вопрос об эстетике естествознания и практическое требование осуществлять эстетическое воспитание в рамках его предметов вполне закономерны, тем более что многие преподаватели-естествоведы, одаренные чувством красоты, это всегда делают и делают.

К такому понимаю учительских задач педагогика шла на протяжении сотен и сотен лет. Король в известном романе Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» прогнал схоластов и пригласил гуманистов, которые начали обучать Гаргантюа общению с природой. Руссо в сочинении «Эмил или О воспитании», проводил мысль, что природа желает, чтобы дети были детьми, прежде чем они станут взрослыми, и поскольку глаз у них хочет смотреть, а ухо — слышать, то обучение должно быть эмоционально и эстетически насыщенным. Многие другие выдающиеся философы и педагоги (Локк, Песталоцци) тоже исходили из того, что наглядность является абсолютной основой всякого познания, эстетическое воспитание должно входить в элементарное образование, как и развитие ума, а все вместе взятое — противостоять словесной рассудочности образования, способного формировать только пустых болтунов.

Революционные демократы в России, выступая против казарменного обучения и иноземного воспитания, убивающего отечественные понятия о вещах, видели задачу школьного образования в формировании всестороннего человека, в развитии положительных качеств, присущих русскому народу, — смелости, находчивости, стойкости духа, трудолюбия. При этом не следует упускать, считали они, ни одной стороны воспитания, и поскольку природа сродни детям, то и учить естественно надобно на ярких и убедительных примерах, не обходя красоты вещей.

Слово было со всем
ниже примера

Н. А. Добролюбов резко восставал против педагогического произвола, голословности и мертвенности преподавания, как остаточных явлений схоластики, ратуя за уважение к человеческой природе ребенка. Он призывал изменить способ преподавания географии, представляющей собой нудный перечень и безжизненную пометчатку городов, рек и озер, придать преподаванию занимательность, живость и осмысленность, связанность с нравственной и промышленной жизнью народа. Детям, писал он, нужно живое явление, действительное, а не призрачное знание, «они не любят отвлеченностей, и в этом их спасение от насильственно вторгающихся в их душу умствований... Да, счастливы еще дети, что природа не вадрут теряет над ними свои права, не тотчас оставляет их на жертву извращенных, пристрастных, односторонних людских теорий» (Добролюбов Н. А. Собр. соч., в 9-ти т. М., 1961, т. I, с. 512).

Всегда поучительным был также педагогический опыт Д. Н. Толстого, открывшего Яснополянскую школу для крестьянских детей. Опровергая муштру, формализм и зубрежку в учительском деле, великий писатель практически осуществлял перестройку образования и воспитания. Система обучения должна строиться, доказывал он, в соответствии с природой самого человека, который, «сроднившись... представляет собой первообраз гармонии, правды, красоты и добра». Все эти великие людские начала в их единстве должны формироваться школьным обучением и воспитанием. Высшая цель педагогического процесса состоит в том, чтобы выявить человеческий талант. «Я хочу, — заявлял писатель, — спасти тонущих... Пушкиных, Остроградских, Ломоносовых. А они гибнут в каждой школе» (История педагогики. М., 1966, с. 272). Отсюда широкое включение им в урок наглядно-эстетического элемента и преподавание общих сведений по географии, истории и природоведению в форме художественных рассказов. Конечно, не каждый преподаватель может сравниться с Толстым по этой части, но самый принцип, способ, прием ведения урока, несомненно, перенять и плодотворно, как и образовательно-эстетический принцип созданных им радостных и праздничных книг для чтения. Этим книгам свойственна была ясность, простота, доступность, занимательность и высокая художественность. Известный педагог Д. Д. Семенов писал о них: это «верх совершенства как в психологическом, так и в художественном отношении... Какая картинность в изображении, и притом картинность чисто русская, народная, наша собственная!» (История педагогики. М., 1966, с. 276).

Обобщая весь накопленный педагогический опыт, К. Д. Ушинский в своем главном сочинении «Человек как предмет воспитания (опыт педагогической антропологии)» утверждал, что школа должна стремиться к развитию задатков у детей, к формированию глубокого ума и нравственного сильного характера. А «сильный характер есть не что иное, как обширное и хорошо организованное собрание следов чувствований и возникающих из них желаний

(Ушинский К. Д. Соч., т. 9, с. 466). Отмечая далее, что наш век многоочения отличается обилием ничтожных характеров, он указывал, что бесхарактерные люди выходят из тех семей и школ, где ребенку не дают свободно чувствовать. Педагогика, которая почти исключительно заботится об образовании ума, совершает большой промах, «ибо человек более человек в том, как он чувствует, чем в том, как он думает». Слишком рационалистическая педагогика может быть опасной. Школа должна оставлять разумный простор жизни сердца, в которой только и могут быть накоплены материалы будущего характера. Для этого нужна хорошая организация чувствований, масса чувствований. Трудиться над выработкой характеров — значит воспитывать через каждый школьный предмет сердечные чувства, включая эстетическое чувство всего мира, как одно из сильнейших характерообразующих чувств. Трудно переоценить для нас значение этих великих педагогических идей.

Основоположения марксизма признавали правильность учебно-эстетических установок, выработанных всей передовой педагогикой, а также их огромную ценность для пролетарского обучения и воспитания, которое они рассматривали как средство переустройства общества. Считая обязательным соединение обучения с чувственным созерцанием мира и полным производственным трудом обучающихся на базе развитой промышленности, Маркс, Энгельс и Ленин видели задачу школы в выработке у детей научного мировоззрения, целостного жизнепонимания, правильного мироощущения. Следовательно, не только знание как таковое, но и чувствование природы, мирозерцательное умение должны входить в школьный процесс. Все эти высочайшие педагогические требования, которые программировали человека нового общества, нашли свое выражение в «Основных принципах единой трудовой школы» (1918 г.), где говорилось, что советская школа ставит своей задачей не только образование ума, но и «систематическое развитие органов чувств и творческих способностей, что расширяет возможность наслаждаться красотой и создавать ее. Трудное и научное образование, лишенное этого элемента, было бы бездушным, ибо радость жизни в любовании и творчестве есть конечная цель и труда и науки». Здесь, как мы видим, яснее всего была сформулирована целостная программа развития нашей школы.

История педагогики в лучших ее достижениях свидетельствует, что обучение истинам и воспитание чувства красоты природы шла рука об руку. Этому великому правилу следуют и в настоящее время многие наши учителя естественных дисциплин. Им накоплен интересный опыт. Имеется ряд работ, знакомство с которыми будет полезно учителям (См.: Эстетическое воспитание в процессе преподавания биологии. М., 1961; Эстетическое воспитание в школе. Сборник. Ростов-на-Дону, 1968; Эстетическое воспитание будущего учителя средствами природы. Сборник. Вологда, 1975; Эстетическое воспитание школьников. Сборник. Пермь, 1976; Эстети-

ческое воспитание учащихся в процессе обучения ботанике. Сборник. Харьков, 1979; Зенкевич И. Г. Эстетика урока математики. М., 1981; Учим творчеству: Опыт работы учителя труда и рисования шк. № 2 г. Реутова Моск. обл. М., 1982). О необходимости комплексного ведения урока и раскрытия эстетической сущности изучаемых явлений также писали педагоги и ученые (Романенко В. Т. О красоте природы. — В сб.: Эстетика и современность. М., 1965; Прыкофьев Ф. И. Труд, природа, искусство как объективные предпосылки эстетического воспитания современного крестьянства. Киев, 1970; Лихачев Б. Т. Эстетика воспитания. М., 1972; Худушин Ф. С. Эстетическое отношение к природе. М., 1977; Лармин О. В. Эстетическое воспитание в период развитого социализма. М., 1976; Артемченко Н. М. Природа и эстетическое воспитание школьников. Из опыта работы сельских учителей. Под ред. А. И. Бурава. М., 1978; Гончаров И. Ф. Действительность и искусство в эстетическом воспитании школьников. Сборник. М., 1978; Аперсян Г. З. Эстетические отношения к природе в социалистическом обществе. Сборник. М., 1981; Система эстетического воспитания школьников. Под ред. С. А. Герасимова. М., 1983).

Методика преподавания естественных дисциплин с использованием эстетических резервов природы имеет свою историю, порой печально поучительную. Уже в 30-е годы сложилось так называемое педологическое направление в школьной работе, которое отрывало образование от воспитания. Специалисты «по образованию» предлагали упрощенное, формализованное, отвлеченное от действительности обучение посредством ложных умствований и бессмысленных тестов. Это был своего рода космополитизированный метод преподавания, рассчитанный на механическое запоминание без уяснения реальной сути дела, в результате чего фактически было отменено политехническое обучение в школах, предполагавшее изучение живой природы, свойства естественных материалов и т. д. Против этого вульгарного направления в педагогике резко выступили Н. К. Крупская и А. С. Макаренко, увидевшие в таком рационализированно-примитивном обучении способ выростания детей «в людей вредоносных». Постановлением ЦК ВКП(б) от 1936 г. «О педологических извращениях в системе наркомизмов» были восстановлены, наконец, в своих правах истинная педагогика и педагог.

В послевоенное время школьные программы не раз пересматривались, совершенствовались, как и самый метод преподавания естественных наук. И все-таки некоторая односторонность в виде прагматического обучения сохранялась. Свое теоретическое выражение данная тенденция получила в концепции так называемого «воспитывающего обучения», т. е. воспитания только через обучение, через посредство формирования понятий. На деле порой это означало обучение без воспитания, т. е. сообщение сведений без каких-либо мировоззренческих, нравственных, эстетических

и идейно-политических характеристик. Речь шла, по существу, о замене принципа единства обучения и воспитания односторонним интеллектуализмом.

Отсутствие этого единства более всего было заметно в преподавании тех естественных предметов (ботаники, географии, астрономии и др.), которые ближе всего стоят по своему материалу к многообразным эстетическим проявлениям природы. Программы и учебники по этим дисциплинам обстоятельно трактовали все возможные естественные системы, роды и виды, но лишь как ботанический, географический, астрономический «объект» с его структурой, историей и практической пользой. Рассматривалась количественная сторона вещей, материальные ресурсы Земли и природоохранительные меры, но во всей этой систематике, анатомике и анатомике не было решительно никаких выходов школьного материала в сферу эстетическую, в область духовных ресурсов природы — присутствовал лишь экономический взгляд на мир, ориентация на одну голую полезность природы.

Воспитательные просчеты в работе нашей школы, по нашему мнению, объяснялись и тем, что сама педагогика в последние десятилетия оказалась в какой-то мере под влиянием тех вульгарно-социологических концепций в эстетике, которые ниспровергли красоту природы во имя надуманных абстрактных схем. В результате ряд теоретико-педагогических разработок и рекомендаций, выполненных главным образом, в наших научных центрах, совершенно или почти полностью исключил природу из сферы эстетического воспитания (См.: Общие вопросы эстетического воспитания в школе. М., 1955; Эстетическое воспитание в начальной школе. М., 1959; Эстетическое воспитание в школе. Л., 1962; Эстетическое воспитание школьников. М., 1974; Эстетическое воспитание в школе. Вопросы системного подхода. М., 1980 и др.).

В них нередко широкая проблема эстетического воспитания подменялась, замещалась вопросами художественного воспитания, что не одно и то же. Художественное воспитание, т. е. воспитание посредством искусства (художества), есть лишь составная часть эстетического воспитания, включающего в себя все проявления красоты, и в первую очередь — в природе. Подмена целого частью, пусть и очень важной, разумеется, далека от системности. Этот прием подстановки и умолчаний вполне укладывается в прокрустово ложе вульгарно-социологических концепций в эстетике.

Нет логики и в тех рассуждениях, которыми признается объективность прекрасного в труде и общественной жизни людей, но отрицается объективность прекрасного в природе и во взглядах, признающих прекрасное в природе, но лишь при условии восприятия этой природы человеком. В результате получается, что если акта восприятия нет, то и красоты природы не существует, т. е. мы опять попадаем в порочный замкнутый круг, в субъективистский тупик, из которого нет выхода.

Истина в том, что объективно прекрасное в природе из красоты

«в себе» становится в процессе восприятия красотой «для нас», испытывая при этом на себе разные формы социально-классовой индивидуальной обусловленности. Красота в природе всегда соотносена с общественным человеком, но не в том смысле, что не существует вне его восприятия, а в том, что в процессе восприятия различно, т. е. более широко или узко, а то и ложно, преломляется в разных индивидах. Но «духовные запечатления» человека в природе, как справедливо замечают многие советские эстетики, относительно природы в человеческом сознании носит абсолютный, непреходящий характер, поэтому и вопрос о прекрасном в самой природе есть пробный камень материалистической эстетики. Чтобы окончательно преодолеть абстрактную вражду между чувством и духом (природой и сознанием), утверждал Маркс, необходимо создавать «человеческий вкус к природе, человеческое чувство природы, а значит и естественное чувство человека» (Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 606). Вот это ничем не деформированное естественное чувство человека при восприятии природы и есть чувство ее красоты.

Для эстетики приобретает сегодня большую важность эмоционально-логический опыт естествознания, а также свидетельства поэтов и художников, которые в понимании красоты природы стоят подчас значительно ближе к истине, чем многие абстрактно мыслящие эстетики.

«Отчего природа на меня производит впечатление гораздо сильнее, чем искусство? — спрашивал Н. П. Огарев... — В искусстве ты переводил в свое сознание — сознание другого, а среди природы ты сам создаешь свое сознание о ней и внутренняя деятельность должна быть гораздо сильнее». О том же писал и П. И. Чайковский: «Восторги от созерцания природы выше, чем от искусства». Наконец, в развитие этой реалистической идеи важно привести замечательные по своей точности и верности суждений слова М. М. Пришвина: «Когда навстречу прекрасному в природе душа моя расширяется, верю, это прекрасное существует само по себе, и я лишь просто его принимаю в себя».

В приведенной нами подборке высказываний известных мыслителей и художников, которые в своих суждениях исходили из опыта эстетического восприятия, а не из схоластических конструкций, звучит по-марксистски глубокая мысль о том, что не чувство создает красоту природы, а собственная красота творит наше эстетическое чувство. Назначение природы, следовательно, не только в том, чтобы воспроизводить человека физически, но и воспитывать его духовно, формировать эстетически. Эстетическое отношение к природе есть особая форма ее познания, которая вливается в общее естествознание.

Система природоведческих дисциплин охватывает все царства красоты, начиная с неживой природы и кончая физическим совершенством человека, венчающего собой великий эволюционный ряд в развитии материального мира. Способы включения эстети-

ческого элемента в естествознание могут быть разными, но они должны иметь в нем место. Маленький принц в мудрой сказке Сент-Экзюпери, любивший закаты, горы и розу на своей крохотной планете, был сильно разочарован ответом географа, который совершенно не представлял, красива ли его планета и как выглядит на ней города, реки и пустыни. Географ, который никогда не видел своей планеты и для которого все звезды немые, не способен затронуть душу ребенка.

II. О красоте Земли и Вселенной

К неорганической природе относится прежде всего увлекательный мир камня. Многообразна и величава симфония форм и красок этого древнейшего образования планеты. С обработки камня, как известно, началась человеческая история, чувственная деятельность людей. С этого же момента ведет свое летоисчисление и наше чувство прекрасного, сформировавшееся в труде. Именно в разноцветном веществе камня человек, надо полагать, впервые ощутил и увидел красоту, а уже потом, утвердившись в этой своей изумительной способности, эстетически открыл для себя весь мир.

Гранитные камни, взгорья и выступы, оставленные в наших северных краях ледниковой эпохой, красивы своими чернотами, сероватыми и красноватыми тонами, а также замшестью и тягучестью массы. Они как бы олицетворяют вечноность и неизблемость мира. Красноярские «Столбы», образованные работой солнца, ветра и воды, поражают воображение причудливостью

Красноярские «столбы».



сказочных форм, а глыбы камней у подножия Ай-Петри в Крыму — хаотической первозданностью этих громад. Японские «Сады камней», как свидетельствуют очевидцы, вызывают наряду с эстетическим чувством и глубокие философские раздумья, проникнутые идеями единства и превращения бытия. Камни самых разных цветов и оттенков всегда употреблялись для строительства домов, дворцов и храмов, чтобы, помимо всего прочего, постоянно являть их красоту человеческому взору. Из этого материала создавалась белокаменная Москва. Розовый туф украшает сегодня столицу Армении. Разноцветными мраморами блистают наши станции метро.

Ослепительны по красоте камни, добываемые из подземного мира. Это — чудесное богатство минералов, драгоценных и полудрагоценных камней, праздничный хоровод самоцветов и кристаллов, полыхающих своими огнями, радугой из света и цвета. Камень завораживает душу, пробуждает сильнейшие людские страсти. История общества полна драматической борьбы за обладание этим сокровищем. Многовековая «магия» красоты минералов может сравниться только с золотой капиталистической лихорадкой. Многие камни считались священными и легендарными. Они суть живые свидетели веков, власти, крови и озаряющих человека эстетических влечений.

А. Е. Ферсман сложил своего рода гимн в честь камней, вобравших в себя всю красоту и гармонию мироздания. Например, научно определив алебастр мелкозернистой разновидностью гипса, он описал, как поэт, итальянские алебастровые вазы Гатчинского дворца, которые «просвечивают каким-то неземным сиянием... Казалось, вся душа камня, все его содержание пронизано и пропитано было мерцающим лунным светом». О полемом шпате, названном беломоритом, у него сказано: «Лунный свет заливал весь камень, а шел этот свет откуда-то из глубины камня... Белое море отливало цветами лунного камня... ими камень отражал бледно-синие глубины Белого моря». О темно-голубом лазурите с красивыми переходами в фиолетовые и зеленые тона, найденном между синюющими снегом ледниками и темно-синим небом Памира, им написано: «Природа исключительно скупа на синие камни, и редкость синего цвета в нашей земле как бы противопоставлена тому обилию синих тонов, которые она нам дает... в разнообразных красках неба и моря. Как будто стихия земли не хочет подражать другим двум стихиям, находясь с ними в вечной вражде». Далее у автора идет взволнованное научно-эстетическое описание алмазита, горного хрусталя, топаза, аметиста, изумруда, рубина и других минералов, включая знаменитые ограненные алмазы «Шах» и «Орлов», которые многие народы нарекли «морем огня».

В камне воплотилась вся история Земли. Красота минералов «готовилась» миллионы лет в потоках лавы, в геологических процессах, управляемых законами химии и физики. Вулканическая мастерская природы создала и такие минералы, которые

таят в себе законченные картины, например: изображения бурного моря, белой пены, волн, темных скал и потухающей зари. Рассказывая о чудесных свойствах яшмы, А. Е. Ферсман писал, что рисунок, незабываемый и непередаваемый, то резкий в своих кричащих тонах, то мягкий... То какие-то таинственные крылья неведомых птиц, снятых со сказочных картин Врубеля... Природа чудодетски творит красоту, затмевая порой человеческое искусство. Надо научиться прочитывать эстетическую летопись камня в тонких нюансах его строения, в неуловимых, «несказанных» чертах его «лица».

«Умеете ли вы любить и ценить камень? — обращался ученый к читателю. — Поняли ли вы, в разговоре с ним наедине, его язык, разгадали ли вы тайны пестрого наряда его кристаллов, таинственного созвучия его красок, блеска, форм?»

В таком же примерно ключе должен уметь рассказывать о камне каждый учитель, чтобы заставить ребенка действительно постичь и полюбить собственный язык и «душу» минералов, увидеть свет красоты в истине, а также сформировать, как говорил Маркс, «минералогическое», т. е. эстетическое, чувство природы. Оно — это чувство — воспламеняет любовь к науке и вербует молодые силы в ее ряды. А тем, кто не способен наслаждаться красотой камня, эстетически недоступны и ювелирное искусство, которое представляет собой молчаливый диалог человека с камнем и металлом, и скульптура, выполненная в камне, ибо, не ощущая особую прелесть данного материала, нельзя понять и красоту художественного произведения в целом.

Из камня природой сотворены горы. Их можно рассматривать как места промышленно-сырьевых разработок, климатологического лечения чистейшим воздухом, высокой спортивной подготовки и т. д. И все будет правильно, так как горы содержат в себе эти блага и ценности, необходимые человеку. Но горы еще и прекрасны, величавы, т. е. эстетически значимы для нас. Совершив поездку на остров Сахалин и преодолев при этом Уральский хребет, великие реки и цепи гор Восточной Сибири, А. П. Чехов был заворочен зрелищем гор. Свое впечатление от этого чуда природы он полнее всего выразил, путешествуя по Военно-Гру-

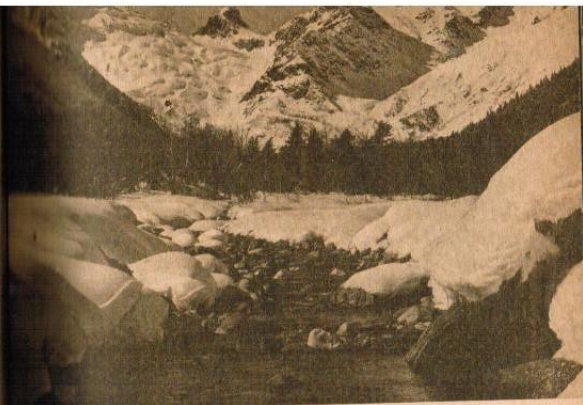


«Каменные идолы» Северного Урала.



В горах Тянь-Шаня, Вераина Хан-Тенгри.

В горах Кавказа.



зинской дороге. Пораженный необычайным видом седого Кавказа с его ущельями, бурными потоками, утесами и могучими вершинами, писатель сообщил друзьям: «Я никогда в жизни не видел ничего подобного. Впечатления до такой степени новы и резки, что все пережитое представляется мне сновидением, и я не верю себе...»

Эстетическая мощь гор заключается в их естественной мощи. Это — видимый результат колоссального самодвижения материяльных сил земли, ее геологической и вулканической деятельности, уходящей в древность. Горы являются для нас как бы монументальным архитектурным произведением бурной истории планеты, ее титанических бросков в небо. Этот внутренний энергетический потенциал земли так огромен, что люди нередко связывали с горами мысль о божестве, которому одному лишь под силу такое ошеломительное действо. Научный взгляд на мир снимает все чуждые

иллюзии, но сохраняет самый феномен эстетического изумления перед высшим творением самой природы. В душе созерцающего горы с их причудливыми очертаниями и заснеженными вершинами порождают космогоническое ощущение бесконечности времени и пространства, ощущение громадного напряжения природы, вознесшей свое вещество на заоблачную высоту, ощущение вековечности мира и безмолвия.

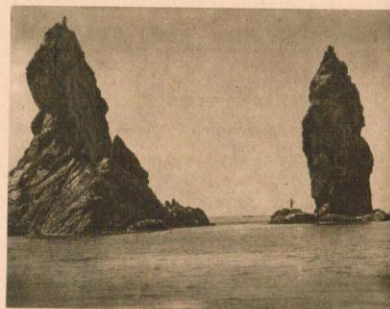
Альпинисты, которые с риском для жизни делают восхождения на труднодоступные вершины, не только закаляют свое тело и проверяют физическую выносливость, но и, как они сами свидетельствуют, стремятся узнать неизведанную красоту, редко выпадающую на долю смертного.

Горы делают живописным весь рельеф Земли. Фудзи в Японии, Килиманджаро в Африке, Анды в Америке, Альпы в Европе, Гималаи и Саяны в Азии, а на Кавказе Казбек, «как грань алмаза» снегами вечными сияющий, являются украшением облика нашей планеты. Стоит мысленным взором на минуту «взять» горы, как Земля предстанет унылой и скудной, словно с нее будет сорван торжественный наряд. Горы представляют собой величайшее богатство природы. Глобальное эстетическое мирозерцание включает в себя этот важный элемент, так же как оно суммирует в себе красоту Мирового океана и голубого неба. Эти три великие эстетические стихии живут в сердце каждого сына земли, являясь его существенным психологическим наполнением.

Впечатление от величественной красоты гор острее и полнее всего выразил наш русский художник Н. К. Рерих в своих полных гармонии и эпического размаха картинах. Он явился единственным в своем роде творцом, который с громадной силой реализма овладел этой великой стихией мира, отразил ее как неисчерпаемую в себе эстетическую бесконечность и захватывающее дух первозданное зрелище.

«Все земли прекрасны», — сказал Колумб. Каждая область земного шара прекрасна по-своему. Земля представляет большой эстетический интерес великим разнообразием ее чувственно воспринимаемых картин и проявлений. С широких эстетических позиций прекрасны — тундра с ее вечной мерзлотой, снегами, ягелем, буйством внешнего цветения трав и птичьим гнездовьем; пустыня Сахара с ее палящим солнцем, бесконечными песками, редкой растительностью и кочующим племенем таурегов; Скандинавия с фиордами, туманами и дождями и т. д. Все пространства земли прекрасны своей неповторимостью. Всюду живут люди и «впитывают» в себя эту красоту при всем том, что где-то в тех местах происходят землетрясения, наводнения, свирепствуют засухи, проносятся пыльные бури и ураганы. Природа в разных своих пределах и оконечностях остается в целом прекрасной и постоянно дарит человеку свое эстетическое достоинство.

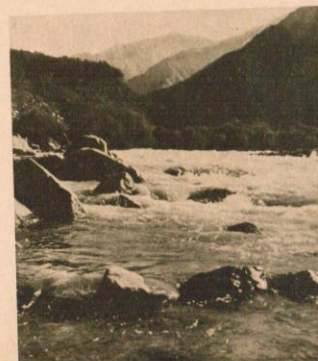
В преподавании географии чрезвычайно важно раскрывать эмоционально-эстетический аспект этих пространств земли, с тем чтобы снять у слушателей психологическое сопротивление дальним и необжитым местам, формировать способность воспринимать их особую прелесть. Эстетика природы и естествознания, если смотреть в корень вещей, имеет большое народнохозяйст-



104



Нил недалеко от Асуанских порогов. Пороги в верхнем течении Енисея.



У берегов Японского моря.

венное значение. Об этом ни на минуту не должна забывать школа.

Сколько же чудес на Земле! Огнедышащие вулканы, Ниагарский водопад, низвергающий свои необузданные массы с грохотом и ревом, сотрясающими землю; Большой Каньон — величайшая долина в США; изваянные природой из вулканического туфа тысячи пирамид в Турции, в горах Каппадокии, образующие причудливый лунный ландшафт; лавовые и карстовые пещеры, украшенные образующими сказочное царство сталактитами и сталагмитами и т. д. Все это — редкостная, исключительная в своем роде красота, представляющая собой эстетические памятники природы. Они предстают перед нами как естественные феномены и реликвии. Не случайно в основе всего международного «водопадного», «вулканического» и т. д. туризма лежат сегодня чисто эстетические цели. Люди пересекают океаны ради того только, чтобы насладиться красотой какого-нибудь чуда Земли.

Эстетические истины Земли распространяются и на Мировой океан. Все воды, как и земли, прекрасны. Долина гейзеров у нас на Камчатке есть по-своему такая же эстетическая достопримечательность, как и фонтаны Петергофа. Верно сказано, что в капле воды отражается целый мир. Дожди питают землю влагой, наливают соками жизни растения. Ток воды охватывает планету.

Подводный мир.



И. К. Айвазовский. «Девятый вал».

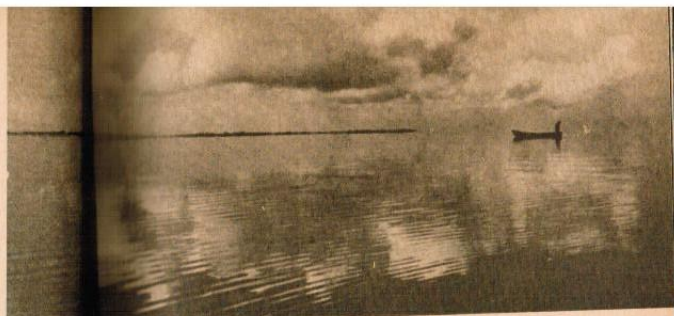
Тихие пруды и озера, заводи и речки ласкают взоры, умиротворяют душу, несут нам живительную прохладу. Моря и океаны вбирают в себя многоцветье неба, сверканье звезд и сияние луны. Можно часами любоваться их изменчивой живописной палитрой. Воды не только видны, но и слышны нами: в шуме дождя, журчании ручья, в мерных всплесках моря и штормовом гуде океана чудится музыка планеты. Любовь к морю, без которого многие люди не мыслят себе жизни, есть во многом любовь к его ни с чем не сравнимой красоте. Давно воспеты Балтийское «свинцовое» море и Средиземное лазурное море. О Черном море А. С. Пушкин сказал:

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой.

Среди всех живописцев мира одним из лучших поэтов моря стал по праву И. К. Айвазовский. Во множестве своих эпических по масштабу произведений он полнее всего воссоздал основные состояния и превращения моря, его очаровывающую гладь, даль и волновую пучину. В его творчестве воплотился духовный опыт человечества, которое испокон веков любовалось великолепием водной стихии. Художник научил многие поколения людей правильно видеть море и наслаждаться его изумляющей красотой.



Фото облаков,
восхода и заката.



Прелесть Земли была бы неполной без красоты неба. Дело не только в потоках света и тепла, идущих к нам от солнца. Огромную роль в образовании красоты природы играет легкая воздушная оболочка нашей планеты: она рассеивает прямые лучи солнца, порождая полусвет и полутьму, бесчисленные цветовые переходы и рефлексы, воздушную перспективу. Атмосфера творит лазурно-голубой купол неба, вечерние сумерки и нежный румянец зари, величественные восходы и закаты.

Небо беспредельно в своих эстетических состояниях. Голубое,

пасмурное, грозное, оно радует глаз, вливает в душу чувство простора и свободы, волнует воображение. В иные минуты, особенно в предзакатные мгновения, небо бывает столь неожиданно и ошеломляюще красиво в своем цветовом горении, что, кажется, никакой художник на свете не способен передать все это грандиозное, фееричное представление. Эстетическое чувство неба есть часть души нашей. Известный полярный исследователь Ф. Нансен так писал о северном сиянии: «Смотри на него, пей из него забвение и пей надежду» — оно так похоже на мятежную человеческую душу. Беспокойное, как она, стремится оно захватить весь небесный свод, но остается лишь блестящей погоней за светом. Оно прекраснее всего другого в своей дикой игре, прекраснее даже румяной зари. ...О ты, таинственный свет, что ты такое и откуда исходишь? Но к чему спрашивать? Разве не довольно изумляться твоей красоте и на этом остановиться?.. Это — жизнь, расцветающая среди спящей ночи».

Эстетическое чувство неба есть могучая наша духовная сила. Для многих людей, и не только художников, оно становится свойством личности, составной частью профессии, поэзией трудовых будней. Космонавт Г. Береговой писал о летчиках: «Летчик наслаждается полетом просто как человек: он парит над землей, он может ее «делать большой и маленькой», он видит солнце, когда над землей облака. Он птица. Этот синтез необычайных чувств свободы управления собой и машиной в пространстве формирует особое эстетическое состояние души, эмоциональную основу профессии. Наслаждение от полета испытывает летчик и в пору своего становления и в пору зрелого мастерства. Он всегда работает как художник, полотном которому служит само небо».

Такое эстетическое состояние души, формируемое небом, надо

воспитывать в людях уже в школе, независимо от того, сядут когда-нибудь учащиеся за штурвал самолета или нет, потому что такое состояние необходимо любому человеку в его земных делах. Эстетическое общение с необъятно глубоким и безграничным небом, особенно на море или ночью в степи, когда небо манит к себе и «от ласки его кружится голова» (Чехов), укрепляет и возвышает душу человека.

Необыкновенно хороши белые ночи в Ленинграде — этот завораживающий глаз и пьянящий чувство безлунный блеск, когда одна зоря едва успевает сменить другую. При виде такой загадочной красоты, льющейся с неба и опрокинутой, повторенной во всех окружающих водах, каждый набирается высокого вдохновения. И сколько бы лет по весне ты ни смотрел на это чудо природы, оно поражает воображение вновь и вновь. Люди ждут феерического зрелища белых ночей, как больших праздников. «Ночь над Невой», — писал К. Г. Паустовский, — дала мне больше для познания русской поэзии, чем десятки книг и многие часы размышлений над ними».

Чувство природной красоты, эстетическое состояние души, идет ли речь о детчиках, корабелях или писателях, есть сильнейшая **производительная сила** человека. Эту силу необходимо наращивать. Эстетическое воспитание в школе представляет собой мост, который связывает обучение с вдохновенной и плодотворной деятельностью людей.

Однако вопрос, как научиться любить небо и испытывать великую радость общения с ним, «упирается» во многом в школьное преподавание астрономии. Можно познать решительно все математические и физические сведения о звездах и тем не менее уйти из стен школы, не зная названия и расположения созвездий на небе, не умея отыскать Полярную звезду и вообще ни разу не посмотреть потом в это окно «Весенней», если при изложении учебного материала не заговорить учащихся рассказами о звездах. Есть богатейший опыт такого преподавания, и, овладевая им в меру сил своих, я пришел в свое время к таким результатам...

Только что окончилась война. В родной сельской школе, куда я вернулся с фронта, мне поручили вести в старших классах, помимо многих других дисциплин, которые не читались из-за отсутствия преподавателей, еще и астрономию. Трудность состояла в том, что перед выходом на аттестат зрелости десятиклассникам надо было за один год пройти огромное количество материала. Я хорошо понял тогда, что астрономию они смогут освоить лишь в случае, если горячо, страстно полюбят этот предмет. И вот, излагая материал по программе, стал рассказывать о зодиакальном круге и его знаках (sodiacos — греч. животное), о полной легенде истории возникновения названий двенадцати созвездий, расположенных среди других звезд вдоль видимого годового пути солнца (Овен, Телец, Близнецы, Рак, Лев, Дева, Весы, Скорпион, Стрелец, Козерог, Водолей, Рыбы).

Ребята заслушались, потом одолели вопросы. Их воображе-

ние сработало с такой интенсивной силой, которая побудила их перечитать все, что имелось по этим вопросам в школьной библиотеке. Я решил закрепить победу: назначил на поздний час встречу с целью научить ребят читать карту звездного неба. Пришли все. Это было наше увлекательное путешествие по бескрайнему космическому простору. Пока не заломило в затылках, все смотрели на звездное небо и слушали древнейшие предания, которыми овеяны созвездия Кассиопеи, Андромеды, Пегаса, квадрата, Ориона, Стожар и др. Для того чтобы небо «заговорило» с нами языком жизни и высокой поэзии, я употребил все имеющиеся у меня знания истории и древнегреческой мифологии.

Потом это повторялось много раз. Астрономия сделалась для всей группы чуть ли не главной дисциплиной. У ребят появились знания и отличные экзаменационные результаты. Потом мои выпускники часто вспоминали при наших встречах неизгладимое впечатление от звездных открытий на широкой сельской площади. Признавались, что с тех пор носят частицу неба в себе и повторяют уроки астрономии своим детям, а теперь, наверное, уже и внукам.

Сопрежение чисто учебных и эстетических задач может и должно быть правилом в нашей школьной практике. Это тем более важно в нынешнюю эпоху космических полетов и интенсивного освоения Луны, Венеры и других планет Солнечной системы.

Особым царством красоты является живая природа — «флора» планеты. В мире насчитывается сотни тысяч растений. В нашей стране — 20 тысяч видов. Трудно устанавливать эстетическую иерархию во всей природе, сравнивая, например, жемчуг или изумруд с какой-нибудь дикой тропической орхидеей. То и другое прекрасно в своем роде. Но несомненно, что органическая природа имеет особую прелесть, так как она исполнена жизненных сил, находится в постоянном развитии и обновлении. Зеленое покрытие Земли — дикий наряд, состоящий из трав, мхов, цветов, плодоносящих деревьев, леса — прекрасно своим жизненностью.

Наиболее полное воплощение родовых свойств в отдельном предмете, что в марксистской эстетике названо «мерой вида», делает растительный мир особенно красивым. Клены, березы, ели, сосны или кедр, развивавшиеся в своем строении, окраске и ветвистости, невольно обращают на себя наш взор, словно призывая всем своим пышным, торжественным видом любоваться ими. На фоне других деревьев они сильнее всего волнуют нас эстетически, радуют чувство зрелым проявлением мощных животворящих сил и соков Земли. Их красота глубоко содержательна. Она всегда есть совершенная пластическая форма, насыщенная энергией произрастания:

Нет, не пейзаж влечет меня,
Не краски я стремлюсь подметить,
А то, что в этих красках светит,

Любовь и радость бытия.
Она повсюду разлита...
Она везде, где красота.

(И. А. Бунин)

Мир живой красоты необычайно велик и глубок. Миллионы лет природа создавала свои растительные формы, подбирала краски, вырабатывала целесообразное применение к окружающей среде строения каждого вида. Совокупность вечно изменяющихся естественных факторов направляла эволюцию всего живого. Каждый растительный вид представляет собой результат вековой работы матери. То же следует сказать и о красоте любого вида. Она есть **природно высшее**. Растительные формы прекрасны своим **изяществом**: в них естественным развитием «изъято» все лишнее, не относящееся к существу вида.



Крапивница на астре.



Земляника.

Цветы, покрывающие весной землю, являются, как и человеческое сознание, формой высокоорганизованной материи, совокупным итогом ее великих усилий, ее блеском и венцом творения. Природа долго и тщательно готовилась, чтобы произвести их на свет. Она повторяет свою напряженную работу вновь и вновь, порождая какой-нибудь олеок в лесу, василек в поле или розу с ее полным силы бутонном. Сколько ни рисуй такое чудо, лучше, выше, совершеннее ничего не создашь. Красота, сотворенная природой, непревзойденна.

У естественной красоты есть качество неисчерпаемости и поэтому несравнимости с любым воспроизведением. В ней — трепет жизни, раскрывающейся в неисчислимом сочетании оттенков и нюансов. Такую эстетическую щедрость можно охватить только непосредственным восприятием, уловить лишь восторгом. Вот как передал восхищение Ульяны Громовой лилиями в пруду А. Фадеев в «Молодой гвардии»: «— Нет, ты только посмотри, Валя, что это за чудо! Прелесть!... Точно изваяние, — но из какого чудесного материала! Ведь она не мраморная, не алебастровая, а живая, но какая холодная. И какая тонкая, нежная работа, — человеческие руки никогда бы так не сделали. Сммотри, как она покинута на воде, чистая, строгая, равнодушная... А это ее отражение в воде, даже трудно сказать, какая из них прекрасней, а краски? Сммотри, сммотри, ведь она не белая, то есть она белая, но сколько оттенков — желтоватых, розоватых, каких-то небесных, а внутри, с этой влагой, она жемчужная, просто ослепительная, — у людей таких красок и названий-то нет!». Красота есть великая правда природы.

Прекрасны не только редкие цветы, которые как бы символизируют чудесные способности и возможности природы и от которых дух захватывает, но и обыкновенные полевые, луговые, лесные и придорожные ромашки, колокольчики, незабудки, — цветы, растущие под нашим голубым небом.

Беет от них красотой стыдливою,
Сердцу и взору родные они.

(И. А. Бунин)

Такие цветы — не пасынки природы, а столь же любимые ее дети и совершенные создания. В них она с одинаковым тщанием выражала разнообразие своих эстетических грани. Не будучи величавыми в своей красоте, как белоснежные лилии или пурпурные розы, — ландыши и фиалки, например, таят в своей красоте и скромности бесконечное очарование, обладают собственной силой эстетического воздействия на людей. Важно уметь их заметить, понять и отозваться на них чувством, как это сделал, например, академик Н. П. Дубинин, так описавший свое впечатление от альпийского луга: «Повсюду прекрасные и нежные цветы... предельные травы индивидуализированы, цветы свободно качают своими головками. Здесь, в горном воздухе, красота цветов об-

В. Дз. 763. Смольников.

113

нажена, легкая и прекрасная, она живет в тысячах трепетных образов, бездумно качающихся на тонких стеблях. ...Тысячи самых прекрасных цветов и тысячи светлых камней жили в мире проникновенного сочетания. Его очарование было беспредельным, оно не насыщало глаз. Светлый мир бездумно смотрел на нас глазами естественной пленительной гармонии».

Нетрудно увидеть, как органично естествознание с эстетикой, как неполоно оно без последней, не завершено в своей системе. И потому учитель должен показать своим ученикам земные памятники окружающей природы: деревья-долгожители, редкие растения и разнообразные цветы; научить их различать травы, породы и названия деревьев; сводить ребят в ботанический сад, чтобы они увидели редчайшую красоту лилии Альбы Регия и лотоса в пору их сказочного цветения, а если такой возможности нет — продемонстрировать слайды с цветным изображением этих изумительных произведений природы.

Весьма эффективно воздействуют на школьников мифологические предания о Флоре — богине и покровительнице цветов, о Нарциссе, Гиацинте, о чарующей розе (пышные кусты роз, как считали греки, выросли на месте, где упали капли крови богини Афродиты, когда она, израненная колючками, потрясенная сообщением о гибели Адониса, бежала по лесу в поисках возлюбленного).

При всей наивности античных мифов в них закрепилось поэтическое видение мира и с ними столетиями было связано эстетическое сознание людей.

Растительный орнамент и цветы на изделиях рисского декоративно-прикладного искусства.



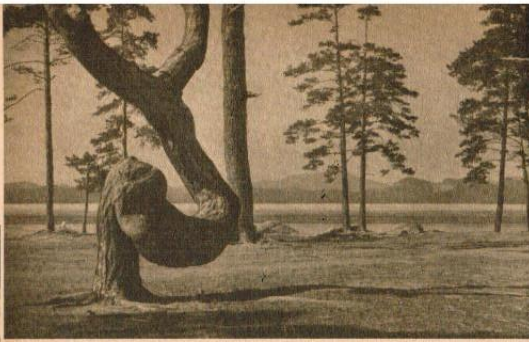
В современном естествознании — это драгоценный штрих в эстетическом воспитании, как стихии поэтов о природе или показ растительных орнаментов, где в переплетениях листьев и стеблей, в стилизованных изображениях елочек, цветов, виноградных лоз и колосьев отразилась живая красота. В холмогорских росписях, в золотых узорах «травок», сияющих на фоне черных и красных лаков, суммарно преломилось чисто русское видение и понимание растительной красоты. То же следует сказать о россыпях цветов на фарфоровых и фаянсовых сервизах, о рисунках на тканях и т. д. Через эти вещи цветение лугов, кружево трав и редкостные растительные формы проникают в каждый дом и окружают нас, радуя взор и сердце и напоминая об оригинале — о великой природе. Эстетическая потребность любоваться цветущей красотой природы вечно живет у всех народов. «Цветы, — говорил М. Метерлиник, — накопили в нас, начиная с детства и даже гораздо раньше, в душе наших предков, безмерный клад. ...Они создали и разлили в мире наших чувств благоуханную атмосферу, в которой любви отродно дышать. ...Предположим на минуту, что наша планета их (цветов. — И. С.) не знает: огромная, самая очаровательная область нашей психологии была бы уничтожена... цветы первые разложили призму и образовали утонченную часть наших взоров. А волшебный сад ароматов, — кто бы нам его открыл?»

Если флора Земли предстанет перед учащимися в живом показе и не менее живом рассказе о ней с использованием всех историко-культурных данных, то они усвоят материал как следует, охватят его не только умом, но и воображением, образной памятью. Они уже никогда не спутают клевер с подорожником, ольху с осинкой и, как еще говорится, эвкалипт с Эвклидом. При такой учебно-воспитательной подготовке, которая всесторонне раскрывает подлинную жизнь растений, экологические призывы оберегать растительный мир и его исчезающие виды не останутся тщетными, как это нередко, увы, бывает. Они не разобьются о глухую стену равнодушия неучей или полужаек, а будут ложиться на возделанную почву подлинного знания и заинтересованного понимания природы.

Природоохранные меры без воспитанной в школе эстетической культуры всегда будут оставаться малоэффективными. Привычка все обрывать и затапывать по глупости или ради своекорыстного интереса, вырубать, где попало, ели под Новый год, нещадно обламывать черемуху, выдергивать с корнями лилии в пруду, чтобы потом бросить их на дороге, — может быть преобразована в привычку украшать землю цветами только надлежащим обучением и воспитанием. Иного пути нет. Каждый должен знать толком, с детства научиться понимать головой, глазами и всем сердцем, почему надо беречь в природе невосполнимую эстетическую ценность, как драгоценное общественное достояние.

Особо следует сказать о **лесе**. Наши всеозеленые леса, раскинувшиеся на сотни миллионов гектаров, есть народнохозяйственное, народо-оздоровительное, а также народно-эстетическое богат-

115



Сосны Пиццондо.



Шумят некоторые дубы на Брянской земле.

ство. В Законе об охране природы, подписанном В. И. Лениным, говорилось, что лес имеет «культурно-эстетическое значение».

Эстетическая ценность леса состоит не только в том, что каждая сосна с ее бронзовым стволом и раскидистой хвойной кроной, каждая ель с ее симметричными темными лапами, шатровым силуэтом и остроконечной верхушкой, каждая белолопая и раскудрявая береза есть сами по себе загляделки, но и в том, что лес величественен — своим масштабом, связью времен, какую он собой представляет. В лесу, как нигде, ощущаешь могучую поступь жизни. Тут видишь в соседстве зрелый древесный возраст, замшелые пни, бурелом и «племя младое, неизвестное». Все это растительное царство тянется к небу, играет и колыхается в лучах солнца, гулко шумит в непогоду. У леса есть нечто сходное с человеческим бытием: тот же размах, всеобщий ритм и сила развития.

Лес красив во все часы суток и времена года, начиная с весны, когда он одевается нежной зеленью и пестрит цветами. Об одном из таких дней пробуждения природы, когда в озере увиделось отражение первозданного леса и всего небесного свода, М. Пришвин написал: «Я выбежал и увидел такое, что второй раз уже невозможно было увидеть. ...То был великий день весны, когда все вдруг объясняется, из-за чего мы переносим столько пасмурных, морозных, ветреных дней: все это было необходимо для творчества дня». В том, что весенний лес с его изумляющим глаз и воображение творчеством красоты предстает как эстетическое оправдание целого года, содержится глубокий философский смысл.

Лес прекрасен и летом, и когда он отягощен пышной листвою и наливающимися плодами рябины, черемухи, калины, когда он покрывается завязью орехов, желудей, сосновых и еловых шишек:

И тихо дремлет бор зеленый,
И в серебре лесных озер —
Еще стройней его колонны,
Еще свежее сосен кроны
И нежных лиственниц узор.

(И. А. Бунин)

Сказочно красив лес осенью, когда он одет «в багрец и золото», а также зимой, когда он, дремлющий и словно заколдованный, стоит весь в узорах инея и белоснежном одеянии, когда

...недвижны сосны
В своей нахмуренной красе;
Отягчены их ветви все
Клоками снега; сквозь вершины
Осин, берез и лип нагих
Сияет луч светил ночных;
Дороги нет; кусты, стремнины
Метелью все занесены,
Глубоко в снег погружены.

(А. С. Пушкин)

Культурно-эстетическая ценность леса заключается также в уникальном сочетании царства листвы, трав, цветов, ароматов, мхов, ягод, грибов, ручьев, озер, насекомых, птиц и зверей. Все это удивительным образом соединено вместе, живет, волнуется, сверкает и оглашается голосами. Одно здесь оттеняет и усиливает другое, дополняет другое и завершает общую картину таинственно-глубокого процесса. «Зеленый шум» леса звучит великой музыкой бытия. Лес, подобно храму, является замкнутым в себе миром гармонии. И чем девственнее лес, чем менее тронут человеком, тем он прекрасней, потому что наиболее полно выражает **свою** жизнь в ее грандиозном значении и смысле.

Лес монументален, декоративен и красочен. Сколько ни черпай из этого волшебного источника разных восприятий, ощущений и впечатлений, конца ему нет, как нет пределов эстетическому насыщению данным царством природы. Украшая нашу землю, леса учат человека понимать прекрасное. Они внушают ему величавое настроение. Даже редкие посещения леса и проникновенное его созерцание так омывают глаза и умиротворяют душу, наполняя ее отрадой и бодростью, что надолго потом хватает этой внутренней зарядки. Лес одаривает нас радостью и великой духовной силой, побуждая к творческой деятельности.

В пору, когда П. И. Чайковский писал «Времена года», он сообщал в письмах о чудных минутах экстаза, которые доставляла ему одиная природа, о прелести осеннего леса с его пожелтевшими, но еще не опавшими листьями. Лес подсказывал ему настроения и мотивы музыкальных сочинений. «Я находился, — говорил он о своих впечатлениях, — в каком-то экзальтированно-блаженном состоянии духа, бродя днем один по лесу, под вечер по низменной степи. В эти две недели, без всякого усилия, как будто движимый какой-то сверхъестественной силой, я написал начерно всю «Бурю». Великий композитор утверждал, что лес есть главный источник наслаждения от природы и что нет никаких слов, чтобы передать очарование его красоты. А вся природа в целом поэтически опьяняла его. «Отчего простой русский пейзаж, — делился П. И. Чайковский своими мыслями, — отчего прогулка летом в России, в деревне, по полям, по лесу, вечером по степи, бывало, приводила меня в такое состояние, что я ложился на землю в каком-то изнеможении от наплыва любви к природе, от тех неизяснимо сладких... ощущений, которые навевали на меня лес, степь, речка...»

Лес формирует высшие понятия о смысле жизни и побуждает к истинно человеческой морали. Указывая на это его великое значение, в повести «Белый Бим Черное ухо» Г. Троепольский писал: «В запахах леса есть что-то вечное и неистребимое, особо осязаемое в теплые, мягкие и ласковые прощальные дни уходящей осени. ...Овеянный ее нежной дремотой, в дни недалекого забвения предстоящей зимы, ты начинаешь понимать: только правда, только честь, только чистая совесть, и обо всем этом — слово. Слово к маленьким людям, которые будут потом взрослыми, словно к взрослым, которые не забыли, что были когда-то детьми».

Это мудрое и философское проникновенное эссе писателя воспринимается как важнейшая жизненная установка, морально-эстетическая заповедь. Осуществлять эту заповедь может и должна школа.

Надо сказать, что обращение учителей к произведениям русских и советских писателей о природе, к современным научным изысканиям, несомненно, плодотворно скажется на результатах эстетического воспитания детей.

Утверждая, что лес, как и прекрасная природа в целом, — это наш «душевный университет», в статье «Мысли о родной природе» Л. Леонов писал о себе: «Всю жизнь пользуюсь впечатлениями, которые вынес из детских лет, из родных калужских лесов... С малых лет в школе детей надо бережливо и поэтично посвящать в громадные тайны окружающего их, загадочного мира... прививать детским душам чувство действительной любви к родной природе... создать кадры... вдохновенных педагогов — поэтов родной природы».

В этой работе писателя по-государственному масштабно и четко сформулированы насущные задачи школьного дела.

Весьма интересна в учебно-эстетическом отношении книга С. С. Станкова «Человек и растения» (М, 1965), в которой автор раскрывает роль растений в духовной жизни человечества. Хорошим примером научно-эстетического природоведения может быть недавно вышедшее в свет шеститомное издание — «Жизнь растений». Хотя в тексте нет слов о красоте, в издании очень хороши цветные изображения ландшафтов, грибов, папоротников, водорослей, цветковых растений и деревьев. Сочные, яркие цвета, фантастические по своей красоте формы и структуры живой природы на страницах книг горят, играют и светятся, составляя замечательный эстетический фон для всей научной систематики. В названном издании собрано все достигнутое знание о растениях и представлена видимая красота животного, т. е. в какой-то мере уже достигнуто научно-эстетическое единство в освоении мира.

Ясно следующее: важно формировать у детей более содержательное отношение к природе, воспитывать эстетическую зоркость и заинтересованность, учить пониманию красоты леса. Глубок и мудр завет поэта:

Все видеть, все понять,
Все знать, все пережить,
Все формы, все цвета
Вобрать в себя глазами,
Пройти по всей земле
Горящими ступнями,
Все воспринять
И снова воплотить...

(М. Волошин)

III. Эстетическое познание животного мира

Предметом глубоких и сложных отношений человека к природе является животный мир, насчитывающий миллионы видов. В настоящее время, когда в результате неразумного хозяйствования и хищнического истребления животных многие виды безвозвратно исчезли или почти исчезли (ежедневно по одному виду животных и еженедельно — по виду растений), люди повсюду начинают серьезно задумываться над тем, какому разорению подверглась окружающая их природа, как уже велик ущерб, нанесенный экономике, науке, культуре, современникам и потомкам, и что надо конкретно делать, наконец, для того, чтобы по возможности восстановить и умножить существующий генофонд, естественно-эстетическое достоинство человечества.

Среди других природоохранных документов в нашей стране существует закон «Об охране и использовании животного мира», принятый летом 1980 г. Верховным Советом СССР. Развивая конституционные положения об отношении к природе при социализме, этот закон обеспечивает правовую основу использования животного мира. Он объявляет **общенародной** собственностью этот мир, выделяя его как особый компонент природной среды. Такого закона, устанавливающего систему общегосударственных мер по охране, воспроизводству и рациональному использованию диких животных, нет ни в одной другой стране. В нем сказывается гуманистическая сущность нашего общества, преодолевается кардинальное противоречие между человеком и природой.

Наряду с народнохозяйственными аспектами проблемы закон предусматривает также «пользование животным миром в научных, культурно-просветительных, воспитательных и эстетических целях (посредством разных форм наблюдения, мечения, фотографирования и т. д.)». Эстетическая сторона дела не только оговорена здесь. Эта мысль красной нитью проходит по всему тексту.

В школьных программах сам закон упоминается на уроках, при случае говорится о его народнохозяйственном значении. Но надо признать, что многое касающееся эстетических форм природоиспользования, как правило, остается без внимания, словно бы этого и не было в законе. В лучшем случае вскользь называется сама проблема. Такое выборочное отношение к правопорядку говорит о многом: наше педагогическое мышление все еще односторонне. Оно по-прежнему «отводит» от себя эстетические вопросы как не суть важные, не относящиеся прямо к делу, хотя в системе законоположения они столь же значительны, как и все другие вопросы. Спрашивается, откуда же учащиеся знают обо всем этом? В результате они действительно бывают лишь наслышаны о законе, но понятия не имеют о его сущности, а следовательно, совершенно не готовы к его исполнению. Старая мудрость: всему надо учить — остается в силе. Нет другой инстанции, кроме школы, которая не-

посредственно обязана это делать. Если красота природы стала уже предметом юрисдикции, то тем более она должна быть объектом педагогики.

В основе объективно прекрасного в мире живой природы лежит органическая целесообразность. Эта красота заключается в **единстве** живого организма, в **симметрии** его строения. В результате, как писал Э. Геккель, «общей созидательной деятельности целых колоний клеток, обособляющихся в отдельные ткани или органы», образовывались живая природная всецелостность, т. е. прекраснейшая структура живого.

Красота животных заключена не в одних формах внешности, сколько бы ни были они удивительны и многокрасочны, а именно в той жизненности, которую они обнаруживают. Прекрасное в данном царстве природы есть **предметно-чувственная форма, вобравшая в себя сущность окружающего мира, а также способ жизнедеятельности конкретного существа**. Единственно этой мерой можно и должно мерить (оценивать) красоту любого животного. Всякое перенесение на данный предмет других мер (человеческих или природных) разрушает истинное эстетическое суждение, поскольку последнее в специфике своей всегда бескорыстно и связано с отношением к предмету (существу) только «ради него самого». Если, например, к обезьянам прикладывать человеческую меру, то этот высший вид животных предстанет перед нами безобразной пародией на человека, как, впрочем, и многие другие животные. Если же воспринимать обезьян самих по себе и относиться к ним ради их собственного видового совершенства, то они, напротив, предстанут перед нами прекрасными существами, какие они есть на самом деле, достойными удивления и любования. Последняя позиция и есть в сущности своей эстетическая позиция, в принципе отличающаяся от всех других точек зрения на мир — экономической, антропоморфической, религиозной и т. д. Оттого, что люди нередко смотрели на природу лишь с высоты божественного или человеческого совершенства, они чрезвычайно искажали и ограничивали свое эстетическое понимание мира. Подлинная красота вещей оставалась для них нередко скрытой, неразгаданной или отвергнутой. В смысле эстетического отношения людей к природе роль суеверий и религий всегда была поэтому отрицательной.

Но исключать всевозможные мистификации и антропоморфизм в эстетических отношениях к природе вовсе не означает рассматривать естественную красоту безотносительно к человеку. Связь и обусловленность здесь всегда были и есть. Эстетические отношения человека к животным по многим определялись отношениями животных к человеку. Так, люди уже в далекие времена с инстинктивным омерзением воспринимали живых возбудителей разных болезней и разносчиков заразы, отрицающих самую идею жизни, отвращались от вредителей сельского хозяйства и т. д. Но при всем том они умели восхищаться красотой форм, яркой расцветкой и орнаментальным рисунком каких-нибудь прожорливых тусенки, вредоносных бабочек, ядовитых змей. Более того, пластические

формы, контуры и расцветку этих животных использовали для создания всевозможных узоров и рисунков в прикладном искусстве.

Все это говорит о том, что отношения к природе складывались в обществе многогранно, что человек жадно искал красоту всюду, где ее только можно было найти, даже в среде вредных и опасных для него животных. Лисы всегда наносили хозяйственный ущерб, а волки представляли угрозу для жизни человека, что, несомненно, ограничивало восхищение и любовь к этим животным, пробуждало порой резкие антипатии и страх. Но и они, судя по нашим сказкам, традиционно вызывали в целом положительные эстетические эмоции. Кумушка лиса и хитроумный лис обаятельны. Мы знаем не только кровожадного волка из «Красной шапочки», но и благородного, великодушного, рыцарски мужественного волка, который спасает царевича Иванушку и Василису Прекрасную.

Эстетическое отношение к животным неуклонно пробило себе дорогу через множество преград и деформаций, которые были обусловлены разными причинами объективного или субъективного (человеческого) порядка. Например, в отношениях к животным всегда сталкивались соображения пользы и красоты. Они далеко не всегда выступали в гармонии. Были периоды, когда чистый прагматизм заслонял от людей красоту мира — животных поголовно убивали ради коммерческих выгод. Так были истреблены бесчисленные стада бизонов в Северной Америке. И напротив, в иных случаях животных эстетически и нравственно боготворят настолько, как это делается в Англии в отношении к лошадам и собакам, в Индии — к коровам, в Японии — к птицам, что разного рода утилитарный подход к ним вызывает иной раз бурю протестов.

Человечество, однако же, находило оптимальное решение вопроса, разумно сочетая практически-полезный подход, выразившийся в охоте на животных, — с эстетическим отношением к ним. Об этом свидетельствует первобытное художественное творчество, основным предметом которого были животные.

Эстетическое восприятие животных, как и любого явления природы, будучи эмоциональным, может вызывать разные ассоциации, что вполне правомерно и свидетельствует лишь о глубокой содержательности чувства прекрасного. Например, при виде белого медведя может возникнуть целый рой мыслей, связанных с представлениями о севере, льдах, экспедициях, разных народах, их обычаях, верованиях, с воспоминаниями о наших собственных мечтах и грезах детства и т. д. Свообразие эстетического переживания предмета в том и состоит, что чувство в данном случае «захватывает» весь доступный нам мир жизненных связей, ощущений и опосредований. Однако само это чувство не сводится к ассоциациям. В его основе лежит родовое свойство предмета. В нашем примере — это был белый медведь во всем величии и удивительности своего облика и существования.

Эстетическое отношение к животным расширялось вместе с успехами науки. Остается справедливым мнение, что люди видят вещи с точки зрения того, что знает о них эпоха. В век НТР это ста-

до особенно заметно. После того как наука раскрыла, например, совершенное строение органов чувств, сложность и миниатюрность живых систем моли, летучих мышей и многих других животных, издавна пренебрежительно называемых «тараканами», раскрылась собственная красота этих «шведеров» природы, раздвинулись наши эстетические горизонты, в какой-то степени сблизилась эстетическая и научная картина мира. Много способствует этому процессу бионика, изучающая живые структуры с целью их технического моделирования.

Велико значение сегодня в эстетическом раскрытии живой природы научно-популярных цветных телепередач «В мире животных». Они стали у нас поистине всеозначимым научно-эстетическим университетом. В этой своей образовательно-воспитательной роли они являются примером для всего природоведения в школе. Мы с наслаждением воспринимаем то, что сами, без помощи кинооператора, никогда бы не смогли увидеть. Предель и эстетическая роскошь этих передач состоят в том, что посредством скрытой камеры нам показывается потаенная жизнь животных в среде их обитания в крупный план в изображениях. Например, экран высвечивает структуры и тайны сложных в своей простоте мельчайших насекомых, на которых в жизни мы привыкли и внимания-то не обращать. Но, показанные в цвете и в сопровождении научного комментария, эти животные предстают перед нами драгоценнейшим фондом жизненных форм, уникальными естественными «аппаратами», компактными чудесами природы.

Коль скоро заговорили мы о насекомых, то следует отметить, что это — самые древние и самые приспособленные в своей организации существа на Земле. Дарвин не без оснований считал, что они есть «изумительно совершенное и прекрасное» образование в природе, с которым никто и ничто не может соперничать по богатству красок и форм. И действительно: достаточно вспомнить бабочек, которые несут на себе всю палитру цветов в их неожиданном смешении, являя величинной, рисунком и расцветкой крыльев ошеломляющую красоту. Стоит побывать в музее естественной истории, чтобы убедиться в этом. Бабочки не только тропических широт, но и наших мест выглядят перлами естественного творения и какой-то неведомой фантазией природы.

Муравейники, паутина, кувшиноподобные гнезда ос, восковые шестигранные ячейки пчел и многие другие сооружения насекомых, могущие послужить образцом для ткачества, гончарного и архитектурного дела, достойны удивления и тоже привлекают наше эстетическое внимание. У животных нет собственно искусства, поскольку их существование инстинктивно и приспособительно, но результаты их жизнедеятельности искусны, т. е. законообусловлены. «Животное, — писал Маркс, — формирует материю только согласно мере и потребности того вида, к которому оно принадлежит...» (Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 566). Это значит, что, не обладая эстетическим пониманием и чувством, животное обнаруживает психофизическую способность

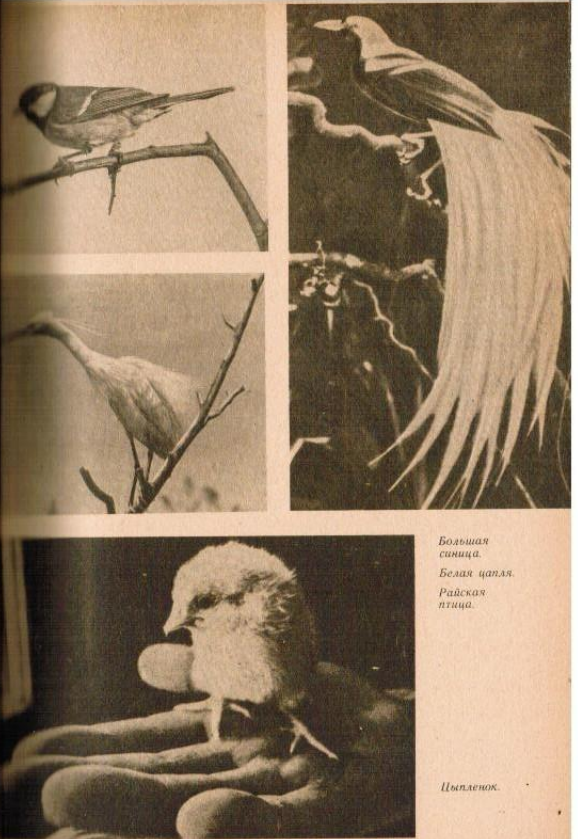
твердить целесообразно без представления цели. Такое творчество является упорядоченным материальным выражением сущности данного вида. Оно прекрасно, как и сам биологический вид в его естественной организации.

По своему удивительны иглокожие, пресмыкающиеся, позвоночные. Их прихотливые формы, строй движения и орнаментальная раскраска весьма привлекательны. Красота разных пород рыб, вплоть до самых диких, тоже обусловлена их видовой мерой, которая, в свою очередь, порождена водной средой обитания. В серебристой чешуе рыб, в их мягких очертаниях и плавных движениях мы видим особенную прелесть жизнепроявлений, эстетическое богатство Мирового океана, прекраснейший наличный результат его «творчества».

То же самое следует сказать и о птицах — этих изумительных порождениях земли и неба. Не только орлы, фламинго и лебеди, плывущие в облаках или скользящие по зеркальной глади вод, бесцельно воспеваемые поэтами и облаканные взорами человечества, прекрасны, но и грачи, стрижи, скворцы, синицы и любой воробей смотрятся как удивительный феномен мироздания. При всей будничности простоте они заключают в себе восхитительную способность летать, парить в воздухе, взмываться ввысь. В этой летающей материи природа достигла высочайшего уровня развития. Мы интуитивно угадываем или осознанно чувствуем при виде птиц высоту, свободу и простор неба. Дух захватывает, когда в голубой дали видишь косяки журавлей. Естественная конституция птиц, приспособленная к полету, делает их красоту грациозной. Невозможно идовольствоваться, например, царственной поступью павлина, гибкостью, легкостью и ловкостью в движениях сокола, парением в воздухе аиста, изяществом поз серых цапель и стерхов, брачными играми и танцами глухарей и других птиц. Все это — особая красота изысканностей, целый мир эстетических проявлений природы, как и пение птиц. Оно тоже не является искусством в собственном смысле слова, однако ласкает наш слух чарующей гармонией звуков. В голосах птиц осуществляется все та же естественная жизнедеятельность, своеобразное «творчество» природы по закону видовой меры. Отсюда организованность и слазвучные птичьего щебета и трелей. Прекрасны в своем пении не только волшебники ночи соловей, трещающий в дневном небе жаворонок и прославленный кенарь, но и такие далеко не знаменитые птицы, как волга и кукушка. Их сильные, призывные голоса покрывают птичий хор, мощно резонируют в лесу, наполняя его весь от края до края какой-то первозданной и многозначительной жизнью.

Рассказывая ребятам о птицах, нельзя не остановиться специально на их оперении. Нас радует своей красотой их пестрый многоцветный наряд. Страусовые перья ввиду их пышного великолепия издавна шли на изготовление вееров и были предметом украшения женских и мужских шляп. А перья орлов составляли праздничный головной убор индейцев. Перья, таким образом, являлись натуральным эстетическим элементом прикладного искусства.

124



Большая синица.
Белая цапля.
Райская птица.

Цыпленок.

Эффекты в своем убранстве как экзотические колибри или райские птички тропических лесов, так и обыкновенные наши сестрицы, зарины, синицы, голуби и т. д. Они тоже по-своему выразительны. Их крылья, хвосты, грудки, хохолки всегда блестят и отсвечивают радужными переливами розовых, голубых и зеленых тонов. Красота оперения проявляется иной раз столь роскошно и с таким эстетическим избытком, что ее нельзя объяснить одним лишь биологическими условиями существования вида. Фазаны, например, бывают так причудливо, затейливо расцвечены, а некоторые виды южных птиц коронованы такими изысканно-ювелирными венчиками, что это чудо красоты, по-видимому, выходит уже в своих детерминациях за пределы всей совокупности биологических причин. «Палитра природы Австралии», — пишет Д. Гранн, — поражала любое воображение. Бесчисленные, самые, казалось бы, невероятные сочетания цветов отмечались безукоризненным вкусом. Почему-то природа никогда не бывает безвкусной в подборе красок. Из полугаек — какаду, лори, какапо и еще бог знает сколько видов — мы не нашли ни одного, про которого можно было бы сказать: «Разодет, как попугай». Ничего не повторялось, и все было красиво».

Свидетельство писателя полно глубокого смысла. В самом деле, живая природа безукоризненна в своем оформлении, радостна, постоянна в своем стремлении к высшей гармонии, тогда как люди, гордо присвоившие себе право считаться единственными носителями чувства красоты, далеко не всегда безупречны в своих костюмах. И это важный духовный урок, который нам преподает природа.

Покровительственная окраска, например, чаек, альбатросов, буревестников повторяет сдержанный цветовой колорит аспенно-го моря. Что же касается праздничного и, порой, ослепительно яркого оперения самцов, (например, огненно-рыжей, желто-зеленой, красно-черной и т. д. одежды петухов всех видов), то данное цветастое великолепие формировалось на глубочайшей психофизиологической основе. Для возникновения и существования яркого оперения самцов надо было, чтобы оно благотворно, благоприятно и возбуждающе воздействовало на зрение подруг, манило, ласкало и обвораживало. Без этой побудительной причины в самой природе оно не появилось бы (не выработалось) в богатстве цветовых отношений и правильности сочетаний. Чтобы увлечь, нужна была не просто яркая, но и утонченная гармония цвета. Цветовая ритмика оперения этих птиц складывалась на высоком физиологическом уровне. В данном случае красота, как стимулирующая необходимость, вызывалась к жизни в буквальном смысле слова «глазами» своего биологического вида.

В психике животных есть уже зачатки сознания. При всей инстинктивности поведения птицы, воспринимающие внешнюю гармонию, испытывают не только физиологическое удовольствие, но и психическую «радость». Именно эти положительные эмоциональные реакции обусловили то обстоятельство, что половой подбор

оказался тесно связанным с «эстетическим» отбором, т. е. с предпочтением того, что более красиво.

В том, что живая природа творит красоту щедро, сверх того, что диктуется половым подбором, создавая свои изумительные предметные фантазии, нет в принципе ничего загадочного. Однако выработанную жизненную форму природа «доводит» до конца, до высшего совершенства, реализует при этом все свои творческие потенции, жизнелюбие и активность. Здесь проявляется всеобщее необходимое свойство материи к бесконечному, гармоническому развитию. Гегель называл это «художественным влечением» природы (Гегель, Энциклопедия философских наук, т. 2, с. 350).

Предметом многих удивительных эстетических раскрытий на уроках могут быть элементарные наблюдения. Они стоят на высшей ступени эволюционной лестницы природы и соединяют в себе признаки красоты предшествовавших естественных форм и свою собственную красоту. В данном царстве природы жизнь предстает в ее наиболее мощных и кипучих проявлениях, идет ли речь о диких животных — хищных или травоядных: львах, тиграх, барасах, оленях, зубрах, или о домашних: козах, овцах, лошадях. Красота здесь многолика. Она выступает в форме силы, ловкости, легкости, быстроты, грации огненного порыва и особой породистости, как у рысаков, реликтовой мощи, как у слонов и носорогов.

Высшие животные эстетически радуют нас и своими «душевыми» свойствами. Привязанность и любовь собак к хозяевам является почти легендарной. Писатель Г. Тропопольский рассказал об этом в произведении «Белый Бих Черное ухо». Человечество увидело в несчастной судьбе собаки величие дружбы, верности, чести и преданности и восприняло эту судьбу как драму, т. е. отозвалось на нее всем сердцем. Оно открыло для себя не «человеченную», а подлинно «собачью» красоту.

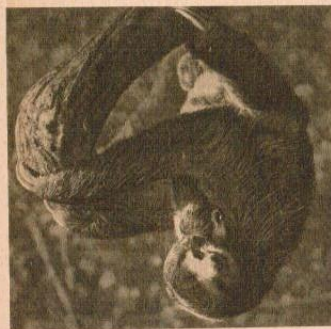
Или еще один пример, сугубо личный. У каждого учителя, наверное, есть подобные истории, которые, как правило, глубоко затрагивают душу ребенка. Вспоминается, как поздно осенью за городом прибежал к нам котенок, брошенный соседями, — рыженький, с белой мордочкой, шей и лапками. Он был тощий и жадно ел, а когда мы пошли на станцию, побежал за нами, утопая в снегу. Бежал он долго, жалобно лил, падал и снова изо всех сил бросался за нами, словно понимая свою последнюю возможность выжить. Наше сердце дрогнуло.

В городе котенок поправился и наполнил квартиру своими озорными играми и неутомимостью детства. Со временем он вырос в красивое животное с пышным хвостом и усами, с пушистой длинной шерстью, с кисточками темных волос на кончиках ушей и необыкновенно симпатичной физиономией, на которой крупно сияли доверчивые и понимающие глаза. В нашу жизнь он привнес много радости, света и умиротворения. На душе сразу же легало при виде этого создания, которое ходило, ело, лежало, играло с необыкновенным благородством.

Его никто не учил, но то ли из врожденной потребности в ласке

126

127



Гигантские черепахи.
Ленивец с детенышем.

или в благодарность за спасение он сразу же взял себе в привычку каждое утро ждать у спальни, когда откроется дверь, чтобы броситься к жене в ноги и потереться о них головой, потом подбежать ко мне, подать переднюю левую лапку, чтобы я ее пощекотал, лизнуть мою руку и тут же бежать обратно к своей обожаемой хозяйке. Всякий раз он срывался с места и устремлялся к входной двери на нашем втором этаже, — встречать ее, когда она только что переступала порог дома. Непостижимо, как он улавливал неслышимые еще шаги и отличал их от множества других шагов на лестнице?! Это золотое сердце должно было сильно любить, чтобы так неусыпно и рыцарски стремиться к предмету своей любви.

На даче кот неизменно сопровождал нас во время прогулок, держась независимо и несколько поодаль. Если случалось зайти в гости и уходить домой за полночь, то у калитки выбегал славный и трогательный в своем постоянстве кот: он ждал. Желая чем-нибудь обрадовать нас, кот, например, с криком будил всех ночью и при включенном свете показывал посередине комнаты мышонка, которого держал в лапках: «Смотрите, какой я ловкий!». Или на глазах у нас единым махом взби-

Соник-полчок.



Рысь.
Олененок.



рался на ствол дерева и бросал сверху торжествующий взгляд, полный выражения: «Вот ведь, что я еще умею делать». Его сообразительность, соотнесенность с человеческой жизнью и способность по-своему «разговаривать» с людьми не переставали поражать.

Когда однажды весной замечено было, что он увлекся какой-то далеко живущей в нашем поселке лишь насех поест, то я решил проследить маршрут его страсти, чтобы на случай зная, где его искать. Осторожно стал прокрадываться за ним меж кустов по обочине дороги. Кот пробежал несколько кварталов, ни разу не оглянувшись, но вдруг на повороте дороги остановился, обернулся и сел. Он посмотрел на меня в упор, внимательно, но отказываясь дальше раскрывать свой путь и как бы говоря мне: «Нехорошо

шпионить». Я сильно сконфузился и вернулся домой, с уважением думая о маленьком существе, которое так целомудренно в своем чувстве и так решительно оберегает свою тайну.

Красота животных нерасторжимо соединена с истиной и моралью. В детях необходимо всемерно пробуждать любовь к животным, чтобы научить каждого быть подлинно человеком.

Для воспитания способности учащихся воспринимать красоту форм и психических проявлений в животном мире необходимы новые и более глубокие методические разработки с учетом всех возможностей, которые предоставляет сегодня научно-технический прогресс. Путь и средств для этого существует множество — традиционных и еще не использованных. Напомню о некоторых из них: нужны яркие и красочные учебники по биологии и зоологии, увлекательные рассказы о животных и эстетико-поисковые показы животных в природных условиях, а также в зоологических и краеведческих музеях; разнообразная юннатская работа, ухаживание учащихся за животными в школе, дома, в коллективных хозяйствах, а также празднование прилета птиц, записывание их голосов, фотоохота, фотоальбомы животных, сочинения и стихи о них, широкое и повсеместное, вплоть до отдаленных уголков страны, использование телепередач «Ребятам о зверятах» и мультфильмов, в которых утверждается доброта, благородство и красота животных; преподавание эстетики и чтение спецкурсов «Охрана животных», «Красота форм в животном мире» и т. д. Чтобы поднять естествознание в этом вопросе на качественно новый уровень, необходимо, таким образом, комплекс мер.

IV. Взаимосвязь экологии и эстетики

При всех своих социальных характеристиках человек остается природным существом, обладающим телесной организацией. Наша плоть, кровь, мозг, весь организм есть самая высокая ступень развития материи. Определяя человека как общественное животное, Маркс видел необходимость его изучения не только посредством общественных наук и всего естествознания в отдельности, но и в их глубокой взаимосвязанности. «Впоследствии, — писал он, — естествознание включает в себя науку о человеке в такой же мере, в какой наука о человеке включает в себя естествознание. Это будет одна наука» (Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 596). В общей науке о человеке важное место должно принадлежать эстетике, и в частности — учению о его физической красоте.

Телесная красота человека бесконечно разнообразна. Она проявляется во множестве расовых, этнических, национальных, классовых типов и индивидуальностей. В таком многообразии физической красоты людей нет ничего удивительного: красота и должна быть многообразной. Подведем ее под один, положим, европей-

ский знаменатель, и эстетическое сияние людского мира, представленного негритянской, монгольской, арабской красотой, погаснет.

Однако при всем многообразии эта красота остается красотой: она отвечает общему эстетическому принципу соответствия жизненного содержания и формы, сущности и явления, т. е. представляет собой определенную меру человеческого жизнепроявления, жизнедействия. Люди всюду ценят здоровье, молодость, хорошее сложение, полноту жизненных сил. Это и есть первоэлементы физической красоты. Различия в цвете кожи, росте или в разрезе глаз не могут и не должны быть препятствием для эстетического восприятия, ибо данные признаки законосообразны тому или иному типу расовой или национальной красоты. Если, например, рассматривать красоту разных народов только с точки зрения физического совершенства древних греков, то мы превратим представим себе мир эстетических отношений человечества. Сравнения между народами в плане физической красоты могут иметь лишь относительный, а не абсолютный характер.

Вопрос о физической красоте человечества затемнялся и искажался не только «европоцентризмом», но и христианско-идеалистической традицией, которая пренебрегала телесной красотой во имя красоты духовной. Были целые столетия, когда физическое начало в человеке подавлялось. Это считалось делом, угодным богу, люди изуверски истязали себя, умерщвляли плоть, впадали в чудовищный аскетизм. Художники, изображавшие нагое тело, подвергались гонениям, как еретики. Такой физический аскетизм своеобразно преломлялся впоследствии во многих социальных движениях и в педагогике, когда уже во имя каких-либо гражданских идей или нравственного абсолютизма на телесную красоту человека накладывалось или накладывается своего рода табу, как на предмет, недостойный внимания или же опасный. У нас нередко и до сих пор на лекциях по истории искусства для учащихся изымаются иллюстрации с изображением обнаженного человеческого тела, а здоровый интерес к физической красоте человека кажется подозрительным. Ни один вопрос, пожалуй, не окутан так педагогическим ханжеством и страхом, как этот.

Можно, конечно, повял известную школьную осмотрительность, учитывающую специфику того или иного детского возраста, но нельзя согласиться вообще с исключением телесной красоты человека из эстетического воспитания и волевыми или невольными ассоциациями этой красоты только с пороком. В таком случае способность ценить человеческую красоту остается неразвитой или весьма деформированной. Особенно это касается женской красоты, которая должна быть у нас предметом поклонения. От понимания этой красоты зависит культура любви, сила ее тепла и света. Справедливо утверждение, что человек стал подлинно человеком, как только увидел красоту женщины. Такое понимание сегодня во многом способно преодолеть упрощенное понимание любви.

Наряду с формированием духовного облика советского человека, нашей важнейшей социальной задачей является воспитание

физически развитых людей. Чтобы решить эту задачу, в том числе и в рамках школы, надо сперва хорошо уяснить себе ее. Человеческое физическое совершенство предполагает не только физическую задалку или определенный спортивный результат, а именно совершенство всего тела, т. е. его пропорции, строй, свежесть, натренированность. Школа должна давать понятие и представление обо всем этом, выработать **целомудренное** отношение детей к физической красоте человека. Надо не уходить от этой проблемы, а идти навстречу ей, снимая все предрассудки и вульгарные предрассудки уличей.

Научных и художественных основ для такого обучения и воспитания вполне достаточно. Они коренятся прежде всего в самом естествознании, поскольку физическая красота не привнесена в нас откуда-то извне, а составляет природу каждого человека и образуется из этой природы. Искусство жадно стремилось увековечить мужскую и женскую красоту, запечатлеть ее кистью и резцом великих мастеров. Живопись и скульптура на протяжении тысячелетий считали прекрасную наготу человека своим объектом, моделью и своей прерогативой в эстетическом познании мира.

При всем богатстве и разнообразии физическая красота человека (а у нас идет речь только о ней) сводится к нескольким, вполне определенным признакам. Указание на них и логическое их рассмотрение, разумеется, огрубляет предмет, предназначенный для чувственного созерцания, но другого пути ни в науке, ни в педагогике нет. Задача здесь в том, чтобы обобщить красоту и подсказать путь ее восприятия, понимания и любования. «Красота (как тела, так и лица), — писал А. В. Луначарский, — сводится, по преимуществу, к совокупности признаков, отличающих здоровый, сильный организм, одаренный живой и богатой психикой. Стройность, сила, свежесть, бодрость... выразительные глаза — вот главные элементы красоты». В данном случае физическая красота человека определена по аналогии со всей живой природой, как подлота проявления жизни и вместе с тем — ее кульминационный пункт.

Для избранной темы нам важно понять эстетическое достоинство человека вообще как действительно высшего творения природы. Сколько бы люди ни стремились во все века изображать своих богов прекрасными, они не могли придумать ничего более красивого, чем человек. Энгельс в связи с этим замечал, что «собственная сущность человека много величественнее и возвышеннее, чем воображаемая сущность всех возможных «богов» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. I, с. 593—594), поэтому каждый должен быть в состоянии восхищаться этой красотой, видеть и понимать все прекрасное, величие человеческого существа.

Своей физической красотой человек существенно отличается от мира животных. Труд и социальное развитие преобразили его телесно. Перестройка физической организации человека выразилась в прямохождении, наготе и округлости форм, развитии широкой грудной клетки и спины, совершенствовании рук и ног и во всей так называемой грациализации. Уже Аристотель, Гален, Бюффон и

др. отмечали, что в своем телосложении человек отличается от всех прочих животных, прежде всего устройством таза. Это специфическое устройство, как и весь склад тела, сделали человека универсально приспособленным к разным условиям окружающей среды и ко всякому виду деятельности. В телесной организации человека по своему воплощаются вся внешняя гармония природы и пластическая красота многообразного труда. Эта физическая конституция сложилась естественно-исторически как своего рода проекция объективного мира, его модель и прекраснейшее завершение. Материалом для ее создания явилась сама природа, исходным пунктом — высшие животные.

Прямо посаженная и округленная, как земля, голова человека является идеальной упаковкой мозга и наших органов чувств. Это чудо из чудес природы. Голова человека украшена волосами самой разной формы и цвета, ставшими на протяжении веков предметом высокого парикмахерского искусства. Лицо оживлено глазами, в которых светится ум, а также ртом, представляющим собой наиболее чувственную его форму. Лицо сверкает мраморным рядом зубов и завершается подбородком, характеризующим волю человека. Все это, выраженное в норме и взаимной гармонии, являет собой неповторимую красоту.

Основую основ физической красоты человека является тело — сложение, фигура в целом, правильное соотношение всех частей тела. Формообразующие силы природы достигли здесь непревзойденного результата. Человеческий скелет — это шедевр физической целесообразности. В нем и в расположении мышц, управляющих движениями, сокрыта важная эстетическая тайна. Леонардо да Винчи вскрывал трупы в подземных катакомбах и собирался издать анатомический атлас для лучшего постижения истоков красоты человека. Строение человека внимательно изучал Гете, тоже стремившийся проникнуть в святая святых красоты. Все это убеждает в том, что если художники шли за советом к науке и вторгались в нее, то и науке, а также педагогике чрезвычайно полезно опереться на данные эстетики и искусства.

Чеховская мечта о человеке, в котором все должно быть прекрасно — и лицо, и мысли, и одежда, — является для всех педагогическим заветом: надо по возможности формировать эту красоту и ее понимание. Важно не только научить видеть красоту лица и фигуры, но и сохранять как можно дольше свое собственное эстетическое богатство. Здесь встают тысячи проблем, которые каждый должен научиться разрешать с детства, делая привычкой множество истин: не чуждаться физических нагрузок и спорта, не нарушать режима, беречь зубы, не переедать, отчего рано дряхлеет и деформируется тело, уродуется походка и вся совокупность движений, не злоупотреблять косметикой, которая делает дряблую кожу на лице. Природа дает нам прекраснейшую, как храм, архитектуру тела и очаровательное лицо. Сохранять в себе это стройное сооружение, каждодневно восстанавливать физическую форму, воспроизводить телесную красоту — все это вплоть до элементарной

гигиены есть целая наука жизни, которую следует постигать вовремя и прочно, чтобы не спохватываться и не раскисать впоследствии. Человек должен длительно сохранять свежесть и ощущение молодости, самому себе быть художником, «слепить свою красоту» смолоду и всю жизнь.

Физическая красота испытывает на себе сильное влияние страстей: болезненные и порочные искажают внешнюю красоту, и, напротив, правдивые состояния духа просветляют и возвышают ее. У древних греков приз за атлетическую красоту присуждался только при наличии у юноши добродетельной души, и вообще считалось, что истинная красота не допускает дурных склонностей. Однако следует признать, что в жизни соотношения физической и духовной красоты до бесконечности сложны и многообразны и что физическая красота при всем том относительно самостоятельна, автономна. Старая мудрость гласит: тело и душа — это вода и масло — сколько ни взбалтывай их, они остаются существовать раздельно.

Внешность человека бывает столь ослепительной, неотразимой, предстает таким светочем жизни, что способна поражать наше воображение и вдохновлять на подвиги. Гете писал в «Фаусте»:

Но склоняется самый упрямый гордец
Перед могуществом красоты.

Красота, заключал поэт, подобна бескрайнему царству. Она есть «наивысшее благо земное». Фауст очинил себя от эгоизма в бескорыстном созерцании красоты, одишествовавшей в образе прекрасной Елены.

Любят пламенно и страстно не только душу, но и физический облик человека, его наружность, статность, глаза, губы, волосы. И все это имеет над людьми могучую власть, томит, обжигает счастьем и терзает сердце. Каждый человек по-своему знает, как неотразимо обаяние и волшебство красоты, сколько восторгов и мук доставляет она. Конечно, физическая красота еще более сиятельна, когда она облагорожена добротой, но красота и сама по себе есть величайший дар природы, содержательна своим совершенством. По свидетельству Микеланджело, физическая красота человека всегда вызвала в нем благоговейную радость, острое ощущение изумительного расцвета жизни и одновременно — трагическое чувство от сознания неизбежной гибели этого чуда.

Давно понятие, что красота и счастье не всегда уживаются. Недаром в народе говорят: «Не родился красивой...» И тем не менее физическая красота есть такой же воспитательный факт бытия, как солнце, ясный месяц, звезды. Не случайно красоту всегда сравнивают с этими светилами. Ее в наше время нередко опоясывают разными коммерческими конкурсами на Западе, но плохо и то, когда красота замалчивается или уравнивается, когда не учат различать ее, любить и прославлять. Физическая красота человека есть не только личное, но и общественное духовное достояние. Радостно

сознавать, например, что после войны у нас в мирных условиях и при хорошем питании выросло целое поколение людей, физически крепких и сильных, иной раз прямо-таки богатырских по своему сложению, а значит, и красивых. Сделан крупный шаг на пути к физическому совершенству. Такую развитую чрезвычайную способностью массовый спорт. Каждое состязание, на котором представлена молодость нашего народа, убеждает, что поистине безграничны физические и эстетические возможности человека.

Громадное значение в спортивно-эстетическом отношении имела Московская Олимпиада 1980 г., когда собрался и много дней подряд блистал весь современный спортивный цвет человечества. В этом благородном и гигантском состязании за сантиметры и доли секунды торжествовала своя великую победу красота человеческого тела и духа. Грандиозное по своему великолепию, размаху, краскам и страстям зрелище! Олимпиада явилась мощным толчком для нашего эстетического самосознания. Все выдающиеся советские спортсмены есть подлинно национальные герои. Они олицетворяют собой красоту целого поколения людей, которому суждено вступить в 3-е тысячелетие. В свете этих всемирно-исторических уроков вырисовываются и спортивно-эстетические задачи школы.

Надо каждое занятие по физкультуре поднимать на современную высоту, рассматривать его с широкими социальными позициями, как источник здоровья, работоспособности и красоты. Когда теперь родители начинают учить своих новорожденных детей плавать, а потом, едва они привыкают держаться на воде, ставят их на коньки, то все это не может не вызывать одобрения. И хотя абсолютное большинство этих детей не станет пловцами и фигуристами, польза велика: вырастут здоровые и красивые люди.

Веками выработывались каноны и критерии мужской и женской красоты, складывались понятия **эстетического идеала** как образного выражения физического и духовного совершенства человека. Первое учение о прекрасных пропорциях человеческого тела возникло в Египте, где было установлено, что тело должно быть в 19 раз длиннее среднего пальца. Согласно древнеегипетским канонам, идеально сложенное тело должно составлять высоту 8 голов, а статуи богов — 8,5 (по современным меркам — 7,5 при росте 170 см и 7,75 при росте в 175 см). Объем груди атлета относился к объему его таза как 10 к 9. Такое понимание идеальной красоты и преклонение перед ней греки выразили полнее всего в скульптуре. «Все формы природы, — писал В. Г. Белинский, — были равно прекрасны для художественной души эллина, но как благороднейший сосуд духа — человек... на его прекрасном стане и роскошном изгибе его форм и остановился с удивлением и гордостью творческий взор эллина, — и благородство, величие и красота человеческого станя и форм явились в бессмертных образах Аполлона Бельведерского и Венеры Медицейской». Греки развили в себе в высшей степени способность целомудренно воспринимать физическую красоту. Горючо любя жизнь, они упивались этой красотой, ставшей для них своего рода религией, культ. В делах эстетики у них

есть чему поучиться и что перенимать в новых исторических условиях при решении труднейших задач гармонического развития человека.

Понятие идеала красоты есть чисто человеческое понятие, относящееся только к человеку. Не существовало и не существует «идеалов» у львов или зайцев, не говоря уже о майских жуках или карасях, как бы ни были совершенны сами по себе эти создания природы. В отношении к ним справедливо говорится всегда лишь о лучших образцах каждой породы. Способность определять человеческую красоту в ее наивысших проявлениях, как идеал, обусловлена тем, что одному человеку во всей живой природе свойственно не просто совершенство (оно присуще бывает и всем остальным существам), а высшее совершенство, т. е. качественно несравнимая при всех возможных сравнениях ступень развития материи, а также сознательное стремление к этому совершенству, чего у всех прочих животных нет.

В связи с расчленением понятий физического совершенства в живой природе и эстетического идеала человека следует признать теоретически несостоятельными в эстетике концепции, согласно которым прекрасно в природе лишь то, что соответствует нашему идеалу. По данной логике выходит, что если такого соответствия нет, то не существует и естественной красоты. Но вся штука в том, что это и не может быть в принципе. К майским жукам или карасям вообще неприложима мера человеческого идеала — ни физического, ни тем более духовного, ни вообще социального идеала — нравственного или политического. Это попытки с негодными средствами. Они с порога перечеркивают красоту животного мира. Сколько ни рассматривая все тех же майских жуков и карасей «в свете» человеческих идеалов, никаких прямых соответствий не найдешь, а если они и отыщутся, то лишь весьма и весьма отдаленные. Эти и все другие животные эстетически хороши только в своем роде, просто прекрасны как таковые, безотносительно к представлениям о совершенной человеческой красоте. Кроме того, дети, которые не выработали еще понятий об эстетических и социальных идеалах, вообще оказались бы неспособными к эстетическому восприятию живой природы. Концепции, которые оперируют во всем идеалами, сильно искажают и запутывают всю проблему эстетического в целом.

Ссылаясь на Н. Г. Чернышевского, который будто бы соподчинял красоту в природе и идеалу. Великий теоретик указывал на эту связь лишь в понимании человеческой красоты. И это вполне правомерно. Что же касается прекрасного во всей остальной живой природе, то он говорил лишь о соответствии этой красоты нашим понятиям о жизни вообще и в том числе понятиям о здоровой человеческой жизни. Это совершенно разные вещи — мерить природу эстетическим идеалом человека или его собственной жизненной мерой. Поэтому в отличие от наших теоретиков Н. Г. Чернышевский писал, что прекрасное в природе независимо от человеческой фантазии, так как оно есть «предмет, который вызывает в себе

жизнь или напоминает нам о жизни» (Чернышевский Н. Г. Избранные философ. соч., т. 1, с. 59). Речь, как мы видим, идет об истинном жизнепонимании, которое помогает человеку увидеть прекрасное в природе и отграничить его от безобразного. Здесь есть глубокая диалектика объекта и субъекта в эстетических суждениях о природе, есть признание красоты вещей, какими они существуют в себе, но нет социальных идеалов. Значит, ссылки на Н. Г. Чернышевского попросту неверны. Соглашаясь с Фейербахом, В. И. Ленин писал, что всякие попытки человека перенести на природу представление о своем целесообразном творчестве есть одна из причин веры в бога. И вообще, считал он, «значить философию (а следовательно, и эстетику. — И. С.) с «Я» нельзя. Нет «объективного движения» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 93). Таким образом, всевозможные накладки человеческого идеала на всю живую природу есть одна из эстетических мистификаций, которая ни к чему не ведет и весьма далека от истины.

С подменой социальными идеалами эстетических отношений, согласно которой эти отношения, по существу, непознаваемы: в них лишь проецируются на природу социальные идеалы и всевозможные личностные ориентации. В данном случае реальная красота мира тоже подвергается отрицанию, всецело «загораживается» субъективностью, ибо рекомендуется при восприятии природы видеть не ее самое, а некую социальную идею и собственную личностную созерцающую, т. е. предлагается чисто релятивистское, в конечном счете субъективистское толкование проблемы. При этом эстетические отношения к природе, по существу, противопоставляются естественности, что в принципе неверно.

Разумно, а не вздорно оценивать можно только то, что объективно представляет собой определенную ценность в своих свойствах. Да, вкусы бывают разные. Но есть же все-таки, — справедливо утверждает В. Солоухин, — объективное разделение вещей на красивые и некрасивые, на вызывающие восторг и вызывающие отвращение. Смотреть на звезду или раздавленную лягушку, на цветущую поляну или на мусорную свалку, на чистый ручей, бегущий по камешкам, или на стоющую канаву, на решетку Летнего сада или на забор автобазы — не одно и то же для любого субъекта восприятия.

Незыблемо кардинальное положение материалистической науки: сколько бы ни было специфичным в своей эмоциональности эстетическое восприятие внешнего мира, природа остается для человека необходимой эстетической предпосылкой и сохраняет этот свой приоритет.

Эстетическое отношение к природе представляет собой род познания. Оценка в нем обусловлена знанием. Она лишь эмоционально оформляет это знание. Социальные идеалы, если и присутствуют здесь, то весьма и весьма опосредованно.

Что же касается человека, то в отношении к нему категория эстетического идеала не только правомерна, но и обязательна: она

есть выражение собственно человеческой меры, нашего возможного или действительного физического и духовного совершенства. В. И. Ленин писал со ссылкой на Фейербаха: «Человеку нужен идеал, но человеческий, соответствующий природе, а не сверхъестественный: „Пусть нашим идеалом будет не кастрированное, лишенное телесности, отвлеченное существо, а — цельный, действительный, всесторонний, совершенный, образованный человек» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 56). К пониманию и формированию такого идеала обязывает нас Конституция и решения партийных съездов.

Одной из главных задач социалистического общедоступного государства, как подчеркивается в Конституции СССР, является «воспитание человека коммунистического общества».

Нами рассмотрены с точки зрения эстетической и научно-педагогической все основные царства природы. Каждое из них — земля, горы, вода, небо, растения, животные и человек как субъект природы — по своему привлекательно: прекрасно или возвышенно. Несмотря на все эволюционные взлеты природы, трудно порой отдать чему-либо эстетическое предпочтение. Лес, бесспорно, одно из прекраснейших явлений на свете. Но вот что писал Н. В. Гоголь: «Черт вас возьми, степи, как вы хороши».

Разные царства природы в совокупности образуют конкретный ландшафт — естественно-эстетическое целое. Его духовный потенциал огромен, так как любой его элемент не просто обогащает все другие, а эстетически усиливает их. Это всегда совершенно определенное по времени года и стране света сочетание многих стихий — земли, гор, воды и неба, а также растений и животных, эстетический комплекс естественных факторов в системе оптических превращений (погоды, времени суток и т. д.). Созерцание прекрасного пейзажа является эстетическим открытием непосредственной жизни природы в ее пластических образах, формах, силуэтах, цветах и звуках. Оно есть духовная погоня за мгновением, своего рода живописный этюд с натуры, который мы «пишем» своими глазами, сердцем, разумом, всем существом.

Эстетическое восприятие пейзажа тем более глубоко, чем оно пристальнее, сосредоточеннее и осмысленнее. «Тот, кто изучил все элементы прекрасного ландшафта», — утверждал Ч. Дарвин, — полнее воспринимает красоту его в целом». Касаясь эстетической оптимизации пейзажа, исследователи указывают и на такие важные моменты, как точка обзора, пейзажный подступ, внутреннюю приготвленность человека к восприятию и т. д.

Насколько велико и неотразимо эстетическое воздействие пейзажа на человека, обладающего воображением и чувством прекрасного, свидетельствуют многие ученые, педагоги, художники и писатели. Сошлемся на их высказывания, в которых выражены не только впечатления, но и эстетическое знание природы. «Проплыл я

по Амуру больше тысячи верст, видел миллионы пейзажей, — сообщал А. П. Чехов. — Право, сколько видел богатств, и сколько испытал наслаждений, что помереть теперь не страшно. И еще: «В природе происходит нечто изумительное, трогательное, что купает своей познать и новизною все неудобства жизни. Каждый день сюрпризы один лучшего другого. Прители скворцы, везде журчит вода, на проталинах уже зеленеет трава». Надо сильно любить и понимать природу, чтобы постоянно и так радостно ощущать ее присутствие, а также видеть в эстетических наслаждениях одно из важнейших духовных приобретений в жизни.

Формулируя свое мудрое жизнепонимание, живописец Рокуэлл Кент писал: «Вечно мы, будто в первый раз, все должны открывать: как прекрасны восход солнца, луна, ночь, равнина и горы, земля и море... как прекрасна жизнь». Нисколько не переоценивая воспитательную силу прекрасного пейзажа, К. Д. Ушинский утверждал, что «день, проведенный ребенком среди рощ и полей... стоит многих недель, проведенных на учебной скамье».

Мыслители и художники, как мы видим, единодушны в признании огромной целительной роли прекрасного пейзажа. И это не отдельные, случайные у них замечания, а концептуальные мысли, раскрывающие глубокие и действительные эстетические связи человека с природой. Прекрасная природа благодатна для человека. Она реализует его родовую способность любить и радоваться, духовно светлеть, насыщаться тем высоким смыслом и чувством, которые делают человека счастливым. Перед лицом вечной природы является человеческое достоинство и крепнет дух. Прекрасный пейзаж не только очищает «от скверны» (В. Г. Белинский), формирует эмоциональное равновесие, поселяет в сердце желанный покой, сладкое умиротворение, но и побудительным образом влияет на образ жизни и поведение человека, напоминая ему о возможности и необходимости быть лучше. В этом отношении примечателен вывод М. М. Пришвина, который он сделал из своего проникновенного общения с природой: «Чем краше день, тем настойчивей вызывает и дразнит нас природа: день-то хорош, а ты какой!».

К многообразным пейзажам относятся и типичные ландшафты (для той или иной географической полосы) и достопримечательные природные объекты (реликтовая роща в Пиндиде, озеро Селитер, озеро Севан), курортные местности, дельта, пригородные зоны и т. д. Все пейзажи, первозданные или рукотворные, представляют собой несомненно ценную природу, сокровенное общественное богатство. «Стороны природы, воздействующие на эстетическое восприятие человека», — пишет Д. Арманд, — мы называем *духовными ресурсами природы*, так как они поднимают дух человека, благотворно воздействуют на его психику, придают бодрость, жизнелюбность, усиливают творческие способности. В связи с этим автор считает необходимым осуществлять *ландшафтотерапию*, иную практику оздоровления людей пейзажным воздействием, т. е. организовывать надлежащее использование эстетиче-

ских ресурсов родной природы. В такой рекомендации нет ничего неожиданного и удивительного. С древнейших времен людей привлекала музыка. Красота пейзажа — та же музыка, звучащая в звуках, цвето-пластических формах.

Пейзаж представляет собой вместе с тем сложнейшее экологическое образование — взаимосвязь множественных сообществ растений, почв, водных, животных, человека и планетарно-климатических факторов. В таком сбалансированном творении природы, как в машине или в художественном произведении, велика роль каждого элемента: любая несправность или сбой в рисунке нарушают гармонию целого. Пейзаж является экологической системой, включенной в глобальную экологическую структуру. Наша планета, красивее которой, может быть, нет ничего более в целом мироздания, являет собой внутреннюю цепь уравнивания среды, самоуправляющийся и удивительный в своей сложности организм. Природное мастерство комплексной урегулированности всего со всем доведено на Земле до совершенства. Каждый пейзаж есть малая частица этого великого диалектического целого, восхитительный результат мудрости природы, естественный памятник и музей, архив и эталон, лаборатория и энциклопедия, источник познания и вдохновения, ключ к великим открытиям и лекарство от чрезмерной урбанизации. Человечество лишь в последнее время, в связи с успехами всего естествознания и технизацией природы, начинает по-настоящему понимать и трудность, и сложность экологической загадки. «Природа... писал Энгельс, — сфинкс... ставит перед каждым человеком и каждой эпохой вопрос. Счастлив тот, кто правильно на него ответит...» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 1, с. 578).

Ход вещей показывает, что экология тесно переплетается сегодня с эстетикой, и наоборот. Законы природных уравнивающих связей и гармонические законы красоты взаимопереплетаются. Естествознание все более поднимается до эстетического (целостного, синтетического) мировосприятия, а эстетика перекладывается с экологическим взглядом на природу. В основе экологии и эстетики природы лежит один и тот же всеобщий принцип естественной гармонии, раскрываемый разными способами. Экология в поисках широких обобщений и единой картины природных процессов заметно продвигается к эстетике, по-своему раскрывая красоту вещей. Эстетика природы, в свою очередь, проливает свет на сущность экологических процессов: отражая прекрасные образы естественных явлений в природе, она прокладывает мосты в сторону естествознания.

Точно так же обстоит дело и с кибернетикой, изучающей законы функционирования самоуправляющихся систем в природе, в обществе и в сознании. Основное понятие этой науки — информация означает не только сообщение, но и налаженность, стройность системы, ее внутреннюю гармонию в противоположность энтропии, т. е. разладу. Таким образом, с появлением новых наук о природе происходит все большее сближение естествознания и эстетического

знания о мире, а марксистское учение о законах красоты в природе получает все более полное и решительное обоснование.

Исполненной глубокого смысла предстает перед нами сегодня гипотеза Д. И. Менделеева о том, что вместе с успехами естествознания должно значительно продвигаться и художественное познание природы. «Как естествознание принадлежит в близком будущем еще высшее развитие», писал ученый в статье «Перед картиной А. И. Куинджи», — так и пейзажной живописи между предметами художества. Человек не потерял как объект изучения и художества, но он является теперь не как владыка и микрокосм, а как единица в числе... И века наши будут когда-нибудь характеризовать появление естествознания в науке о пейзажной живописи. Мы черпаем из природы, вне человека». И мы убеждены: так будет. Пробуждающийся всеобщий интерес к природе вызовет к жизни многие формы художественного претворения красоты природы.

Естествознание в пейзаже, естествознание в эстетике и, наоборот, эстетика в естествознании — знамение нашего времени.

У экологического кризиса есть и драматическая духовная сторона: это вместе с тем и эколого-эстетический кризис: с лица земли угрожающе исчезает красота. Человек теряет свой эстетический предмет, и все познания пока не в силах остановить процесса в целом. Во имя хозяйственных и ведомственных соображений поля обезображиваются ландшафты. Убого и сиротливо доживают свой век многие старинные усадьбы, как, например, наполовину разрушенный в 30-е годы парк в с. Плеханово Липецкой области, где родился и рос наш великий соотечественник — первый пропагандист марксизма в России Г. В. Плеханов. Многие пейзажи, обочины дорог и места отдыха испорчены примитивными скульптурами, аляповатыми стендами на самых видных местах. Вследствие этого лишилась природу тишины, а многих людей — возможности единения с красотой земли.

Жизнь обязывает сегодня воспитывать у всех людей с детства эстетико-экологическое мировоззрение. Проблемы стоят комплексные и сложные: научить понимать экологию красоты и наслаждаться красотой экосистем; восстанавливать притупленный или убитый урбанизацией вкус к природе; решительно исправлять стиль нашего существования без «природы», лишаящий человека удовлетворенности жизнью.

Законы красоты в природе должны стать категорическим императивом нравственного поведения человека в окружающем его пространстве Земли.

В решении эстетико-экологических задач школе принадлежит большая роль. Нужна соответствующая методика, которая включила бы в себя не только показ природы и рассказ о ней, поэзию природы в русской литературе и живописи, природоохранные меры и непосредственное строительство природы (посадка деревьев и т. д.), но и систему современного образно окрашенного знания о природе. Преподавание расчлененного и замкнутого в себе естествознания недостаточно и неадекватно требованиям времени.

Программы, когда преподаватель географии не знает, что делает преподаватель биологии, и чаще всего не желает знать, должны быть пересмотрены так, чтобы в каждой дисциплине законы природы раскрывались как органичная составная часть общей картины мира. Нужна и соответствующая подготовка учителей в вузах.

Необходимо в рамках естествознания систематически повсеместно изучать Красную книгу, куда наряду с исчезающими за морскими видами животных и растений занесены уже и многие отечественные виды, представители нашей луговой и лесной фауны флоры. Важно не просто перечислить их, а подробно рассказать о них целительном, хозяйственном и духовном значении в жизни нашего народа, показать, какой удивительной красоты лишится страна, если будут истреблены колючие ландыши или поэтичная сон-трава — цветы, которыми любили любоваться наши предки. Без этой красоты сердца иссушаются, народ духовно оскудеет.

Эстетико-экологическое сознание является сознанием подлинно общественным, гражданственным и деятельным. Оно предполагает практическую готовность сохранить радости, которые дарит нам природа, для себя и других людей, для всех грядущих поколений. Глубоко истинна мысль, что, оберегая красоту родной земли, ты смотришь в будущее и безраздельно отдаешь ему свои силы.

В старших классах целесообразно введение специального курса экологии и эстетики природы, как двух составных частей единого предмета, раскрывающего общие гармонические связи в мире и его единство. В задачу такого курса должны входить также социологический анализ опасного в своих последствиях рассогласования хозяйственной практики и эстетического бытия людей, изучение советского природоохранного законодательства и конкретные способы эффективной борьбы в масштабах данной местности и государства в целом за сохранение экологического равновесия и эстетических богатств родной природы.

В целях приближения школы к жизни столь же важно объяснять учащимся, что природа является составной частью культуры народа, а следовательно, она есть сама по себе **культура**.

Неверно представлять историю человечества, как порой это делается, в виде бесконечной суммы людских преступлений против природы. Наряду с действительным ограблением природы было повсюду великие усилия человечества восстанавливать и совершенствовать ее, иначе давно уже было бы невозможным само существование людей на нашей планете. Эти условия вписываются в культуру природы как одна из ее великих граней.

Человек должен научиться жить в гармонии с внешним миром, в соответствии с законами природы — экологическими и эстетическими. Речь идет о формировании человека коммунистического общества, великодушного к людям и природе, способного любовью обречь мир. Эстетика естествознания представляет собой область социальной педагогики, которая поднимается в настоящее время до выработки целостного научного мировоззрения, глубокого природоучувствования и национального самосознания.

Природа в зеркале искусства

В постановку себе и в жизнь природу, учительница всех учителей.
Леонардо да Винчи

Природа, являет время, когда
на русской природе, живая и
разнообразная, издается с
сердцем русских художников.
И. Шагин

Чувство прекрасного всегда находило свое выражение, практически духовное осуществление в человеческой деятельности. Так, в труде с его целесообразностью создавался по законам красоты предметный мир, окружающий нас. По тем же великим законам развивалось все искусство, справедливо именуемое миром прекрасного.

Истинное искусство всегда было образным отражением, художественным познанием всей действительности — природы, общества и человека, а не только изображением личности, как это иногда утверждается в некоторых наших публикациях по эстетике. Конечно, человек постоянно стоит и стоит в центре искусства, но познавательные задачи последнего неизмеримо более широки и значительны. По определению Маркса, искусство есть **художественное освоение мира**, т. е. всей объективной действительности, всего бытия, куда, разумеется, входит и безграничная область природы. Она является равно предметом научного и художественного познания, человек духовно присваивает ее частично в качестве объектов естествознания, отчасти в качестве объектов искусства, «растения, животные, камни, воздух, свет и т. д. является частью человеческого сознания... человеческой жизни и человеческой деятельности» (Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 564—565). Искусство, следовательно, есть не только человековедение, народоведение, но и художественное природоведение, образная философия природы.

Природа выступает в художественном освещении как естественная среда, в которой живет и действует человек и которая так или иначе способствует проявлению его сущности, а также в качестве совершенно самостоятельного объекта. В последнем случае искусство, в отличие от науки, раскрывающей внутреннюю сущность вещей, специфически познает и воссоздает величие и

красоту природы. И делает оно это не в силу того, что прекрасное в действительности якобы недостаточно, неистинно, несовершенно и потому не удовлетворяет людей, отчего надо с помощью искусства восполнить этот недостаток, как всегда утверждала и утверждает идеалистическая эстетика, а, напротив, в силу того, что прекрасное в природе вполне удовлетворяет нормального человека с неиспорченным вкусом, и человек испытывает потребность вновь и вновь радовать себя созерцанием этой красоты. Таким путем растения, камни, воздух, свет и т. д. действительно становятся, как сказал бы Маркс, постоянной частью нашего сознания, нашей духовной жизнью.

1. Многообразие образных форм художественного освоения мира

В художественном освещении представлены все царства природы. В скульптуре с древнейших времен существовал анималистический жанр (пластическое изображение животных). Постоянным предметом и привилегией скульптуры являлась также прекрасная нагота человека, его физическая природа. Древние греки достигли недостижимого художественного совершенства в точности, грации и благородстве подражания природе человека. Микеланджело считал, что истинный предмет скульптуры есть человеческое тело.

Капитель готического собора.



Русское также полагало, что скульптура без наготы вызывает большую часть сухие произведения. В наше время А. С. Голубкина, в свою очередь, так определяла эстетическое могущество скульптуры: изучая и художественно показывая человеческое тело, вы «увидите... изумительную мудрость и красоту его устройства».

В декоративно-прикладном искусстве природа находила своеобразное (стилизованное и натуральное) художественное отражение в коврах, орнаментах, вышивках, аппликациях, игрушках и текстильных узорах, мозаичных полах, панно и композициях на мотивы животных и растений: в витражах, ширмах, веерах, ювелирных изделиях из янтаря и драгоценных камней, миниатюрных по-

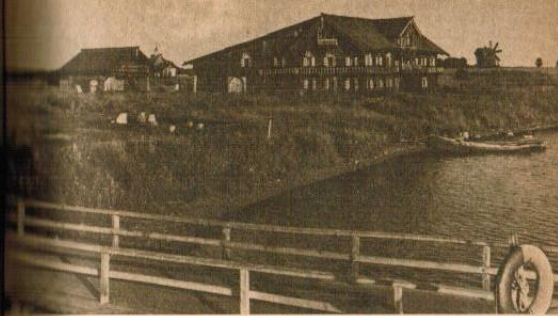
делках из слоновой кости, стекла, дерева, а также в палехских, холуйских, жостовских и других росписях. Здесь представлен целый мир прекрасного, во многих случаях широко тиражированный и включенный в быт, в повседневную человеческую жизнь. Необычайно велик эстетический удельный вес этой красоты, как и всех предметов труда, радующих глаз; утвари, интерьера, одежды, средств передвижения, изделий промышленного искусства, художественного конструирования (дизайна), технической эстетики. Человек действительно по натуре своей художник. Он всюду так или иначе стремится внести в свою жизнь красоту.

«Вторая природа», создаваемая человеком, тесно связана с «первой» природой не только по материалам и технологии, но и по организации любого предмета. Законы внешнего мира, природы являются основой целесообразной деятельности человека. Это методологическое положение марксизма относится и к законам красоты, которые не изобретены, не придуманы человеком, как это иной раз представляется в нашей эстетической литературе, а открыты практически в преобразуемой им природе. Законы красоты едины во всех сферах бытия. Эта истина исключительно важна в борьбе с попытками в теории и практике «отделить» природу от эстетики и насадить произвол во вкусах. Она важна также для выработки эстетического мировоззрения.

Природа находит разнообразное отражение в архитектуре: в шатровых и купольных покрытиях, как бы повторяющих островерхие деревья и свод неба, в зеленом убранстве интерьеров и экстерьеров, в ландшафтом художественном творчестве, т. е. садово-парковом искусстве. Зеленое строительство представляет собой продуманную композицию из различных по цветности и форме деревьев и кустарников, а также из других элементов природы — воды, газонов, рельефа местности и т. д. Эти живописные группировки и сочетания подчинены архитектурным сооружениям так, чтобы последние органично вписывались в природу, гармонично увязывались с ней в пространстве, чтобы природа «смотрелась» в архитектуру как в свое прекраснейшее продолжение, и наоборот. Так создавались на Руси природно-архитектурные комплексы старинных усадеб, храмов и монастырей. Они и по сей день, где сохранились, поражают своей разумной и величавой красотой, возвышаются словно чудные оазисы, предстают рукоотворной сказкой, наглядным воплощением высокого вкуса наших предков. Достаточно вспомнить пригороды Ленинграда и Москвы, которые вызывают восторг классическим сочетанием леса, лугов, озер, каналов и строений.

Сады и парки (регулярные, с геометрической композицией, и пейзажные, имитирующие естественный ландшафт) создавались в разных странах мира, начиная со времен висячих (на террасах) садов Семирамиды в Вавилоне и домашних садов с фонтанами в Риме. В Японии, например, распространились малые архитектурные формы садов с деревьями прихотливых

деревьями, дорожками, прудиками, клумбами и газонами. Каждый такой сад художественно воссоздает весь мир в миниатюре, образу прекрасной и обязательно выражает идею вечной обновляемости природы, т. е. проникнут своего рода философией бытия. Он рассчитан не только на любованье, но и на глубокое сосредоточенное размышление о жизни. Та же философия заключена и в искусстве составления букетов из двух цветков и одной веточки и трех цветков и двух веточек.



Кижи. Общий вид архитектурного музея-заповедника.
Кижи. Мельница.

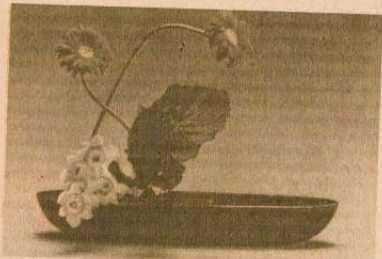
Церковь Покрова на Нерли. XII в.

Кижи. Деревенский амбар.
Фронтон русской избы.

(икэбана), существующем уже четырнадцать веков. По японским понятиям букет прекрасен только тогда, когда он говорит о течении времени, о продолжающейся или зарождающейся жизни, поэтому в композициях икэбаны чаще всего предпочитают почки и полураспустившиеся цветы, энергичные изгибы линий и ритм. Все в букете построено по правилу трех линий: первая — вертикаль — символизирует небо, вторая — чуть ниже, отходящая в сторону, — это человек, а противоположная третья (стелю-



Исконная



ящаяся) — земля. Все ветви, выходящие из одного ствола, выражают единство человека, земных и небесных стихий. Непросто и удивительно это искусство: вглядываясь в прекрасную природу, найти в ней нужные формы и смысл.

В нашей стране в настоящее время все более зреет сознание сохранить парковую красоту природы. Закладываются и новые сады и парки. В Риге, например, существует научно-производственное объединение «Силава» (лесной пейзаж, ландшафт) со своим конструкторским бюро. Оно ставит задачу создать полезные и красивые лесные массивы в республике. В Литве построены получившие широкую известность жилые районы Лаздинай и Жирмунай, где нашла свое универсальное воплощение идея единства урбанистической и природной неповторимости. Эти архитектурно-пространственные композиции по берегам реки Нерис органично соединили городскую застройку с природой. По такому же принципу построен город Сосновый Бор под Ленинградом. Время разумных перемен коснулось и отдаленных точек нашей родины. Живет по законам красоты, например,

в Гать Береговского района Закарпатской области, где цветники, сады и вся окружающая природа заботливо включены в человеческий быт и всюду радуют глаз.

Научить ценить садово-парковую, газонно-цветочную красоту страны, города, поселка, дома надо каждого человека. Важно пробудить в каждом и потребность самому ее создавать.

Природа мощно звучит в музыке. Назовем для примера такие произведения, как «Времена года» П. И. Чайковского, «Рассвет над Москвой-рекой» М. П. Мусоргского (вступление к «Хованщине»), оперу «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова.

Вспомним «Поэму огня» А. Н. Скрябина — сочинение о мироздании, о творческой силе Вселенной, о стихии, в которой все сжигается и создается, о колоссальной мощи человека, в котором эта творческая сила природы торжествует самую великую свою победу.

Изображения природы присутствуют в оперных, балетных и драматических спектаклях в виде декораций, дающих зрительный образ места, времени и характера действия. В реалистическом театре эти образы точны и прекрасны в отличие от абстрактно-условных нагромождений формалистического театра. В сценических искусствах элемент природы чрезвычайно важен в

В. М. Васильев. Эскиз декорации к пьесе А. Н. Островского «Снегурочка».



идейно-эстетическом отношении: он создает атмосферу подлинности действия и национально-исторический колорит. Когда, например, в постановках «Бориса Годунова» А. С. Пушкина или «Иванова» А. П. Мехова по воле режиссеров исчезал этот колорит, действие, потерявшее свою естественно-историческую почву и обрамление, начинало отдавать фальшью, спектакли лишались идейно-исторической силы. В синтетических искусствах образы природы столь же органичны и идейно-психологически значительны, как и все другие компоненты.

II. Литературный пейзаж

Неверно мнение, будто абсолютным предметом литературы является человек. Что же касается природы, то она лишь некий фон или аккомпанемент, не имеющий самостоятельного значения. Такое упрощенное представление чрезвычайно ограничивает эстетико-воспитательную силу литературы.

Независимо от того, показывается ли природа в соотношении с человеком и его переживаниями или она дается в виде пейзажа, рисующего поэтическое очарование той или иной местности, природа всегда предстает в качестве художественного образа, способного доставить нам истинное наслаждение. Такими образами полна вся мировая поэзия, начиная с «Одиссеи» Гомера, где нарисованы разнообразные картины моря и суши, увиденные героем во время его долгих странствий, где выражено поэтическое миропредставление людей античной эпохи.

Литература подлинно является живописью словом. Ей художественно доступна вся природа, присуща способность немногими средствами воссоздать прекрасный лик, фрагмент или целую панораму природы.

Из всех литератур мира русская литература в силу своего традиционного реализма и национального характера всегда была особенно близка к природе, горячо вдохновлялась ею и воссоздавала ее во всей поэтической полноте, глубине и красочности. Творчество всего И. С. Тургенева, всего Н. С. Лескова, всего И. А. Бунина проникнуто поэзией родной природы. Русские писатели навечно дали нашей душе ее поэтические формулы, образцы красоты, пример тонкого и глубокого ее восприятия.

Нет ни одного чуткого человека, сердце которого не дрогнуло бы при чтении известных пушкинских строк:

Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса...

(«Осень»)

Это — законченный художественный образ. Целые поколения людей учились и учатся по нему эстетически видеть природу и

понимать ее. Такие образы создаются по общим законам реалистического искусства — путем непосредственного созерцания природы и художественных обобщений ее величия и красоты, жизненных сил и многокрасочных чувственных проявлений. Художественное могущество литературы в изображениях естественной красоты состоит в способности эмоционально объединять многообразные стороны природы и выражать посредством слова гармонию мира в движении.

Наша литература обладает способностью не только вдохновенно воссоздавать картины природы, но и глубоко раскрывать духовные связи между природой и человеком. Такое художественно-психологическое раскрытие внутреннего мира героя через восприятие и осознание им природы дали нам С. Т. Аксаков в «Детских годах Багрова внука», Л. Н. Толстой в автобиографической трилогии, А. П. Чехов в повести «Степь». В чеховском произведении образно прослеживается, как девятилетний Егорюшка, которого везут отдавать в гимназию, открывает для себя степь с ее широкой дорогой, величественным простором, необъятным небом, грозами, ветром и ковылем, стрелами и бекасами. В душе мальчика степь пробуждает широкий полет мысли, придает его складывающемуся характеру эмоциональную определенность и силу.

Переживания автора или героя реалистического литературного произведения с большой остротой и глубиной раскрывают и собственное величие природы. Найдущим примером тому является творчество М. Ю. Лермонтова, воспевшего суровую и пленительную красоту Кавказа. Сила искусства в изображении природы заключается в том, что красота мира множится на чувство поэта, в котором она отражалась и еще более одухотворялась. Более того, она способна эстетически «теснить» личность поэта, освобождая его душу от всех побочных и суетных наслоений и возвращая внутренний мир к глубинным истокам, к той младенчески чистой натуре, с которой «начиналась» эта личность задолго до всех заключений жизни, скорбительных толчков и зияющей нравственной издерганности. Вот что сказано об этом в «Герое нашего времени»: «Удаляясь от условий общества и приближаясь к природе, мы невольно становимся детьми: все приобретенное отпадает от души, и она делается вновь такою, какою была некогда и верно будет когда-нибудь вновь. Тот, кому случалось, как мне, бродить по горам пустынным и долго-долго всматриваться в их причудливые образы... тот, конечно, поймет мое желание передать, рассказать, нарисовать эти волшебные картины». Эта произвожающая все творчество М. Ю. Лермонтова эстетико-философская мысль о природе как высшей красоте и о возвращении человека к самому себе под ее мощным влиянием перекликается с античным катарсисом — учение об очищении и возвышении духа перед лицом красоты.

Констатируя тот бесспорный факт, что М. Ю. Лермонтов благодаря Кавказу за дивные впечатления его девственно-

величавой природы, В. Г. Белинский заметил, что Кавказ — полную дань с музы нашего поэта.

Огромную дань взяла с нее и среднерусская природа. В стихотворении «Родина» существенное место занимают «зримые» картины родной природы, без которых образ Родины не мог бы сложиться в нечто целостное. Это — проселочные дороги, росистые вечера, ночи тень, «дрожащие огни печальных деревень» милой отчизны, «ее степей холодное молчанье», «ее лесов безбрежных колыханье, разливы рек, подобные морям».

Поэт собрал в слитном единстве приметы русской природы с ее ширью и бесконечным пространством, создал завершенный пейзаж родной страны. Поэт не навязывает себя природе, а напротив, весь проникается ею, воспринимает с отрадой. Он любит ее бессознательно («за что, не знаю сам»), но горячо и самозабвенно.

О том, как духовно влияет на него красота родной природы, какую великую и святую «работу» производит она в его чуткой душе, поэт сказал словами, может быть единственным по беспредельной их истинности:

Когда волнуется желтеющая нива,
И свежий лес шумит при звуке ветерка,
И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зеленого листка,
Когда росой обрызганный душистой,
Румянным вечером иль утра в час златой,
Из-под куста мне ландыш серебристый
Приветливо кивает головой...

Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе,—
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу бога.

Никто из поэтов не сказал так сильно и верно о духовно-эстетической связи природы с человеком. Чувство красоты родной природы было развито у М. Ю. Лермонтова до высшего предела, до молитвенного состояния и ясновидения.

Пейзаж в русской литературе издавна был жанром самостоятельным и великим. Он существовал и развивался большей частью без каких-либо исторических или психологических мотивировок, отражал самодовлеющую эстетическую силу и ценность. Ф. Тютчев справедливо считал, говоря о природе, что в ней «есть душа, в ней есть свобода, в ней есть любовь, в ней есть язык». В цикле стихотворений, рисующих светлость осенних вечеров, дивную пору осени первоначальной, зеленеющие нивы, которые «зеленеют под грозой» и т.д., поэт как раз и выражал эту душу, свободу, любовь и собственный язык природы — преходящую

и вместе с тем вечную радость земной красоты:

Как неожиданно и ярко
На влажной неба синеве,
Воздушная воздвиглась арка
В своем минутном торжестве!
Один конец в леса вонзился,
Другим за облака ушла —
Она полнеба обхватила
И в высоте изнемогла.
О, в этом радужном виденье
Какая нега для очей!
Оно дано нам на мгновенье,
Лови его — лови скорей!

Прекрасная природа, способная разгладить морщины на лице, гнать с души тревогу и наполнить ее счастьем радужного видения, может совершить и большее чудо — словно бы переродить человека. Такое сильное воздействие природы русская литература традиционно отражала.

Как молоком облитые,
Стоят сады вишневые,
Тихохонько шумят;
Пригреты теплым солнышком,
Шумят повеселелые
Сосновые леса.
А рядом, новой зеленью
Лепечут лесно новую
И липа белолистая,
И белая березонька
С зеленой косой!
Шумит тростинка малая,
Шумит высокий клен...
Шумят они по-новому,
По-новому, весеннему...
Идет-гуляет Зеленый Шум,
Зеленый Шум, весенний шум!

Освежишь в памяти, например, стихотворение Н. А. Некрасова «Зеленый шум», в котором спрессован нравственно-эстетический опыт народа, — и увидишь всю искусственность иных литературо-ведческих и эстетических концепций, которые не отводят красоте природы никакого места ни в жизни, ни в искусстве. Заладили нам и то же: в природе надо искать человека — и совершенно упустили из виду, что и в человеке надо искать природу, что русская литература дает тысячи примеров просветления и воскрешения человеческой души перед лицом ее величия и красоты. Только то, что исходит из этого опыта, и есть подлинная наука

о литературе. Если любовь к Родине справедливо считается самым сильным и глубоким чувством, то, несомненно, постоянной питательной почвой этого чувства является красота родной земли. Она становится частью нашего внутреннего мира, нашей человеческой сущностью.

Описания прекрасной природы имели в русской литературе разнообразное смысловое значение, а также вполне определенную роль в структуре художественного произведения. Это — пейзаж, который, как мы уже видели, творит духовный мир лирического героя или созвучен умонастроению героя (у А. Фета мы читаем: «Чудная картина, как ты мне родна: белая равнина, полная луна. Свет небес высоких, и блестящий снег, и саней далеких одинокий бег»), имеет инуюсказательный смысл («Нет, нельзя рябинке к дубу перебраться! Знать, мне, сиротинке, век одной качаться» — И. Суриков) или является художественным символом (затмение солнца в «Слове о полку Игореве»). Описание природы нередко давалось по резкому контрасту с человеческой жизнью (у А. С. Пушкина: «Среди цветущих нив и гор... везде невежества убийственный позор»). Но в какой бы роли ни выступало описание природы, литературный пейзаж всегда имел в русской литературе не только вспомогательное, но и суверенное художественное значение.

Великие общественные перемены в России определили во многом характер новых песен о родной земле и человеческих свершениях на ней. Но предмет любви — вечная природа остался тот же самый. Художники слова раскрывали в нем новые стороны и грани красоты, которая бесконечна. Сохранились и получили развитие лучшие традиции русского литературного пейзажа.

Важной теме о том, как трепетно красота родной природы «входила» в душу человека, как виделась она наяву и в снах, оставая навеки свой духовный отпечаток, посвящены стихи многих наших поэтов XX столетия, каждый из них находил свои провинциальные слова о природе, но смысл этой устойчивой традиции был общий: красота родной земли священна, любовь к ней произвольна и непреходяща.

Россия, с ее безмолвными полями, сосновыми борами, луново-березовым светом задумчивых рощ, нивами над прудом, раздольем лугов, осенними ветрами и песнями дождей, небом, которое высоко оттого, что поле бескрайне, летящими в синеве журавлями и зимними метелями, вновь и вновь представляла в воображении и в стихах наших поэтов, как «заревое сияние», — приспавшаяся «голубая благодать», сплошное «ощущение небес и земли», где и «душа и глаза — настуж», как хватающая за сердце красота:

Над печалью нив твоих заплачу,
Твой простор навеки полюблю...
(А. Блок)

И обнимаю все, что живо,
Всю мглу и шум степной,
И бесконечную ниву,
И вечер с розовой луной.

(П. Орешкин)

Иду, пьянея от травы,
Среди блаженных нив.
И луг вырастает в грудь мою,
Всего озеленя.

(В. Песков)

Но пожалуй, самые пленительные картины родной природы возникли в своем творчестве С. Есенин. Поэт был переполнен любовью к нежной и грустной родной земле, над которой струится «вечерний несказанный свет». Вот несколько памятных ярких строк из его поэзии:

Отговорила роща золотая
Березовым, веселым языком...

Нам: Выткался на озере алый свет зари,
На бору со звоном плачут глухари.

Песня о красоте родной земли поднималась в его творчестве до восторженного, ликующего гимна:

Гой ты, Русь моя родная,
Хаты — в ризах образа...
Не видать конца и края —
Только синь сосет глаза.

Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою».

Не заглохла у нас поэзия природы. И не только не угасла она под напором всевозможных обстоятельств и внешних воздействий, но и пробудилась с новой силой. В ней опять зазвучали в полный голос лермонтовские и есенинские мотивы эстетического единения человека с родной природой:

Лугами меня пеленала Россия,
Лицо умывала росью рассвета.
(В. Бокор)

В том, как стелется по ветру рожь,
Как течет, белизной отливая,
Ты, примолкший, ищи — и найдешь,
Чем душа твоя грезит живая.

В том, как птица над небом кружит,
Как кричит, — ты увидишь, немер,
Дрожь, которую сердце дрожит,
Слов святых своих выдать не смея.

(В. Казанцев)

О, Русь — великий звездочет!
Как звезд не свергнуть с высоты,
Так век несдышно протечет,
Не тронув этой красоты,
Как будто древний это вид
Раз навсегда запечатлен
В душе, которая хранит
Всю красоту былых времен...

(Н. Рубцов)

С именем Н. Рубцова начался подлинный взлет поэзии родной природы. В литературу пришло новое дыхание искренности, чистоты и силы чувства. Поэт увидел все перемены в природе — хорошие и плохие — и вступился за извечную красоту родной земли, сохраненную для нас нашими предками:

С каждой избою и тучею,
С громом, готовым упасть,
Чувствую самую жгучую,
Самую смертную связь.

В этой удивительной поэзии есть все: и восторг перед не повторимой красотой родной земли, и пламенная любовь к ней, и мольба сохранить эту красоту на все грядущие времена, и вера, что так будет.

Стихи навеяны незабываемыми картинами детства и юности: вхождением в плоть и в кровь поэта, а также тревогой за судьбу российских деревень, которые ныне все более пустеют, за судьбу живой красоты сельских выдов. Стихи Н. Рубцова современны в них запечатлена нынешняя мука и радость при виде природы, сегодняшняя жажда мира и непреклонное сопротивление всему, что так или иначе посягает на красоту родной земли. Ибо уничтожить, обезобразить, заставить забыть или ополщить эту красоту — значит отнять Родину!

Не только собственная поэзия, но и советская проза сохраняла в многоликом жанровом составе своем литературный пейзаж. Одним из замечательных певцов природы явился М. М. Пришвин, любивший русскую землю всеохватывающей и ликующей любовью. В его произведениях природа взаимодействует с душой человека, ибо иначе в подлинном искусстве и не может быть, поскольку красота мира улавливается и переживается лишь душою. На при всем том природа изображалась у него в ее собственном эстетическом значении, что и определило познавательно-художественный смысл его произведений, составило творческую силу в славу писателя.

М. М. Пришвин полемизировал об этом с М. Горьким, в высказываниях которого было стремление сводить литературу только к изображению труда: «Горький увлекался мыслью, что человек — хозяин земли. Это хорошо. Но дальше, что без человека нет и мира, что финских камней нет без карела, и пустыни нет без араба... — это уж лучше бы не говорить». Правильно другое: «Человек творит мир по образу своему и подобию, но мир существует и без человека — это должен знать художник больше всех, и непеременимое условие его творчества — забываться настолько, чтобы верить в существование данного предмета... без себя, без человека». Тому правилу, являющемуся всеобщим принципом истинного художественного творчества, воссоздающего правду существования, а следовательно, и красоту предмета, писатель следовал всю жизнь.

Писатель считал, что красота природы сама по себе обладает силой нравственного воздействия на людей, и сила этого воздействия будет тем более значительной, чем правдивее воссоздана жизнь природы, придет лебедь и зябликов, появление сморчков, раскрытие озер, первое кукование, первый соловей, зацветание ряби и т. д.

Не личность надо искать в природе, а видеть и понимать ценность воссоздания самой священной материи, в которой зарождается эта личность, говорил вполне резонно писатель, отвечая своим критикам, которые за бездушной личностью не умели и не хотели замечать ничего и которые поэтому «проглядели» весь мир. Нужно нам учиться, считал писатель, у мужика, и глаза его, как он смотрит на мир. Вот почему «я толкую всю жизнь среди наших крестьян». М. М. Пришвин дал в своем творчестве подлинно народный образец гармонического сочетания любви к родной земле, знания о ней и понимания ее всеохватывающей красоты.

Тому же принципу: выявлять красоту природы как объективную данность, с которой трудно, порой, соперничать художнику силой, следует и современные наши писатели. Восхищаясь красотой жизни, В. Астафьев в романе «Царь-рыба» справедливо замечает: «Это то самое искусство, которое редко случается у человека — он непременно переделает красок, ползает со своим потаенным смыслом в природу и нарушит естество своей фальшью». Художественная правда есть прежде всего правда, т. е. соответствие облику и сущности изображаемых явлений. Это требование реалистического искусства распространяется и на природу.

Естественная красота, воссоздаваемая писателем, нередко становится побуждающей силой литературного творчества. Ч. Айтматов говорил о себе, что с детства все его существо было пронизано чувством красоты, которое у него вызвали пашня, всходы, раскаты, пронзание живого. Это была всегда «радость интимного приобщения к таинству бытия, к сокровенности зарождения и сохранения жизни перед лицом вечности — природы». По его сло-

вам, он и писателем-то стал, чтобы инстинктивно понять и выразить скрытое — тайну жизни, которую чувствовал за всем и в всем, что нас окружает в мире, — люди, горы, звезды, сказания и легенды, что движет саму жизнь. Писатель, в известном смысле уподобляется творческой природе. Он повторяет ее путь. «Его хотение создать розы — будьте землею», — говорил своим ученикам великий узбекский поэт А. Навои.

Литературный интерес к прекрасной природе все более возрастает у нас в настоящее время. И дело здесь не только в том, что первозданная красота исчезает с лица земли под влиянием экологических потрясений века, что город отстраняет людей от природы, но и в том, что человек начал остро ощущать и сознавать свои эстетические утраты, которые приводят к заметному снижению духовного потенциала страны. Сегодня возрождается извечная людская потребность в эстетическом единении с природой.

Для удовлетворения этой потребности многое может сделать литература, и ее преподавание в школе. Необходимо преодолеть тот порок педагогической практики, о котором говорил еще А. А. Фадеев: на уроках, отмечал он, перечисляется, что литература идейна, классовая, народная, партийная, но забывают сказать, что она прекрасна! Преподаватель обязан раскрывать эстетическое достоинство литературы, разъяснять, что изображение природы в ней — не привесок или попутный мотив исторического действия, а особый художественный образ, который тоже надо понять и полюбить. Мудро поступают те учителя, которые вдохновенно прочитывают всему классу художественное описание природы и тут же, развивая воображение и эмоциональную память, все просят кого-нибудь пересказать услышанное, а потом — выучить наизусть данный отрывок или стихотворение.

Из всех школьных предметов литературе в смысле эстетического воспитания принадлежит особое место и весьма ответственная роль. Это — единственный вид искусства, который всеми систематически изучается, и поэтому через литературу главным образом надлежит осуществлять формирование художественного вкуса учащихся и любви к родной природе.

III. Эстетическое значение живописного пейзажа

Из всех форм и видов искусства наибольшая полнота зримого воссоздания прекрасной природы свойственна живописному пейзажу. В этом жанре в одном ракурсе наблюдения сосредоточены вместе образность, рисунок, перспектива, охватывающая даль, воздух, свет и цвет. Задача истинных живописцев состояла всегда в том, чтобы воссоздать в единстве и красоте все или многие из этих параметров мира, верно спроецировать эстетическое восприятие природы.

В истоке и познавательной основе живописного пейзажа есть нечто сходное с художественной фотографией. Сам термин «фотография» у нас, правда, настолько уничтожительно скопирован, когда речь идет об искусстве, что он воспринимается лишь как на указание на мертвую копию, которую и во внимание не следует принимать перед лицом какого угодно воспроизведения природы на холсте. Все это, смею заметить, совершенно неверно. Во-первых, потому, что ныне изображения на холстах бывают настолько далеки от природы, что абсолютно безжизненны и не доставляют никакой радости. Достаточно вспомнить, например, разные кубофутуристические опыты. Во-вторых, фотография действительно есть отпечаток природы, всего лишь отпечаток, но нельзя сказать, чтобы жизнь в ней совсем не отражалась. Ведь если скоро природа прекрасна в своем бытии, то и отпечаток этих ее проявлений по необходимости содержит в себе эстетический элемент. Люди изготавляют тысячи самостоятельных цветных слайдов и любуются ими, как если бы любовались они самой природой. Несмотря на то что это — не искусство в собственном смысле слова, в каждой такой фотографии, если она хорошо выполнена технически, схвачен вид природы, ее предметные, освещенные, красочные формы и в какой-то мере — состояние утра, дня, вечера, земли, воды, неба. Такие фотографии нужны людям и доставляют им радость как дополнительный ряд эстетических восприятий и любований природой.

В еще большей степени неприложимы эти стереотипы к художественной фотографии, которая является уже искусством, например: полиграфически отлично исполненные в цвете образы времен года на календарях, изображения редкостных картин природы, увиденных чутким к красоте человеческим глазом, и т. д. В этих изображениях есть существенные черты всякого хорошего пейзажа, выполненного на холсте, а именно: отбор характерных черт конкретной местности, зорко схваченный общий образ данной природы в определенном ее состоянии, наивыгодная точка эстетического смотра на мир и компоновка кадра по законам красоты. Все это, вместе взятое, делает заснятую объективом природу завершенным и полноценным художественным образом. Художественность достигается здесь эстетической познавательностью объекта и выразительностью его изображения. При этом автор не вкладывает на снимок свои переживания, что, конечно, и невозможно сделать. Однако же его личность присутствует в таком изображении. Она раскрывается, угадывается нами в авторской манере воспринимать мир, находить в его типичных проявлениях эстетический смысл, обнаруживать с возможной полнотой этот смысл всем строем, «елкой» изображения.

В таком личностном начале тоже содержится одухотворяющая природу человеческий элемент. Но красота природы в данном случае воссоздается в ее, так сказать, чистом виде. Она — не средство для самовыражения личности, а эстетическая самость. И это очень важно, так как художественная фотография, создан-

ная человеком с обостренным видением мира и развитым вкусом представляет собой собственно красоту природы. Эстетико-воспитательная сила таких умных и правдивых воспроизведений очень важна, о чем свидетельствует огромный интерес публики к выставкам художественной фотографии. По основополагающим общим принципам такой фотографии создаются со всей их спецификой кинопейзажи и телевизионные зарисовки природы, имеющие тоже немалую художественную ценность и играющие немалую роль в эстетическом воспитании народа.

Собственно живописный пейзаж представляет собой высшую ступень художественного освоения природы, поскольку он располагает значительно большими возможностями отбора, обобщения и выражения естественной красоты. Это действительно великое создание искусства. При всем соответствии красоте природы в нем устраняется всякая случайность, а этюдный, подготовительный материал сгруппирован в единое целое, в предельно емкий художественный образ, проникнутый общей мыслью и чувством. В живописном пейзаже запечатлевается насыщенное цветовое состояние мира и музыкально-пластическая форма его существования. Выявленность этих факторов бытия означает самое глубокое проникновение художника в природу и, как говорил М. Сарьян, передачу сходства с природой, без чего нет и не может быть искусства, а вместе с тем и «живописного существа действительности... первооснов реализма». Пейзаж программный. Он имеет философскую направленность.

Пути проникновения в живописную суть вещей, в диалектический ход и порядок природы, в законы строения ее органических явлений необычайно трудны. Действительно, нет ничего сложнее, чем брать вещи такими, каковы они на самом деле. Известный японский художник Хокусай сказал о себе: «С шести лет мной овладела страсть рисовать все предметы. В 50 лет я выпустил значительное количество произведений всякого рода, но ни один из них не удовлетворил меня. Настоящая работа началась в 70 лет. Настоящее понимание природы пробуждается во мне теперь, в 75 лет, поэтому я надеюсь, что в 80 лет я достигну известной силы проникновения, которая будет развиваться далее до моих 90 лет, и в 100 лет я смогу гордо заявить, что мое понимание совершенно художественно. И если бы мне было суждено прожить 110 лет, я надеюсь, что жизненное и правдивое понимание природы будет сиять из каждой моей линии и точки».

Изображая природу, истинный художник уподобляется в творчестве ей самой: он гармонизирует мир. Такой художник не описывает явления и не деформирует их, а выражает целое в богатстве его содержания. Пишу так, говорил о себе французский художник Г. Курбе, как работает солнце, или от тени к свету. У живописцев обостренное чувство природы. Их глаз не просто понимает красоту формы, а улавливает глубокие и тонкие цветовые отношения, всю видимую гармонию, т. е. обладает абсолютным слухом на цвет. «Моя — это только глаз, но, боже мой, какой глаз!» —

сказал о вожде импрессионизма младший современник художника П. Сезанн. Пейзаж в искусстве, передающий живописную стихию и колорит мира, предстает перед нами как бы вновь сотворенной, высветленной и зазвучавшей в полную силу своими красками природой. Это возвышенная, прекрасная, как осень в богатом своем убранстве, смиренная и обширная, как Вселенная, яркая музыка очей — прекрасна, говорил Н. В. Гоголь.

В пейзаже природа получает «крещение духом» (Гегель), пропускается через темперамент художника. Такое одухотворение может быть религиозно-мистическим ощущением, отчего природа предстает призрачным видением («Вид Толедо» испанского художника Эль Греко), или включать в себя социальный подтекст, как, например, это имеет место в пейзаже «Зеленый шум» А. А. Рылова. Но чаще всего одухотворение представляет собой сильнейшее чувствование художником красоты самой природы, лирическое, эпическое или драматическое настроение, совпадающее с ее состоянием и выражающее это состояние. Вспомним для примера «Лесные дали» И. А. Шишкина, где нет никаких социальных мотивов, а показано только беспредельное зеленое царство леса в глубоком эмоциональном восприятии художника.

В прочувствованном выражении сути вещей, в духовном обнаружении взаимосвязей между ними и заключается стихия истинного пейзажа. Высшая художественная цель живописного пейзажа — чтобы «обратиться» до самой природы, освобождая ее от всех искажающих отношений.

Личностное начало в пейзаже, о чем так много всегда говорится, есть не обязательно мысли, привнесенные в природу извне, или мысли художника о себе. Это в абсолютном большинстве случаев, если речь идет о подлинном искусстве, мысли о самих изображаемых вещах. Характеризуя достоинство пейзажа во всем восточном искусстве, Д. Неру, президент Индии, справедливо отмечал, что художник как бы отождествлял себя с природой во всех ее настроениях, выражая присущую человеку гармонию с природой и вселенной. Это лейтмотив всего азиатского искусства, и именно благодаря этому искусство Азии отличается известным единством, несмотря на все его большое разнообразие и столь очевидные национальные различия.

Данное суждение весьма существенно: при всей национальной и индивидуальной окрашенности, отличающей пейзажи, например, того же Хокусая от пейзажей китайского художника Ци Байни, они в своей основе верны прекрасной природе. Через художников эмоционально обогащенная и согретая природа возвращается к самой себе. Этот же лейтмотив пронизывает и европейский реалистический пейзаж, где из природы вытекают и в ней берут свои начала все совершенства живописи. Например, голландские пейзажисты XVII в. следовали модели, считали только с ней одной, а во всяком приукрашивании видели ложь и бесплодный труд. В этих художниках, принимаемых большей частью за близоруких копистов, чувствуешь, однако, возвышенность и

доброту души, нежность к правде и сердечное отношение к реальности, т. е. подлинное очарование искусства.

Истинный и по-настоящему художественный пейзаж является не плодом всевозможных мудствований, переживаний и постановок под природу собственного «я», а результатом глубокого и серьезного изучения природы, понимания ее как самостоятельного предмета познания. Француз Ван-Гог говорил о себе, что безостановочно поглащал натуру, преувеличивал, иногда изменял мотив, но все-таки не выдумывал всю картину целиком; напротив, исходил ее уже готовой в самой природе.

Подлинные художники всегда исходили из того, что красота природы не только первична, но и неисчерпаема, непревзойдена. «Когда я нахожусь среди природы, — замечал Г. Курбе, — то прихожу в восторг от своих собственных картин».

История мирового пейзажа — это история духовного проникновения человечества в природу и духовного становления природы для людей. Она есть история того, как искусство мучительно и настойчиво «вырвало» у природы эстетические тайны, стремясь охватить, художественно переработать и духовно присвоить ее всю.

Существует великое разнообразие пейзажных форм. Это объясняется прежде всего тем, что сама природа эстетически разнообразна до бесконечности. Каждый ее мотив неповторим, уникален. Эстетическая неисчерпаемость природы обуславливает богатство ее художественных выражений и прославлений.

Каждый пейзаж запечатлевает местность данной страны, народа, континента, т. е. имеет национальную и географическую «прописку». В этой характерности и неповторимости состоит особая его эстетическая прелесть. Так, в армянских пейзажах М. Сарьяна и американских пейзажах Р. Кента поэтически восстают определенная природно-этническая среда с ее своеобразной красотой. Хотя и предпринимались многие попытки создавать мировой пейзаж, включающий в себя все основные стихии природы, все-таки живопись тяготела главным образом к локальным изображениям природы. Показывалась красота или моря, или гор, или степной равнины и т. д. Отсюда бесчисленность природных объектов в искусстве.

Разнообразие пейзажа порождено и тем, что эстетическое отношение к природе в любое данное время было отчасти избирательным. Приобретая новые идеи, каждый век как бы приобретает и новые глаза. Люди любили и воспроизводили преимущественно те проявления природы, которые были созвучны их страстям и переживаниям, складу ума и чувства. К. Г. Паустовский заметил, что, например, моряки конца XVIII века видели море точно таким, каким оно изображено на картинах знаменитого английского живописца Тернера, — бушующим и багряным от закатов, а современный средний англичанин представлял море в виде нежнейшей голубой ткани, тусклой от едва приметного тумана, каким его рисовал неврастник и аристократ художник Уистлер.

В связи с этим следует сказать, что море, разумеется, несколько не изменилось в течение двух столетий, но-прежнего бушевали в нем штормы и устанавливались штиты, но люди находили для себя более предпочтительными те или другие эстетические состояния природы в соответствии со своими умонастроениями. Искусство природы в соответствии со своими умонастроениями, которые созвучны отбрасывало в природе те проявления прекрасного, которые созвучны были духу времени. Определенная предвзятость в эстетических отношениях людей к природе проявлялась как историческая ограниченность этих отношений и психологическая ограниченность эпохи в целом.

В идеальных, героических и полных мощи пейзажах французского художника Пуссена, а также в идиллических полотнах Лоррена природа представляла как вселенская панорама, где эстетически соединены земля, вода, небо, живые существа, руины и горы. Трехплановая кулисная композиция сочиненных театрально-величественных видов мироздания давала возможность показать природу, полной смысла, масштаба и логики. На этих разумно составленных и выверенных живописных построениях лежат печать благоговейного отношения к природе, рационализма и гуманизма XVII в. И напротив, романтически возвышенной и бурной природа предстает на полотнах художников XIX в. Д. Констебля и Э. Делакруа.

Наследие пейзажной живописи огромно. Появление пейзажа как особого жанра живописи датируется вовсе не периодом позднего Возрождения (XVI в.). Если исходить не из надуманных хронологических схем, а обратиться к истории живописи, то легко установить не только тот бесспорный факт, что природа всегда была самостоятельным предметом искусства, но и значительно более раннее время возникновения пейзажа. Например, пейзажный жанр достиг высокого расцвета в средневековой живописи Китая и Японии. А еще ранее самостоятельное изображение природы встречается в египетских фресках, относящихся ко второму тысячелетию до н. э. Она изображалась древними художниками не только как широкий, подробно выписанный фон со множеством деталей в сценах охоты, но и как самостоятельный образ. Создавались, например, целые панно с плоскостным изображением деревьев, на которых сидят птицы разных пород. Или показывался Нил с лотосами, камышовыми зарослями, пальмами, животными, утками и плавающими в воде рыбами. Это и был самый настоящий пейзаж, свидетельствующий о том, что уже в те отдаленные времена природа была понята и воспроизведена как находящийся вне человека мир, а вовсе не слитый с ним в «нерасчленимый труд». Конечно, пейзаж только начинался и не достиг еще полностью своего жанрового выражения, но он уже существовал в искусстве как образ природы.

Свое развитие этот жанр получил далее в древнегреческих фресках, хорошо представляемых сегодня в археологическом музее Афин, и в Римской мозаике. В музее Бордо (Туинс) собраны изумительные по красоте мозаичные изображения картин расти-



тельного и животного мира, пышных садов и цветников, что говорит о своеобразном расцвете пейзажного жанра в античный период и о великих накоплениях этих художественных сокровищ в ту пору.

В средневековой христианизированной Европе живописный пейзаж действительно перестал быть самостоятельным жанром ввиду насаждаемого повсеместно религиозного отчуждения от природы. Но и здесь она не забыта совершенно, хотя и выступает в иконах лишь как фон жития и деяний святых. Это, как правило, или пустынная, или наивно представленная природа с грустными «горками», деревьями, облаками и агницами. Каждый из предметов изображен в том ракурсе, откуда он лучше всего может быть рассмотрен. Сколько объектов — столько и точек зрения. Не было в религиозной картине перспективы, окна в мир. Предметы в ней не соотносились, а сопредельствовали. Не мир в целом, а любой предмет имел самодовлеющее значение. Плоскость иконы была экраном, на котором проецировались статичные предметы материального мира. А все это метафизическое нагромождение связывалось цветовым единством. Живописный колорит был в данном случае той мощной гармонией, которая отражала единство природы и ее красоту. Только отсюда простекало художественное, а в известном смысле и познавательное значение этих изображений природы.

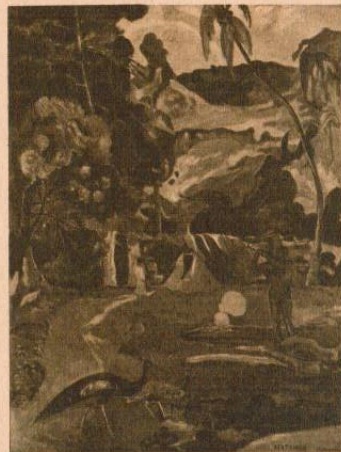
В искусстве эпохи Возрождения природа оставалась некоторое время все еще созвучным фоном исторических или религиозных сюжетов и гармоничного человека. Но здесь она, например уже в картинах италийцев Джотто или в горельефах Гибerti, выступает как целостная, чувственно убедительная природа, живущая своей

самостоятельной жизнью. Вместе с великими географическими открытиями было сделано тогда открытие линейной перспективы в живописи, в результате чего коренным образом изменилось представление о пространстве: оно стало вполне соответствовать действительности. Утвердилась одна точка зрения на материальный мир в многообразии его объектов, появилась масштабная соразмерность не только природы и человека, но и всех материальных предметов между собой. Открытие пространства дало возможность показать природу как таковую, с ее скалами, водными потоками и долями. Величавая природа, представленная на полотнах художников того времени, заговорила языком самой жизни. Но множество картин, особенно на сюжеты «Бегства в Египет», «Поклонение волхвов» и др., природа занимала уже столь большое место, что эти картины можно рассматривать и как собственно пейзажи.

То был громадный шаг в художественном постижении мира. Природу начали пристально изучать. Альберти рекомендовал художникам пытливо рассматривать вещи, «нежно и правильно написанные самой природой», Леонардо да Винчи призывал тру-

Джотто. Бегство в Египет. Фреска капеллы дела Арена в Падуе.

Братин Ламберти. «Апрель». Микеланджело.



И. Гоген. «Пейзаж» (полюс).

даться «над качеством, красотой творений природы и украшением мира», взяв себе «в наставницы природу... учительницу всех учителей», а Рафаэль столь глубоко проник в живописную и гармоничную суть вещей, погруженных в пространство, что на его могиле была сделана надпись, указывающая на главную заслугу художника. «Здесь покоится Рафаэль: при его жизни великая мать вещей боялась быть побежденной. После его смерти она поверила и в свою.»

На основе художественной концепции мира, выработанной мастерами Высокого Возрождения (в их числе были Джорджоне и Тициан), во второй половине XVI и особенно в XVII в. пейзаж формируется вновь как самостоятельный жанр. Но изображаются в нем уже не величественные картины природы, а окрестные поля, леса, роши, сельские и городские виды, ветряные мельницы, пасущиеся стада, дворники и проселочные дороги. Искусство непосредственно приблизилось к природе. Фламандские художники П. Брейгель, Я. Рейсдал, Рубенс, Рембрандт и многочисленные «малые голландцы» начали с любовью портретировать родную природу. Их творчество оказало сильное влияние на все последующее развитие пейзажной живописи.

Художественное воспроизведение родной природы с тех пор неудержимо расширялось и углублялось. Жанр пейзажа, обособляясь, становился необычайно сложным по содержанию и трудным по исполнению. Он завоевывал все более почетное место в искусстве. Э. Делакруа заявлял: «Наблюдая природу, которая не стремится к эффектам, приходишь к выводу, что нужно следовать за ней шаг за шагом, ничего не прибавляя и не исправляя».

Развитие пейзажа укрепляло реализм в европейском изобразительном искусстве. Значительной вехой на этом пути была барбизонская пейзажная школа во Франции. Обособившись в сельской местности, группа художников в середине XIX в. открыла в природе самостоятельный великий мир красоты, который был противопоставлен пышности и суетности городской жизни. Глава этой школы Т. Руссо, считавший, что природа просит «не уродовать» ее и показывать правдиво с отзвуками человеческой души, так формулировал свою пейзажную программу: «Если моя картина дает точно и без нужных прикрас и верное изображение местности, где вы бывали; если мне удастся передать воздух, все, чему он дает жизнь, свет и все, что распускается и умирает под его лучами, передать жизнь поколений всего мира растительности, тогда вы услышите, как стонут деревья под ударами ветра, который должен их сломить, как птицы зовут своих птенцов и кричат, когда их не находят, почувствуете, как дрожат стены замка... Наше искусство способно достичь патетичности, которой вы жаждете, только искренность, передача, только самой точной правдой, какую искусство в силах выразить. Не копируешь с математической точностью то, что видишь, но чувствуешь и передаешь реальный мир, с судьбами которого ты связан...»

Это был новый уровень художественного проникновения в природу. Живописцы открыли многие перемены в ней, капризы и внутренние состояния. Освободив картину от условного колорита и какой-либо напыщенности, художники раскрыли эстетическую значительность обыденного, красоту самых простых естественных мотивов. Были заложены основы демократического национального пейзажа.

Дальнейшим крупным шагом в художественном освоении природы был пейзаж импрессионистов — К. Моне, К. Писсаро, А. Сислея, О. Ренуара и др., экзотические пейзажи П. Гогена. Импрессионизм означал новую живопись, основанную на впечатлениях художников от природы. Об импрессионистах, которые впервые показали природу во всем ее многоцветье, совершив тем самым своего рода переворот в эстетическом понимании мира, существует много исследований. Но не все из них заслуживают доверия. Нельзя согласиться с той точкой зрения, что они в своем творчестве изображали будто бы не природу как таковую, а выражали только свое впечатление от нее, т. е. свободно интерпретировали ее, преобразовали, претворили фантазии в угоду своим настроениям.

Мнение это, распространяемое в художественной критике субъективистами всех мастей, обязано своим происхождением отчасти той скандальной реакции, которая была вызвана первой выставкой импрессионистов в 1874 г. Тогда изображения природы у молодых живописцев, не похожие на весь традиционный пейзаж и противоречащие буржуазным вкусам, были названы «кидотизмом и подлостью», а следовательно, и чудовищной выдумкой слишком впечатлительных художников. Время исправило эту ошибку эпохи.

То, что стало называться впечатлением от природы, в принципе не содержало новизны, поскольку уже имело место в творчестве английских, голландских и французских пейзажистов. Достаточно вспомнить великого К. Коро. Природа в искусстве традиционно мыслилась как глубоко прочувствованная художником природа. Осуществлялись и поиски живописной перспективы, сноватых далей, воздушной среды и т. д. У импрессионистов все это оказалось значительно острее, глубже и прозвучало в новой системе эстетических отношений. Их впечатления от природы с ее цветовыми переживаниями, воздушными массами и световой игрой явились следствием изощренного наблюдения, всепроникающего чувства, восхищенного зренья. Они потому и не были вначале приняты и приняты, что их интенсивное цветовое видение колористически неисчерпаемого мира было непривычно, вызывающе, резко, хотя такое восприятие диктовалось уже эпохой надвигающихся революций в науке, технике и обществе в целом. О. Ренуар сказал о себе, что стал писать светлыми тонами, что нужно было так писать не вследствие какой-нибудь теории, а из-за бессознательной потребности, которая носилась в воздухе.

Импрессионистическая манера отрадного и счастливого живо-

писания природы являлась не выдумкой группы художников, а знаменем времени.

Каждому из импрессионистов была свойственна творческая оригинальность, и каждый носил в душе богатейший мир своей личности, но в живописи они чуждались оригинальничанию и вычуживания своего «я». Все в их творчестве подчинялось достижению максимальной художественной правды. Впечатления от природы и собственный мир были для каждого лишь средством как можно глубже проникнуть в природу и взять у нее все самое сокровенное, схватить ее наипрекраснейшую суть. Их творчество было опровержением романтической «свободы воли» и недоверием к одному только эмоциональному толкованию мира. Мнение, что импрессионисты доказывали лишь ценность взгляда на мир, а не природы как таковой, есть не более чем глупость и сказка.

Импрессионисты довели до высокого совершенства пленэрную живопись, т. е. изображение предметов на открытом воздухе, и поэтому сумели показать природу в разнообразных и не раскрытых до той поры ее состояниях, например, когда предметы как бы тонут в струящемся мареве знойного дня. Отсюда особая роль неба в их творчестве. Они начинали картину всегда с неба. Истинным «героем» пейзажа сделался свет. Глава этого направления К. Моне говорил, что художники начали ловить свет и бросать его прямо на холст, чем достигалось ощущение самой вещности мира и непосредственности бытия. Стремясь подняться до природы, они искали ощущения от предметов как бы с первого взгляда, но в этой животворной «мгновенности» восприятия видели не фиксацию факта, а поэзию мира в его уравновешенности и ясной гармонии. Пейзаж трактовался как красочный ковер, место природы, в которое бесконечно влюблен художник. К. Моне до двадцати раз писал один и тот же мотив, улавливая, как с течением времени предмет по-разному «купается» в свете. Он стремился передать даже определенный час дня и его атмосферу.

Все это можно назвать подлинным художественным исследованием предметного мира, образным документом природы и эпохи. Импрессионисты по-своему глубоко раскрыли эстетическую сущность природы и человека, возможность счастья для всех людей каждодневно видеть, ощущать, чувствовать красоту мира. Однако в самой их художественной победе содержалась определенная ограниченность. Она состояла в том, что в поисках труднейших пленэрных эффектов и живописных сочетаний нередко в изображениях расплывались контуры предметов в вибрирующей свето-воздушной среде. «Таял» их объем и форма, материальный мир становился зыбким. Кроме того, стремление к интимным мотивам и эстетическим мгновениям природы приводило пейзаж порой к этюдности, к утрате всеобщего взгляда на природу. В силу этой ограниченности импрессионизм как течение, вспыхнувшее ярким светом на фоне всей истории искусства, довольно скоро был изжит, оставив после себя лишь плодотворный художественный прием.

168

Оценивая это явление со всеми его достижениями и потерями, нельзя не увидеть в нем глубокое внутреннее противоречие: импрессионизм сошел со сцены вовсе не потому, что ложными оказались его художественные реалистические принципы, подкрепившие на деле свою жизнеспособность и силу, а потому что именно эти великие принципы со временем были превращены в их противоположность, дискредитированы и преодолены субъективизмом, произошло разложение этих принципов, как только творчество перешагнуло черту художественного познания. Акцент с природы был перенесен на личность художника.

Ограниченность импрессионизма и этот отход стремились преодолеть постимпрессионизм. Он возматерился к «сделанной» пейзажной картине, но — обогащенной достижениями импрессионизма. Пейзаж снова приведен был в согласие с природой. Заслуга П. Сезанна состояла в том, что он придал пейзажу материальную прочность и весомость, разумное основание, монументальность и живописную мощь. Современники справедливо говорили, что он плотничал в искусстве, лепил с помощью рисунка, цвета, света и тени объемный, вещно-пластический, неизбывный в своей материальности объективный мир. Синеватый колорит в его изображениях природы, передающий толщу воздуха, уже не скрывал очертавания предметов, а выявляла их пластическую сущность. Нисколько не отказываясь от непосредственного впечатления от природы и ничем не жертвуя от полноты и разнообразия своих восприятий и чувствований мира, художник эстетически осознал природу абсолютно свободной от человека.

Он избрал в своем творчестве художественный принцип полной объективности, исходя из мысли о неисчерпаемости красоты в природе: «Настоящая и чудодейственная наука, в которую надо всецело уйти, — это многообразие картин природы... Я не могу достичь той интенсивности, которая открывается перед моими чувствами. У меня нет того великолепного богатства колорита, которое ослепляет природу. Здесь, на берегу реки, множество явлений; один и тот же сюжет под разными углами зрения может быть интереснейшим предметом для изучения и настолько разнообразным, что я мог бы работать целый месяц, не меняя места, только наклоняясь то вправо, то влево». Природа сложна и трудна. Художественно овладеть ею можно, лишь посвятив себя всецело ее изучению, чтобы пейзаж был как бы наставлением. При этом не должно быть никакой предвзятой системы, а голос самой природы. Единорожество с ней мучительно, но художник должен бороться за победу, властвовать над своей моделью, проникать в то, что имеет перед глазами, искать логического развития видимого и чувствуемого. Стенографируя речь природы, необходимо искать ее всеобщий смысл.

Постимпрессионизм продвинул вперед искусство правильно видеть природу и сильно ее чувствовать. Была разработана новая предметно-пространственная ориентация, более глубоко раскрыты законы структурного образования вещей, мир понят в живописной

169

целостности и материальной компактности, в его глубоком философском значении и содержании. Обновились вечные основы художественного восприятия и выражения реального мира. Постимпрессионизм показал природу, какую мы видим и знаем. Он сообщил и сделал доступным для глаза чувственно-рационалистический опыт познания природы. Пейзаж достиг здесь высокой точки своего развития, после чего началось сокращительное падение и разрушение этого жанра в творчестве модернистов, в таких направлениях изобразительного искусства, как кубизм, супрематизм, футуризм, сюрреализм, поп-арт и во многих других формалистических течениях XX в.

Началась сущая идеалистическая вакханалия в пейзажной живописи, которая продолжается и по сей день.

На этом художественное освоение природы в западноевропейском искусстве, по существу, прекратилось. Франция, которая так много сделала для развития пейзажа, одна из первых его и погубила.

В настоящее время всюду в буржуазном мире делаются робкие и беспомощные пока попытки возродить пейзаж, поскольку уже замечено, что без него сильно оскудевает духовная жизнь людей. Но оказалось, сделать это после десятилетий пейзажного распада и преодоления не так-то просто.

Эстетическое значение пейзажной живописи по-своему огромно. Она воссоздает красоту великой природы, обобщает эту красоту и выразительно представляет нам ее законченный образ. Пейзаж постоянно напоминает о природе и возвышает душу сознанием трудности совершенства. Он роднит человека с миром и посредством одухотворенной красоты учит высокой любви к жизни. Все эти художественные черты были присущи русскому пейзажу и нашли в нем глубокое развитие.

IV. Национальный русский пейзаж

Национальный характер пейзажа начал складываться по мере того, как образовывались и продвигались в своем развитии европейские нации, хотя корни этого процесса уходят в более отдаленные времена. В самой действительности национальный пейзаж предполагал природу, исторически обжитую, цивилизованную, созданную тем или иным народом, нацией. В искусстве — это воспроизведение природы родной страны, раскрытие ее существенных особенностей, создание ее прекрасного образа. Важно также национальное чувство, каким проникнута и окрашена картина природы, а также манера живописного или графического изображения.

Особое и, можно сказать, выдающееся место в развитии национального пейзажа занял русский пейзаж, в котором все перечисленные начала и признаки данного жанра выявились с наибольшей полнотой и силой. Этому способствовала главным образом самобытность огромной по территории природы России и

170

васеляющего ее народа, а также многие обстоятельства внутренней жизни страны в XIX в.

В русском искусстве природа присутствовала долгое время лишь в иконописных изображениях, которые строго канонизировались. При Иване Грозном на соборе в 1551 г. было предписано художникам писать «с древних подлинников» и ничего не создавать «своим мышлением». Со второй половины XVII в., когда получает развитие светская живопись, художники начали ездить в Италию «за пейзажем». Считалось, что прекрасная природа существует только там — за горами, за морями, в полуденном крае земли с лазурным небом, а также на альпийских лугах Швейцарии. Всему этому умилению. Русская же природа представлялась светскому обществу неинтересной и скучной. Ее слово бы и не замечали. С родной природой происходило то же, что и с языком: говорили преимущественно по-французски, как и пелись, танцевали всякие экзоты и учились политезу на иностранном манер. Подражание всему чужеземному отучало видеть, любить и понимать свое. Критика констатировала даже в середине XIX в.: «Не видят красоту-то свою. Не видят, скучают... никому не нужно».

Правда, художники, ездившие в Италию (С. Ф. Шедрин, М. И. Лебедев, Ф. Я. Алексеев), привозили пейзажи, проникнутые глубоким пониманием природы. Среди них особенно выделялся Сильвестр Шедрин. Он отказался от традиционной кулисной композиции, коричневого колорита и в своих видах Рима, Неаполя, Сорренто применил пленэрную живопись, одухотворив «по-русски» все эти изображения. Неизмеримо дальше его пошел А. Иванов в серии библейских пейзажей. Изображая природу Палестины, художник оставался русским по складу ума и чувства, но нашей национальной способности глубоко постигать дух других народов и «другой» природы.

Художник первым в европейском искусстве, задолго до импрессионистов (40-е годы XIX в.), передал прозрачность воздушной среды, пронизанной светом, и бездонную глубину пространства. С его пейзажей хлынул солнечный свет, природа заиграла в них насыщенным цветом, зазвучала новыми и чистыми красками. В результате рухнули цветовые основы классицизма, был брошен вызов всему академизму. Такого художественного раскрытия природы не знали тогда еще ни Запад, ни Россия. Достоверно изображая материальность простейших предметов — деревьев, камней, воды, художник наполнил свои пейзажи духовным напряжением и философской мыслью. Природа отображена в его пейзажах без какой-либо таинственности, в земной оболочке каждого явления. Она предстала обновленной, многообразной и волнующей реальностью. Это было великое слово и открытие нового пути в мировом пейзаже. А. Иванов, по сути, осуществил уже то, к чему пришел впоследствии П. Сезанн. Реализм его пейзажей дал основание глубокому раскрытию национальной природы в них.

171

Параллельно с этими исканиями и достижениями постепенно пробивался интерес и к родной природе. Литература подготовила подъем пейзажной живописи в России, надолго определила ее идейно-эстетическую направленность и пафос.

Начало этому подъему положил А. Г. Венецианов (1780–1847). Вместо итальянской красоты он представил в своих картинах красоту русской деревни с ее дугами и полями спелой ржи, с реальными по своему типу труженниками, одетыми во все русское. Художник изобразил не жаркое русское лето, синее небо и светлый полдень, красоту усадьбы жизни, покой, тишину и отдохновение. Эти пейзажи носили еще несколько идиллический характер, традиционной оставалась их композиция. Но поворот был сделан крутой, пример явлен великий: впервые русский взор увидел на картинах родную природу и восхитился ее красотой. О картине художника можно было сказать словами поэта: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет». Они стали событием огромного общественно-патристического значения: осуществлено было художественно-патристическое, живописно-поэтическое открытие России.

Дальнейшие успехи этого направления во многом обусловлены идейной работой шестидесятников. Революционные демократы не только сознательно формировали национальное самосознание русского народа. Важно отметить, что начинали они эту деятельность с эстетики. В своей магистерской диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» Н. Г. Чернышевский философски опроверг концепции идеализированных и вымышленных красот, сориентировал эстетическое внимание современников на русскую действительность и родную природу. Подвергнув критике воображаемый пейзаж в виде декоративных картин панорамы Пальеро, он писал: «Поезжайте двести-триста верст по дороге... в средней России, которая, говорят, бедна видами, сколько вам встретится на этом небольшом переезде таких местностей, которые восхитят вас...» Мнение, «что природа груба, низка, грязна», становится все более предрассудком, «над которым самодовольно подсмеиваются в наше время даже те, которые, в сущности, еще не отделились от него».

Русская природа была эстетически разгадана не только в том отношении, как она «интересна» своим многообразным жизненным проявлениями, но и все более ассоциировалась с революционной борьбой народа. Н. А. Некрасов писал об этом так:

Отдаешься невольно во власть
Окружающей бодрой природы:
Сила юности, мужество, страсть
И великое чувство свободы
Наполняют ожившую грудь,
Жаждой дела душа закипает.

172

Ничто находили шестидесятники в родной природе: бодрость, юность, мужество, страсть, свободу! Они черпали в ней силы и вдохновение для борьбы. Русская природа становилась союзником русского освободительного движения. В собирании духовных сил для грядущей революции она заняла важное место.

Так, всем общественным и духовно-эстетическим процессом в стране предопределялся художественный взлет русского пейзажа.

Он начался во второй половине XIX в. Все русские художники, большие и малые, отдали высокую дань внимания этому жанру. На волне мощного идейного движения эпохи образовалась национальная пейзажная школа, у истоков и во главе которой встал Алексей Кондратович Саврасов — человек могучего таланта и любви к родине, «зачинатель новой эры» (И. Грабарь).

Этот художник, хорошо знавший все западные пейзажные школы, начал с утверждения безусловного реализма в изображении природы. Он жестоко требовал от себя и учеников глубокого изучения всех времен года, всех состояний дня и самых обыкновенных предметов, добивался тщательной проработки натурального материала без какого-либо вольного сочинительства. Мастер считал, что сказать новое и свое слово в пейзаже можно лишь на основе абсолютного знания природы, артистического владения рисунком и живописной грамотой. Но изучение природы не должно быть пассивно созерцательным: надо любить природу, любить русскую землю пламенно и преданно, проникаясь глубоким сочувствием к народу, ее населяющему.

В природе надо искать затененные состояния, трогательные образы и настроения, открывать необходимую для пейзажа даль, изучать чисто русский народный жанр. Требование всеобъемлющего реализма соединялось, таким образом, с требованием народности, самобытности творчества, а также с профессиональным решением проблем света, воздуха, без чего невозможно было художественно овладеть родной природой. В результате формировались живописцы крупного масштаба, как бы следуя при этом совету В. Г. Белинского: чем обыкновеннее предмет, тем сильнее должен быть поэт.

А. К. Саврасовым написано множество превосходных пейзажей на разные мотивы родной природы. Но подлинной сенсацией в духовной жизни русского общества явился пейзаж «Грачи прилетели», показанный на I-й выставке передвижников (1871 г.). Он затмил собою многие тематические картины. Современники увидели в пейзаже настоящую Россию с ее хватающей за сердце красотой, скрытой мощью, исторической жизнью народа. Редкий, если не единственный случай, — пейзаж стал крупным общественным явлением. Красота русской природы заговорила языком истории.

Природа в ее могучем весеннем пробуждении живет в пейзаже своей жизнью. Она лишена цветных эффектов, вся погружена в рассеянный свет и пропитана влагой. В ней идет таинственный

173

процесс таяния снегов и великого освобождения земли. Эта молчаливая, вселенская работа природы оглашается только птичьим гомоном. И все здесь поразительно верно в смысле общего состояния ранней весны, верно настолько, что от пейзажа словно веет дыханием весны, и ты вспоминаешь все о родной земле, что накопилось в сердце от первых дней детства.

Такой идейно-эмоциональный пейзаж еще не знал. «Грачи» продолжали всегда будоражить воображение людей, питать эстетическое чувство и национальное сознание. А. К. Саврасов был признан отцом русского пейзажа, а о его шедевре критики сказали, что это «путеводная звезда», что в ней мы все имеем новый эмоциональный тонус и чуткость в отношении к природе, а также «новое русское ощущение красивого».

А. К. Саврасов разработал пейзаж, каким он должен быть, практически предложил концепцию настоящего, содержательно-глубокого пейзажа, равного по художественной силе другим жанрам изобразительного искусства; он обрел сполна родную почву для своего творчества, довел до огромной высоты и совершенства дело, начатое А. Г. Венециановым, совершив своего рода гигантский скачок в развитии отечественного пейзажа.

Один из самых талантливых учеников А. К. Саврасова — И. И. Левитан. Он воспринял от своего учителя реалистический метод художественного познания действительности, любовь к родной природе, проникновенный лиризм мировосприятия и острое чувство социальной ответственности. Все эти замечательные качества пейзажиста по-своему были развиты им.

И. И. Левитан создал многие картины природы, полные глубокого смысла и тонкого настроения. Это эпические пейзажи — «Владимирка», «У омута» и «Над вечным покоем»; исторические — «Вечерний звон», «Озеро»; лирические — «Золотая осень», «Март», «Сумерки», «Стога» и др. А. П. Чехов, высоко ценявший поэтическое чувство художника и его талант, замечал, что пейзаж нельзя писать без пафоса, без восторга. Художник и был в действительности таким пейзажистом. Он показал, как свидетельствовали потом художники, то скромное и сокровенное, что таится в каждом русском пейзаже, — его душу, его очарование.

Яркими гранями заиграл национальный русский пейзаж в творчестве Ф. А. Васильева.

Каждая картина Ф. А. Васильева о среднерусской природе становилась шедевром («Возвращение стада», «Перед дождем», «Облака», «Заброшенная мельница», «Осень. Болото в лесу» и др.). При соприкосновении с родной природой художник обретал дар ясновидения. Он брал для творчества неяркую красоту и простые сюжеты: жизнь природы в пору весны, лета и осени, в моменты, когда она напрягает силы для своих свершений, или, напротив, отдыхает от очередного круговорота стихий. Живописец стремился охватить природу как сложную задачу, проникнуть в общий смысл предметов, эмоционально понять их отношения

174



А. Г. Венецианов
«На лугу»



А. К. Саврасов
«Грачи прилетели»



И. И. Левитан. «Золотая осень».

Ф. А. Васильев. «Оттепель».

между собой и значение в духовной жизни человека. Он пылливо и жадно искал эти начала в русском пейзаже. Одним из его блистательных шедевров явился «Мокрый луг». Изображено: широкий луг с болотцем, в котором виден отсвет неба, две птички-старицы, ветлы, небольшое взгорье и неоглядные дали. Но сколько во всем жизни и внутреннего движения! Небо, по которому только что пронеслась очистительная гроза

176

с ливнем, еще клубится облаками, продолжая в себе борьбу света и тьмы, а на земле уже все затихло, успокоилось, пропитывается животельной влагой, наливается соками жизни. Над землей струится в испарине нагретый воздух, кругом все сыро, мокро, каждая травинка наполняется новой силой и как бы дышит «полной грудью». Умиротворенная и освеженная дождем природа отдыхает, пребывая в безмятежном, счастливом покое. Это — сама материя, оживленная внутренним смыслом, сама Россия в ее величии и задумчивости.

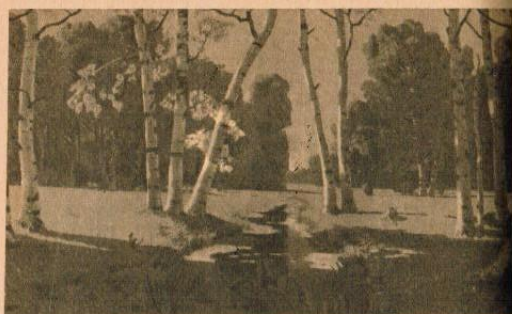
Творческой вершиной художника общепризнанно явился пейзаж «Оттепель». В нем показан совершенно иной мир природы, другое, но по-своему великое ее состояние. Еще плотной пеленой лежит снег на ветхой избе и на всем безмолвном пространстве, простирающемся далеко к горизонту. Еще по-зимнему сурово небо, забитое темно-синими, клубящимися облаками. Но уже повеяло весенним теплом. Луч низкого солнца прорвался сквозь тучи, осветил своим почти фантастическим светом некие деревца, гридой уходящие к дальнему лесу, и часть снежной равнины, но не разогнал синюю полумглу и надвигающиеся сумерки. Набухла талой коричневой водой колес дороги, на которой остановился в нерешительности путник — старичок с котомкой на спине и ребенок.

Ф. А. Васильев значительно раздвинул идейно-образные и эмоциональные границы пейзажа, углубил его национальный смысл и звучание. Он свято верил в огромную воспитательную силу пейзажа, утверждая, что если написать картину, состоящую из одного этого голубого воздуха и гор, и передать это так, как оно в природе, то, я уверен, преступный замысел человека, смотрящего на эту картину, полную благодати и бесконечного торжества и чистоты природы, будет отложен и покажется во всей своей безобразной наготе. Безграничная вера в нравственную очистительную силу красоты природы и побуждала художника на творческий подвиг, совершенный им.

Неповторимую поэзию природы привнес в национальный пейзаж А. И. Куинджи. Демократ по убеждениям и романтик по натуре, он величаво и красочно выразил в своем творчестве народное миропонимание, запечатлел безграничный восторг перед прекрасной реальностью. Он живописно представил юг России. Уже не серое небо и унылые деревни, а пышные картины тепло и цветущего края заселяли его полотна. Невиданная красота ворвалась в искусство. Таковы принесшие ему славу пейзажи — «Украинская ночь», «Вечер на Украине», «Березовая роща», «Пятна лунного света в лесу» и др. Живописец заволок всех насущным, чистым и звонким цветом, контрастами освещения феерически прекрасного мира. Для избранных мотивов природы практически не понадобился пленэр, и художник не увлекся им, как и детальной моделировкой предметов. Зато прием контурного их воссоздания, прием больших линий в изображении мира и красочной декоративной композиции довел до совершенства. Эти

12. Зав. 763. Симоненков.

177



А. И. Куинджи. «Березовая роща».

пышно-живописные пейзажи восхитили публику. Легендарную славу приобрела жемчужина его творчества — «Лунная ночь на Днепре». Чтобы посмотреть одну только эту волшебную по красоте картину, отдельно выставленную в 1880 г., шли великие толпы народа в течение многих месяцев. Идут люди к ней и теперь. В истории мирового пейзажа нет подобных аналогов.

В пейзажной поэтике А. И. Куинджи есть много созвучного и перекликающегося с художественным мировосприятием Н. В. Гоголя, тоже прославляющего красоту украинской природы, а именно: взгляд на природу как возвышенное явление, когда каждый мотив воспринимается уже не только как часть географического ландшафта или страны в целом, а не иначе как величавый в своей сущности элемент мироздания в целом. Вспомним для сравнения известные описания Н. В. Гоголем украинской ночи и Днепра.

По-своему могуче и широко осуществил разработку национального пейзажа певец русского леса И. И. Шишкин. О его творчестве И. И. Крамской с полным основанием сказал, что это — верстовой столб в развитии русского пейзажа. И. И. Шишкин явился, пожалуй, самым национальным живописцем природы не по одной лишь мощи, какую он выразил в своем творчестве, но и по национальному убеждению, по той чисто русской художественной программе, какую осуществлял сознательно, гордо, самобытно. Пейзаж должен быть не только национальным, но даже местным, утверждал он, надеюсь, придет время, когда вся русская природа, живая и одухотворенная, взглянет с холстов русских художников. Наряду с требованием последовательного реализма в изображе-

178



И. И. Шишкин. «Рожь».

нии природы здесь звучала еще патристическая привязанность к родной земле. Находясь одно время за границей, художник горько сетовал, отчего он не в России, которую так любит. Его творческим девизом были слова: «Да здравствует Россия (я русский)». Отсюда его постоянное подчеркивание словом и делом национального происхождения пейзажа, глубокой народности. Объективное изображение природы художник возвел в принцип.

И. И. Шишкин воспеал не вообще лес, а русский лес с его монументальными соснами и елями, лес величавый, былинный, бескрайний, лес с его дебрями, озерами и смолистым запахом, с мхами и седыми туманами. Таковы, например, пейзажи «Дубы», «Утро в сосновом лесу» и торжественный аккорд всего творчества, лебединая песня художника — его знаменитая «Корабельная роща». Нашим вечным духовным достоянием стала и шишкинская «Рожь» — изображение бескрайней русской равнины, золотого моря хлебов, среди которых возвышаются великаны — сосны. Пейзаж обобщенно рисует богатейшую землю и бескрайнее раздолье, на котором есть где развернуться человеку. Художник создал здесь самый впечатляющий образ Родины, живущий в сердце каждого русского. Пейзаж идейно-эстетически перекликается со стихами Н. А. Некрасова:

Все рожь кругом, как степь живая,
Ни замков, ни морей, ни гор...
Спасибо, сторона родная,
За твой врачующий простор.

12*

179

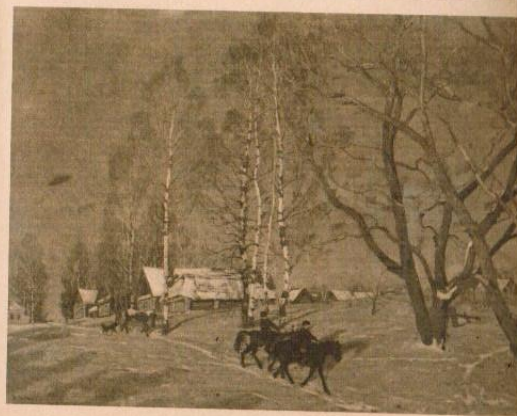
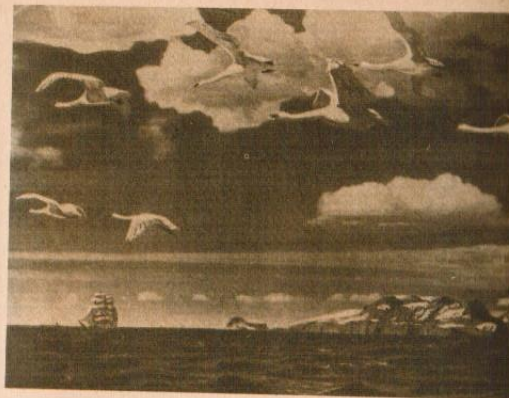


В. Д. Polenov, «Заросший пруд».
С. В. Герасимов, «Ива цветет».



А. А. Рылов, «В голубом просторе».
К. Ф. Юон, «Мартовское солнце».

Всех
милых
Прекрасны!



«Золотой век» подлинного и высочайшего расцвета национальной пейзажной живописи, а также последующий его могучий отблеск нашли свое выражение в творчестве многих других известных и выдающихся русских художников. Печатью глубокого национального духа и колорита отмечены историко-романтические пейзажи Н. К. Рериха и А. А. Рылова, фольклорные пейзажи В. М. Васнецова, М. А. Врубеля, М. В. Нестерова, глубоко реалистические пейзажи И. Э. Грабаря, К. Ф. Юона, В. Н. Бакшеева, Н. П. Крымова, С. В. Герасимова, Н. М. Римадина и многих других художников.

Все более обращается к пейзажу современная советская живопись, в которой определенное развитие получила индустриальный пейзаж. Предпринимаются также многие попытки преодолеть тенденцию трактовать родную природу лишь как некий фон для современной техники, для человеческой преобразующей деятельности и проникновенно-поэтически показывать ее в собственной красоте и величии. В этом плане много и плодотворно работают такие художники, как А. М. Грицай, В. Ф. Загонек, А. А. Мыльников, Ю. С. Подьяский, А. П. Ткачев и др. Пейзаж в советской живописи занимает сегодня равноправное место среди других жанров. Все это особая и большая тема для специального разговора. Нам же важно отметить здесь, что весь современный художественный процесс, в том числе и развитие самобытного

К. А. Коровин, «Северная идиллия».



Н. К. Рерих, «Весна сицилианская».

пейзажа в искусстве разных народов Советской страны, оплодотворяется великой пейзажной традицией России.

Истинно говорится, что в пейзаже — душа народа. Но верно и другое: в душе народа живет пейзаж. Целые поколения людей у нас вдохновлялись национальным пейзажем и через него осознали себя русскими людьми. Учились любить Родину. В городах и селах вывешивались на стенах репродукции «Грачи», «Лесных далей» и «Ржи». Люди постоянно имели перед глазами волнующие образы Отечества. Эти образы, как свитки, формировали национальное чувство, национальную память, связывали в красоте прошлое, настоящее и будущее. В современных наших интерьерах с полированной мебелью и коврами эти репродукции почти исчезли. А жаль: обрываются духовные нити.

Как форма искусства, пейзаж непреходящ, поскольку неисчерпаема в своем эстетическом величии природа. Но то, что уже накоплено человечеством в этой области, огромно. Все это художественное богатство должно служить делу эстетического воспитания в нашей стране, радовать человека, укреплять его веру в возможность разумной и прекрасной жизни на земле.

Духовно-эстетическое единство человека и природы

Коммунизм есть действительное разрешение противоречия между человеком и природой.
К. Маркс

Но и любил ее, эту однообразную природу русской земли, и любил ее... для человека, которого воспитала она на лоне своем и которого она объясняет...
Ей принадлежит лучшая часть меня самого.
М. Е. Салтыков-Щедрин

Непосредственное восприятие природы и опосредованное эстетическое отношение к ней с помощью искусства на протяжении всей истории человечества формировало у людей чувство прекрасного и эстетический вкус, т. е. понимание красоты и способность наслаждаться красотой, а также потребность в таком наслаждении и в универсальном творчестве красоты. Природа давала формы не только для ее собственного воспроизведения, но и для художественного воссоздания социального бытия людей. Она тысячами нитей вплеталась в творческую деятельность, становясь существенным звеном в духовной жизни всех без исключения народов, населяющих землю.

Некоторые ученые впадали в односторонность, когда говорили главным образом о воздействии человека на природу, о ее пределе, преобразовании, изменении, замалчивая воздействие природы на человека, общество, не раскрывая того важного обстоятельства, что отношение человека к природе есть их взаимоотношение, взаимоотражение, взаимораскрытие. Формы такого союзничества изменялись в разные эпохи, но самый этот факт, как закон, оставался непременным во всем естественноисторическом процессе, составляющем материальную и духовную жизнь человечества.

Если, бесспорно, ложной и реакционной является всякая абсолютизация природных факторов, отрицающая специфические производственно-экономические законы развития общества и выливающаяся в концепции так называемого географического детерминизма, географической «судьбы» того или иного народа, географической политики, которая обосновывает милитаристское «право» на захват чужих земель, то нельзя признать правильным и принижение, а то и забвение роли географического фактора в жизни всех народов. Материалистическая наука учит нас, что, если этот фактор и не является решающим, он тем не менее

184

представляет собой важнейшее условие жизни общества, причем не только жизни материальной, к чему чаще сводится его значение, но и жизни духовной. Природа существенно влияет на ход всего исторического развития. Она является естественной основой разделения труда, социального и духовного прогресса. Каждая страна представляет собой единство народа, природы и культуры. Вне этого единства она невозможна и непредставима.

1. Роль красоты родной природы в формировании таланта и патриотизма

Духовное соединение с родной природой, определяющее во многом национальный характер, существенно влияет на формирование таланта, особенно художественного, в его национальном своеобразии. Всякий талант есть дарование, выдающаяся природная способность к творческой деятельности и вместе с тем — плод общественных отношений, социальной среды.

Наша страна богата талантами. В каждой советской республике — множество выдающихся писателей, композиторов, художников, деятелей театра и кино. Их творчество — национальное по форме, социалистическое по содержанию — вбирает в себя все многообразие реальной действительности, культурной жизни советского народа, проникнуто идеями советского патриотизма, любовью к своей великой Родине.

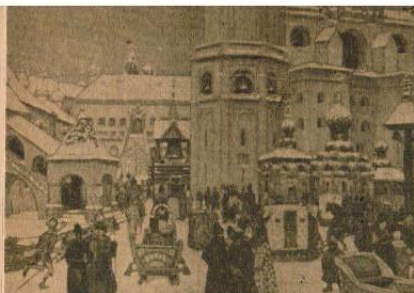
Художественный талант представляет собой способность к художественному творчеству, т. е. творчеству красоты, в основе которого всегда лежит развитое в высокой степени чувство прекрасного и образная фантазия. Все эти свойства поэтического таланта неотделимы от национального психического склада и являются одним из важных его проявлений. Становление художественного таланта в системе общественных отношений включает в себя, естественно, и отношение к прекрасной природе Родины. В этом эстетическом лоне впервые порождается чувство прекрасного и самый порыв к творчеству, складывается гармоническая натура художника, вызревает его поэтический дар. Отсюда каждый самобытный художник становится национальным в своей эмоционально-эстетической сущности. Он закономерно предстает выразителем народного духа и певцом родной природы.

Рассмотрим несколько примеров.

Пушкин в этом отношении был весьма примечательным явлением: его чисто русская художественная гениальность отчетливо имела в качестве своей естественной основы левую и светлую природу России.

В Москве, по свидетельству биографов, дядька Никита Козлов показывал юному Пушкину окрестности города, Кремль, лагали они на колокольню Ивана Великого. Двенадцатилетним его отдали в лицей, и мальчик был ослеплен красотой Царского Села с его

185



А. И. Васнецов.
«Площадь
Ивана Великого
в Кремле».



И. П. Ульянов.
«Пушкин
в царскосельском
парке».

парками и зеленью лугов, классическим искусством, символами военной доблести и славы русского оружия. Но прежде всего зановожила его природа. Она разбудила в нем поэта:

В те дни, в таинственных долинах,
Весной, при кликах лебединых,
Близ вод, сиявших в тишине,
Являться муза стала мне.

186

В этих строках из «Евгения Онегина» Пушкин поведал о первых поэтических толчках, истоках и движениях его души.

А потом было село Михайловское — древняя псковская земля, удивительное птичье, цветочное и зеленое царство, где, по словам поэта, все — загляденье, все — поэзия, все — рай:

Везде передо мной подвижные картины:
Здесь вижу двух озер лазурные равнины,
Где парус рыбака белеет иногда,
За ними ряд холмов и нивы полосаты,
Вдали рассыпанные хаты,
На влажных берегах бродящие стада,
Овины дымные и мельницы крылатые...

Михайловское в пору весны, лета и особенно осени с ее очей очарованьем стало для Пушкина образом Родины, разлитым во всей его поэзии и объясняющим самого поэта, строй и музыку его души.

Стать национальным поэтом — значит впитать в себя непосредственным созерцанием краски, образы и предания родной земли, воспламениться любовью к ней и выразить все это вдохновенным словом. Древнеславянская природа псковского края явилась питательной почвой и поэтическим арсеналом пушкинского гения и одновременно великим его учителем. Поэт писал:

В гармонии соперник мой
Был шум лесов, иль вихорь буйный,
Иль иволги напев живой...

Поднявшись в своем творчестве до всепроникающей гармонии, царящей в природе, Пушкин впервые во всем русском искусстве осуществил поэтическое открытие русской земли, утвердил «национальное видение... природы».

Подобно тому как Лермонтов впоследствии заметил, что его гений сплел себе венок в расщелинах кавказских скал, о гении Пушкина можно сказать, что он сплел себе венок на берегах реки Сороти, на зеленых холмах Михайловского и Тригорского. «...В Михайловском, — пишет о Пушкине С. С. Гейченко, — он осознал, «зачем на свет родился». Жизнерадостная любовь к родной земле озарила своим светом и самый его талант.

Глубоко русское начало в таланте Пушкина не только не ограничивало этот талант какой-либо национальной узостью, ущемляющей самосознание иноземных народов, а, напротив, обнаруживало в нем с громадной силой общечеловеческую творческую способность, свойство глубоко проникать в природу и жизнь других стран. Отмечая то обстоятельство, что Пушкин «русский весь с головы до ног: все черты нашей природы в нем отозвались...» Свойство это разрасталось в нем постепенно, и он откликнулся бы потом, целиком на всю русскую жизнь...», Н. В. Гоголь писал вместе с тем: «И как верен его отклик, как чутко его ухо! Слышнись

187

запах, цвет земли, времени, народа. В Испании — он испанец, с греком — грек, на Кавказе — вольный горец...» Оставаясь чистым русским, Пушкин был всевропейским, всемирным поэтом и человеком.

Столь же велико было значение Орловщины в формировании художественного таланта И. С. Тургенева, ставшего великим певцом русской природы. Писатель пережил с детских лет и сохранил на всю жизнь радость открытия удивительного мира русской природы. Он восторгался великолепием своего сада с его ослепительно яркой зеленью, молодостью, свежестью, мощью, соловьями, с его иволгами, дроздами; восхищался запахом соломки и березовых почек, солнцем и джугами по дорогам. Отрадное и веселое, никогда не покидающее его чувство природы Орловского края он называл «чувством родины» и счастьем «принадлежать русскому народу», «своей стихией», опорой и неиссякаемым источником художественных вдохновений. «Должно учиться у природы ее правильному и спокойному ходу...» — говорил писатель.

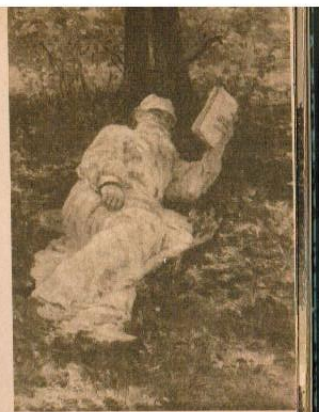
«Записки охотника» явились одним из самых лучших описаний природы. Они так верны, светлы и ясны, что, говорил В. Г. Белинский, «вы всегда узнаете в них нашу родную, русскую природу...». В этих описаниях заключено обаяние лирического таланта И. С. Тургенева.

Становление художественного таланта есть всегда становление человека, т. е. процесс накопления им духовного богатства. В совокупности многих факторов, кардинально повлиявших на сложение исполнительского таланта Л. Н. Толстого, одно из первых мест занимает природа Ясной Поляны, где он родился, жил и творил. Это прекрасное местоположение как бы завершает среднерусский, центрально-исторический треугольник (Искон, Орел, Тула), который дал миру так много великих русских писателей. Толстой полюбил эту природу с самых ранних лет и от рождения до пятилетнего возраста, по его словам, приобретал от нее и всей окружающей среды столь много, что жил блаженной жизнью, испытывая потом всегда счастье от общения с родной природой.

Писатель не уставал любоваться и привлекательной мягкостью Подмосквоя и восхищался грозами, метелями, ураганами, наслаждался снегом, небом, травой, посаженной им березовой рощей, любил собирать букеты полевых цветов. Красота мира, признаваясь он, победила меня, и я радуюсь жизни; до умиления трогает природа: луга, леса, хлеба, пашни, покос: «Самая чистая радость — радость природы». Страшная ошибка, считал Толстой, думать, что прекрасное может быть бессмысленным. Красота бесконечно содержательна. В природе его волновали естественность вещей и великий порядок, равновесие сил и могучий ток жизни, чарующая поэзия бытия. «Смотрел... на предельный солнечный закат, — писал он. — В нагроможденных облаках просвет, а там как красный неправильный угол, солнце... И подумал: нет, этот мир не шутка, не юдоль испытания... а это один из вечных миров,

который прекрасен, радостен и который мы не только можем, но должны сделать прекраснее и радостнее для живущих с нами и для тех, кто после нас будет жить в нем».

Ясная Поляна подарила Толстому истинное и возлюбленное понимание красоты, столь необходимое художнику и питающее его талант, привела к высокому пониманию мира в целом, своего предназначения в нем и места в чреде человеческих поколений, а также оформила эмоциональное осознание Родины. «Без своей Ясной Поляны, — заявил Толстой, — я трудно могу себе представить Россию и мое отношение к ней. Без Ясной Поляны я, может быть, яснее увижу общие законы, необходимые для моего отечества, но я не буду до пристрастия любить его». Вот это пристрастная любовь ко всей русской земле и сделала Тол-



И. Е. Репин. «Толстой на отдыхе».

стого подлинно национальным писателем, во многом предопределила титанический масштаб его таланта и наполнила его творчество высочайшей поэзией. «... Толстой любил природу и изображает ее с таким мастерством, — отметил Г. В. Плеханов, — до которого, кажется, никто и никогда еще не возвышался. Природа не описывается, а живет у нашего великого художника. Иногда она является даже как бы одним из действующих лиц повествования: вспомните несравненную сцену святочного катания Ростовых в «Войне и мире».

Свое эстетическое понимание природы Толстой поднял до высочайшей философии бытия. Он находил в природе не только гармонию и свет, но и нравственный смысл. «Все недоброе в сердце человека, — читаем мы в рассказе «Набег», — должно бы, кажется, исчезнуть в прикосновении с природой — этим непосредственным выражением красоты и добра». В нравственно очищающей и возвышающей душу красоте природы писатель видел живую радость, источник человеческого совершенствования, вдохновляющую силу творчества, огромное, величественное, которой ничего нет. «... Красота ослепляла меня, — писал он, — и мгновенно, с силой неожиданной действовала на меня... я чувствовал как будто физическое впечатление, как красота через глаза вливалась мне в душу... Тотчас же мне хотелось любить. Я даже

189

чувствовал в себе любовь к себе и ждал о прошедшем, надеялся на будущее, и жить мне становилось радостно, хотелось жить долго, долго...»

В своем эстетическом мироощущении, по глубокому замечанию Г. В. Плеханова, писатель четко разграничивал его личное «я» и прекрасное «не я» природы. Это прекрасное «не я» столь волновало Толстого, что оно всегда ассоциировалось с бессмертием. Ему, по мысли Плеханова, нужно было то бессмертие, при котором он не переставал бы чувствовать вокруг себя жаркий воздух, делающий глубокой голубизну бесконечного неба... для него не могло быть ничего утешительного в христианской мысли о бессмертии души: ему нужно было бессмертие тела, чтобы вечно наслаждаться прекрасным «не я» природы; в нем жило языческое сознание своего единства с природой.

Все наши прославленные писатели и художники единодушно были во мнении об огромном и благотворном влиянии на них прекрасной природы родной земли, которая хранит в себе труд и память поколений. Ненасытное восприятие природы со всеми ее животворными началами, золотой запас впечатлений детства и юности давали каждому истинному художнику на всю жизнь, были основой основ поэтического постижения мира. Опыление этой красотой формировало высокий строй мыслей, самый талант и потребность рассказывать о переполняющих душу чувствах. Русское подполье отозвалось пленительной красотой в «Антоновских яблоках» и других произведениях И. А. Бунина, творчество которого полно было живого радужного блеска и звездного сияния (М. Горький). Донские степи наполнили своей поэзией творчество М. А. Шолохова.

Светлый талант художников, вышедших из недр родной природы, вбравших в себя ее силу и красоту, столетиями формировал и формирует национальное самосознание и талант нашего народа. Об этом очень хорошо сказал К. Г. Паустовский: «Своим моральным качеством, талантливостью и творческой силой русский народ обязан, среди других причин, и нашей природе, сила ее эстетического воздействия так велика, что не будь ее, у нас не было бы такого блистательного Пушкина, каким он был. И не только Пушкина, но и Лермонтова, Чайковского, Гоголя, Горького, Тургенева, Льва Толстого, Пришвина, и, наконец, не было бы замечательных художников-пейзажистов: Саврасова, Левитана, Борисова-Мусатова, Нестерова, Репина, Ромадина и многих других».

Прекрасная природа Родины формирует не только художественные таланты, но и духовный мир каждого человека. В. И. Ленин на всю жизнь был пленен красотой Волги и ее утесов, откуда виделась ему вся Россия. В годы эмиграции он жил этими светлыми воспоминаниями и тосковал по родным просторам, лесам, степям, оврагам, жаворонкам; говорил о настоящей русской зиме, о санном пути, о морозном чистом воздухе, о хорошей поздней осени.

190

Большие Сорочинцы.
Дом, где родился
И. В. Гоголь.



Воспитать любовь к Родине — значит развить в себе талант быть Человеком, Гражданином.

«Мы любим нашу родину, — справедливо утверждал А. Н. Толстой, — потому что это наша родина. Человек, не способный к этому высокому чувству, — мертвый человек. В таком человеке я вижу врага, сколько бы он мне ни говорил о любви к человечеству».

Все сказанное позволяет понять, насколько велико и многозначительно воспитание учащихся прекрасной природой своей Родины. Отсюда, как от родника, «начинаются» поэты, художники, писатели, общественные деятели Отчизны.

Национальный характер проявляется, естественно, в том, что и как человек любит. Наша любовь к родной природе со всей ее красотой есть не одно из мимолетных и побочных чувствований, а глубинный и существенный элемент духа. Это чувство столь же кровно, как любовь к матери и отцу. Не случайно Родина со всем ее природно-историческим обликом и сутью именуется Отчиной, Отечеством — землей наших предков.

Хочется подчеркнуть, что понятие Родина у советского человека — объемное, широкое. Иные мы говорим: Советская Родина. Не случайно появились понятия родина «большая» (вся советская страна) и «малая» — (земля, где родился).

Любовь к Родине священна. Выше и сильнее ее нет ничего на свете, и коренится она во всем существе каждого человека, не растерявшего себя, не утратившего под внешним и чуждым влиянием сокровенного начала в себе, не утратившего память о своей родословной. Любовь к Родине — это любовь всеохватывающая, пламенная, тоскующая, энергическая. Проявляется она как патриотизм. Именно, в нем достигается высшая мера национального духа. Патриотизм органически свойствен разным народам. Присущ

191



В. М. Васнецов. «Богатыри».

он и народу русскому как великое его национальное духовное достояние и сила.

Любовь к своей земле, без какого-либо чванства, слепоты и зазнайства, греющий душу образ Родины неотрывны от прекрасной природы Отечества. Более того, при слове *Родина* перед нашим умственным взором встают прежде всего картины родной природы. Красота поселяет в душе такие жгучие и сладостные чувства, которые удерживаются в ней крепко и опорно, дают ей свет и силу, прибавляют мужества и вдохновения в делах.

Вспоминается минувшая война. Советские войска освобождали пядь за пядью свою землю. Вся опаленная, изрытая траншеями и взрывами снарядов, она в глазах и сердце каждого солдата была особенно дорога и прекрасна. Это ощущение израненной земли еще более обострилось перед лицом вездесущей собственной смертельной опасности. Навсегда врезались в память те ромашки, что цвели за бруствером окопа, тот пригорок, который ты, сражаясь, полил своей кровью, тот багряный осенний лес, который горел вдали, когда тебя несли на носилках. Прошли годы, а эти картины отечественной природы, которую ты сам выстрадал, стоят перед глазами как живые.

Велика, непомерно велика краса и цена родной земли! Среди всех видов оружия, каким был побежден завоеватель и изгнан из пределов нашего Отечества, огромную роль сыграло духовное оружие — советская идеология и национальное чувство родной земли. В этом колоссальном собрании сил, которые не-

обходимы были для освобождения Родины, названные духовные факторы оказались особенно значимы. К этим идейно-психологическим истокам советского человека взывало все прогрессивное человечество, на них надеялись, в них верили, как в чудодейственную силу. И сила эта со всеми ее светлыми чувствами и высокими помыслами развернулась широко, проявилась гигантски. Была одержана с участием всех братских народов великая победа!

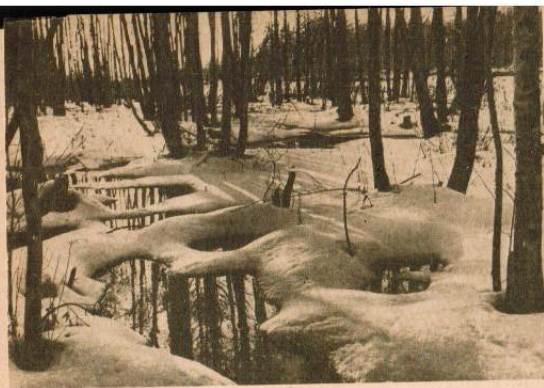
Солдат на фронте вспоминал светло и неотступно две главные вещи: лица родных людей и родную сторону, отрадно залечившую в сердце с детских лет. Это была его Родина. То в другое шло с ним в бой, становилось его внутренней опорой, энергией, волей и отвагой. С этим духовным вооружением он готов был каждую минуту мужественно встретить смерть, пожертвовать собой ради спасения Отечества. Таких примеров беззаветного служения Родине война оставила великое множество. Нет, не прошли бесследно уроки красоты, полученные в разные годы от родных лугов, лесов и небес, от яблонь, посаженных отцом, от ближайшей речки в камышах, лилиях и соловьином посвисте, от любимой тропинке в лесу, от утренней сизой росы на травах, от огромного жаркого поля, откуда лишь на горизонте виднелось родное село... Все эти волнующие воспоминания сливались в одно огромное, переполняющее душу чувство, с которым солдат шел в атаку. Красота родной земли переплавлялась в мужество.

Вернувшись с фронта, я еще в шинели поспешил обойти все любимые места, которые делили душу на войне, виделись во сне. Свидание было волнующим. Удивительно верно, глубоко по смыслу сказано:

Когда ж постраствуешь, воротитьсяшь домой,
И дым Отечества нам сладок и приятен!

Дым Отечества... Вот осязаемый образ Родины! Долго смотрел я сквозь золото листьев, лежа на спине, в голубое небо, где высоко, высоко беззвучно кружила какая-то птица. Пламень осени и тишина ясного неба по резкому контрасту с войной, помню, потрясли меня до глубины души. Припав к родной земле, я обнял ее обеими руками и в слезах целовал. А в очередной День Победы посадил новый сад.

Природа остается для каждого ветерана войны могучим духовным стимулом и теперь — в дни торжеств, сомнений, тревог и всевозможных перегрузок. Она дарит самую высокую радость, питает совесть и честность. Бесспорно, прав писатель В. Белов, который писал: «За тысячи лет исканий, войн, страданий и изощрений в поисках счастья, человек ничего не придумал для себя лучше лесной свободы, усталости от обычной ходьбы, ржаного ломтя с пережженной солью, лучше смолиного запаха и гулких ударов шинек об родимую землю. Тонкий свист рябчика... костер, раздвигающий тьму, сосновая лапка на окне в банке из-под консервов, белый цвет земляники, тысячи самых неярких и доступных



вещей делают меня счастливым». Природа, справедливо утверждает далее автор, по-своему формирует людей высокого нравственного типа и показывает это на примере России. Обратимся и мы к тому же примеру.

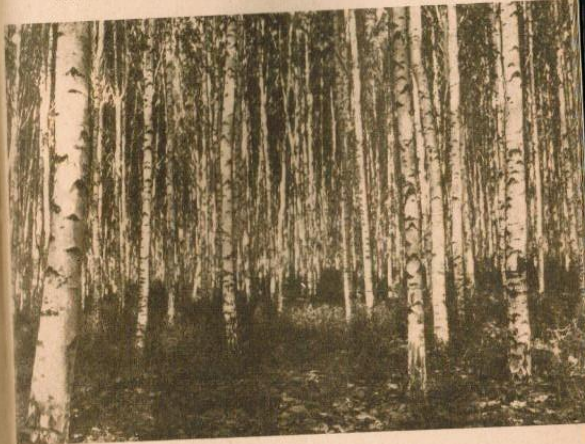
Зеленый цвет нашей земли — цвет надежды, полное движения небо, изменчивая палитра красок, тысячи озер, в которые испокон веков смотрелась и смотрится Россия; край, «где реки льются чище серебра, где ветерок степной ковыль колышет» (А. К. Толстой), где много простора и гуляет свежий ветер, где щедрая на снег зима и на дождь — лето, страна, где находится центр Европы (Прикарпатье) и простирается граница между Европой и Азией (восточный склон Урала), — все эти цвета, формы, местоположения, улыбки природы, ее очарование и красота, исторически влетаясь в быт, жизнь и борьбу народа, воспитывали именно такой высокий нравственно-психологический национальный тип человека.

В особенностях чисто русской природы кроется особенность русского народа. Эта природа представляет собой невыразимо красивую смесь из лиственных и хвойных лесов, травянистых растений, заливных речных пойм и укутанных кустарником возвышенностей. В ней все есть и все рядом: пашни, луга, леса, озера, города, реки, деревни, все красочно и все пребывает в гармонии. «...Русская равнина, — пишет он, — выковала за минувшие века людские характеры под стать своей широте и размаху, привила редкостную доброту, трудолюбие и хлебосольность. Прелесть полей и лугов дала женщинам и девушкам задумчивый взгляд васильковых глаз, напевность речей и грустно-прекрасные песни, которые влетают в нашу жизнь, как полевые цветы в праздни-

Март в лесу.

Уголок природы.

Осенний лес.



ный венок... На всем своем протяжении Волга улыбочиво-спокойна, мощь ее не страшит, а вызывает гордость. Она дала пример величия и простоты, перекликалась в этом с характером природы на берегах своих — торжественной и тихой, с привычками и наклонностями народа, издавна обжившего свою главную реку».

Широта, величие и размах русского человека, внушенные ему бескрайним пространством Родины, сильно осязаемы уже в «Слове о полку Игореве», где одновременно обозначена эпическая география страны, брошен ослепительный взгляд на неохватные русские земли и воспет соответственный им героический дух русского человека. Нескончаемое пространство России, где есть куда податься человеку; разгуляться ему и развернуться его силам молодецким, пробуждало в людях удали и подвижность. В этой великой и могучей географической колыбели выросли и сложились во всей своей мощи былинные народные образы Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Олеси Поповича, Микулы Селяниновича. Все они — истинно русские, национальные типы человека, развившиеся и блиставшие во всей красе своей, во всем исполнимом величии. В них заключены сокровища нашего народа, мера и обаяние национального русского духа.

Завораживающее глаз пространство Родины вызвало в людях чувство свободы. «Для русских», — отмечает академик Д. Лихачев, — природа всегда была свободой, волей, призывом. Прислушайтесь к языку: погулять на воле, выйти на волю... Широкое пространство всегда владело сердцами русских. Оно выливалось в понятия и представления, которых нет в других языках. Чем, например, отличается воля от свободы? Тем, что воля — это свобода, соединенная с простором, с ничем не прегражденным пространством... Труд подневольный, а природа кругом вольная. И природа нужна была человеку бодростью, открытой, с огромным кругозором. Поэтому так любимо в народной песне полюшко-поле... Русское понятие храбрости — это удал, а удал — это храбрость в широком движении. Это храбрость, умноженная на простор для выявления этой храбрости... Да и в корне слова «подвиг» тоже «заставило движение: «по-двиг», то есть, то, что сделано движением...» В связи с этим нельзя не вспомнить и слова Н. В. Гоголя о том, что народ русский, на пространстве своей величавой Родины добывал «какой-то всемирный язык затем, чтобы приготовить всех к служению более значительному».

Национальное ощущение российского пространства с его бесконечными дорогами, широкими степями и неведомыми лесами, где вольно дышит, выражалось не только в народных сказаниях и языке, но и в бесчисленных «протяжных» песнях, унылых, но полных энергии ямничских, разбойничьих, каторжных, бродячих песнях, которые пелась всеми, кто тосковал по воле, а также во всей русской лирической поэзии.

Наша национальность необычайно богата. Она образовалась из многих исторических слагаемых, среди которых мы особо выделяли природу. В ней все богатство, величие и разнообразие

этой чудно украшенной земли спелось, воспламенилось и завершилось; в ней родная природа с ее особенной красотой и статью отслонилась, подобно годовым кольцам в срезах дерева. Природа отозвалась в обычаях, обрядах, творчестве и во всем существе русских людей. «...Через многие века и эпохи, — пишет Ф. Нестеров в своей интереснейшей книге «Связь времен», — передаваясь от поколения к поколению, складывались те черты и свойства, которые вкупе составили национальный характер».

Этот многоцветный характер обогатил человечество. В. И. Ленин говорил о национальной гордости великороссов. Отмечая то обстоятельство, что неприлично забывать о громадном значении национального вопроса, как и нельзя не видеть существования двух национальных культур в каждой буржуазной культуре, он утверждал, что мы, русские, любим свой язык и «прекрасную нашу родину», что великорусская культура характеризуется именами Чернышевского и Плеханова, великорусская нация дала человечеству не только свою мысль и свое искусство, но и великие образцы борьбы за свободу и за социализм, гордая Великороссия строит свои отношения с соседями на человеческом принципе равенства. В работе «О национальной гордости великороссов» В. И. Ленин писал, что все прогрессивное и демократическое в русской нации позволило занять ей почетное историческое место в семье всех народов» (См.: Ленин и В. И. Полн. собр. соч., т. 26).

Идея создания бесклассового, подлинно гуманистического общества есть идея коммунистическая. Народ наш исторически сформировал в себе и пронес через все века это великое свое коммунистическое призвание. Не случайно он первым совершил социалистическую революцию, создав Союз равноправных социалистических республик, играет сегодня выдающуюся роль в социалистическом сообществе народов и в мировом освободительном движении. Наша глубоко интернациональная национальная сущность является также залогом великого будущего Советской России. На это важное обстоятельство прямо указано в постановлении ЦК КПСС «О 60-й годовщине образования Союза Советских Социалистических Республик»: «Решающую роль в создании единого союзного государства, — говорится в нем, — сыграла РСФСР, вокруг которой на добровольных началах сплотились все советские республики... Русский народ, не считаясь с трудностями, оказывая бескорыстную помощь другим народам страны в отстаивании их революционных завоеваний, внес неоценимый вклад в преодоление отсталости бывших национальных окраин».

II. Эстетическое единство человека с природой в условиях социализма

Мы рассмотрели широкий круг вопросов, связанных с эстетическими отношениями общества к природе и духовным становлением человека под влиянием ее красоты. Эти отношения много-

образны, сложны и противоречивы. Будучи одним из способов сущностного обогащения и самоутверждения людей, они вливаются в общий поток развития человеческой культуры.

Поскольку эстетические отношения общества к природе осуществлялись всегда в рамках определенной социальной формы, они испытывали на себе ее влияние. Стихийное частнособственническое природопользование в классово-антагонистических формированиях отчасти ограничивало или же совершенно искажало эти отношения. Полнее всего данное противоречие проявилось при капитализме, которому свойственны экономическое хищничество, грабительская мораль наживы и милитаристские устремления, грозившие погубить не только человечество, но и всю природу. Именно капиталистическое хозяйство, основанное на жестокой эксплуатации природных богатств и человеческой рабочей силы, породило антагонизм между человеком и природой, обусловило отношения людей к природе как к чему-то чуждому и враждебно противостоящему им и, следовательно, вызвало к жизни самые крайние, самые уродливые формы эстетического отчуждения от природы.

Непреодолимым препятствием на пути решения данной задачи стоит своекорыстный интерес частного предпринимательства. Именно этот интерес исключает всеобщий контроль над многообразными отношениями к природе и возможность сложных и дорогостоящих мероприятий по охране природы. Вот почему многие усилия буржуазных стран и правительства преодолеть экологический кризис не дают и не могут дать существенных результатов. Хронически угрожающей для всего буржуазного мира продолжает оставаться экологическая ситуация и проблема сохранения эстетического потенциала природы. История властно требует сегодня в мировом масштабе такой социальной формы жизни, которая способна кардинально разрешить противоречие между человеком и природой. Эту задачу может осуществить и осуществлять только социализм.

Упразднение частной собственности, считал Маркс, ведет к полной эмансипации человеческих чувств и свойств. При социализме потребность в природе и пользование ею утрачивают свою эгоистическую суть, а природа вполне раскрывает людям свои свойства. При этом «воздействие внешнего мира, вызывающее у индивида действительное развитие его задатков, будет взято под контроль самих индивидов, как этого хотят коммунисты» (Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 282). В результате ликвидации классовых различий между людьми, религиозных представлений и голого практицизма получают неизмеримо более широкое развитие эстетические задатки и способности людей, природа выступает не только как объект труда и материального потребления, но и как предмет наслаждения.

Социалистическое плановое общество, основанное на гуманистических началах, способно преодолеть стихийное отношение к природе, установить общественный контроль над природой и

общественное регулирование отношений к ней. Коммунизм, говорил далее Маркс, есть действительное решение этой загадки истории, и он знает, что есть такое решение (См.: Маркс К. и Энгельс Ф. Из ранних произведений, с. 588).

Марксистская программа социалистического преодоления противоречий между человеком и природой, ликвидации отрицательных последствий капиталистического вмешательства в природу, а также прогресса в духовном, эстетическом ее освоении находит сегодня свое реальное осуществление у всех народов Советской страны, о чем свидетельствует расцвет наших национальных культур.

Задачи установления общественного контроля над природопользованием и охраны материальных и духовных ресурсов природы систематически решались на протяжении всех лет Советской власти. Сразу же после свершения Великой Октябрьской социалистической революции 26 октября (8 ноября) 1917 года В. И. Ленин был подписан исторический декрет «О земле», который имел не только громадное социально-экономическое значение, но и явился выражением истинно государственной заботы о богатствах родной природы. Вскоре был принят декрет «О лесах» и декрет «Об охране памятников природы, садов и парков». Летом 1918 года приступил к работе Межведомственный комитет по охране природы при Наркомпросе РСФСР. В 1924 г. создается Всероссийское общество охраны природы, а 7 января 1924 г. ВЦИК и СНК РСФСР издадут декрет «Об учете и охране памятников искусства, старины и природы».

Все эти действия и меры молодого Советского государства были установлением принципиально новых, социалистических отношений общества к природе, заботливым и рачительным хозяйством которой стал весь народ. Большая природоохранная и природорегулирующая работа нашей партии, правительства и широкой общественности проводилась до и после Великой Отечественной войны. В войну европейская территория страны понесла колоссальный ущерб. Родная земля была разграблена врагом, опалена огнем, изрыта окопами, повита колючей проволокой, исковеркана взрывами снарядов.

Вместе с восстановлением страны возрождалась и хорошела наша земля. В ходе социалистического строительства окончательно было преодолено стихийно-собственническое отношение к природе и залечены раны, нанесенные ей войной. Однако невозможным оказалось сразу предотвратить многие негативные следствия научно-технической революции, проявляющиеся независимо от социальной системы: промышленное загрязнение воздуха; воды, земли и т. д. Возникли и такие серьезные препятствия, как пережитки рваческого, потребительского и узковедомственного отношения к природе, бесхозяйственность и головотравство в природопользовании. Все это, вместе взятое, явилось причиной того, что экологические проблемы остро встали и перед нашей страной.

Особое внимание решению экологических проблем уделяется в эпоху развитого социализма.

Разработана система государственных мер по налаживанию экологических связей в природе и отношений к ней, по восстановлению и охране ее богатств.

В конце 60—70-х гг. Верховный Совет СССР утвердил «Основы земельного законодательства Союза ССР и союзных республик», «Основы водного законодательства Союза ССР и союзных республик», «Основы законодательства Союза ССР и союзных республик о недрах», «Основы лесного законодательства Союза ССР и союзных республик»; было принято постановление Верховного Совета СССР «О мерах по дальнейшему улучшению охраны природы и рациональному использованию природных ресурсов» и постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об усилении охраны природы и улучшении использования природных ресурсов», организованы десятки государственных заповедников. В 1976 г. вышла в свет книга «Правовая охрана природы в СССР», где собраны все социалистические законоположения, связывающие жизнь общества с жизнью природы, регулирующие течение природных процессов, на которых сказывается могучая техническая деятельность человека. Этот свод законов определял также формы контроля за их выполнением и гражданский долг каждого советского человека по отношению к природе.

СССР заключил соглашения о сотрудничестве в охране природы с США, Англией, Францией, Бельгией, Данией, Канадой, Финляндией, Швецией, Италией. Природоохранные предложения нашей страны, ГДР и Венгрии на Европейском совещании в Хельсинки по безопасности и сотрудничеству в Европе нашли отражение в Заключительном акте совещания. В нем говорится: «Защита и улучшение окружающей среды, а также охрана природы и рациональное использование ее ресурсов... являются одной из задач, имеющих большое значение для благосостояния народов...»

Дальнейшим важным этапом на нашем природоохранном пути было принятие в 1977 г. новой Конституции — Основного Закона СССР, где в статьях 18-й и 67-й сказано: «В интересах настоящего и будущего поколений в СССР принимаются необходимые меры для охраны и научно обоснованного, рационального использования земли и ее недр, водных ресурсов, растительного и животного мира, для сохранения в чистоте воздуха и воды, обеспечения воспроизводства природных богатств и улучшения окружающей человека среды... Граждане СССР обязаны беречь природу, охранять ее богатства». Социалистические отношения к природе получили, таким образом, всестороннее юридическое обоснование, были сформулированы основные принципы гуманистических связей советского человека с природой. Охрана природы стала государственной политикой, целенаправленной деятельностью всего советского общества.

Развитием конституционных положений явились принятые Верховным Советом СССР закон «Об охране атмосферного воздуха» и упоминавшийся уже нами закон «Об охране и использовании

животного мира», а также дополнительный ряд природоохранных пессоюных и республиканских законоположений, углубляющих и расширяющих действующую в нашей стране природно-правовую систему. Животный мир СССР и другие природные богатства страны были объявлены государственной собственностью. Чрезвычайно примечательно и то обстоятельство, что в этих документах говорится не только об охране природы с ее сырьевыми ресурсами, но и об использовании ее в эстетических целях, о необходимости облагораживать и украшать природу. Такой конституционной и правовой практики не знала ни одна буржуазная страна в мире.

XXVI съезд КПСС еще более широко сформулировал и свел воедино природоохранные идеи и задачи развитого социалистического общества, разработал стратегию естественносторического прогресса нашей страны. Целый раздел «Основных направлений экономического и социального развития СССР на 1981—1985 годы и на период до 1990 года» назван — «Охрана природы». Это — важнейшая часть программы коммунистического строительства. В разделе говорится о научно обоснованной, комплексной и целенаправленной деятельности по обеспечению рационального использования и воспроизводства природных ресурсов родной страны, деятельности, в которой воплощаются основные черты и идеалы нашего общества.

Советское государство запланировало улучшить охрану своих морей, рек, озер, водных источников и Арктического бассейна; усилить работу по сохранению и защите всех без исключения природных угодий; улучшить качество лесов в Европейско-Уральской зоне СССР; создать научно обоснованную сеть заповедных территорий и национальных парков, а также новые, благоустроенные зеленые зоны в городах, поселках и вокруг них; ограничить рост крупных городов и развивать малые и средние города, где люди будут находиться ближе к природе; улучшить технические средства, стиль и методы в деле охраны природы, а также совершенствовать государственное управление и контроль в области природопользования; шире привлекать общественность к охране природы, используя творческую активность трудящихся. На XXVI съезде КПСС было выдвинуто требование, чтобы все окружающее нас несло на себе печать красоты. Здесь имеется в виду, естественно, и родная природа.

Таков в основных чертах этот грандиозный социально-экономический и социально-эстетический план преобразования и благоустройства нашей земли, которая должна стать прекрасным жилищем коммунистического общества. В нем воплотились мечты и чаяния всех народов и гуманистов всех времен, наша реальное подтверждение марксистско-ленинской теории коммунистического переустройства жизни как перехода из царства необходимости в царство свободы, т. е. общественного господства и над отношениями к природе.

Реализация этого плана — дело сложное. Она уже широко осуществляется, но требует решения многих задач образователь-

но-воспитательного характера. Как ни хороша сама эта программа действий, решающее значение имеет человеческое отношение *каждого* жителя нашей страны к родной земле, осознание им гражданского долга и своих обязанностей перед природой, знание законов и личная ответственность за их всеобщее выполнение. Эти свойства необходимо воспитывать в людях повсеместно, систематически и всеми доступными средствами, ибо только в этом случае можно достичь действительного общественного контроля над отношениями к природе.

Такое воспитание в нашей стране признано преодолеть и искоренить три основные силы, серьезно тормозящие установление подлинно коммунистических отношений к природе. Это, прежде всего, психологическое вседозволенности, прикрытое или явное индивидуальное и ведомственное браконьерство, когда слишком ретивые, жадные до всего и ослепленные личным интересом люди обворовывают природу, действуя по принципу: после нас хоть потоп и хоть трава не расти, а в результате трава действительно не растет. Когда действуют не хозяева своей земли, понимающие ее как общенародное достояние, а хозяйчики и рвачи, то в отношении к ним юридические санкции есть единственно эффективная мера воспитания. Всякие хищения природных богатств должны рассматриваться без каких-либо исключений и оговорок как антиобщественные действия и караться как преступления по отношению к природе и к другим людям. Только таким путем может быть пресечено это зло и выработано умение по-государственному относиться к природе. Закон, предполагающий меру ответственности за его нарушение, должен действовать неукоснительно.

Порча природы происходит также по причине правового невежества и моральной безответственности. Часто люди нарушают закон, потому что не знают его. Они поступают согласно своей доморощенной «философии»: от природы не убавит. И наконец, есть еще одна сила, стоящая на пути коммунистического природопользования: это заскорузлая привычка все захламывать вокруг себя, свидетельствующая об элементарной эстетической невоспитанности. «Умение» на самом видном месте организовать большую или малую свалку, обезобразив лик поселка, его окрестности, свойственно в большой мере не одним только хозяйственникам, но и многим людям разного образовательного уровня и должностного положения: у них нет заботы о внешнем виде своей местности и всей нашей Родины.

Таковы силы сопротивления. Чтобы их сломить, нужна огромная воспитательная работа, неотступное применение правовых мер, участие всех средств информации и пропаганды. Важная роль в этом деле принадлежит советскому искусству, в частности литературе. Значительные успехи достигнуты у нас в песенной лирике, посвященной русскому полю, русскому лесу, русскому небу. Все это наилучшим образом воспитывает людей и преодолевает в какой-то степени душевную черствость. Наша литература по-настоящему обеспокоена современным состоянием проблемы

«Природа и человек». Она с широких позиций художественно и философски осмысливает сложившуюся ситуацию.

Такие писатели, как В. Астафьев, Ч. Айтматов, В. Распутин в своих романах «Царь-рыба», «Белый пароход» и «Прощание с Матерой» во весь голос заговорили о проявлениях эгоистического, жестокого отношения к природе. Они утвердили своими произведениями совестливое отношение к природе. Тот зол к природе, сказали нам эти писатели, тот зол и к людям.

И все же невозможно остановить жизнь, «победить» красоту земли. Потребность людей в этой красоте вечна и ничем не истребима. В. Распутин пишет в своем романе: «Текла в солнечном сиянии Ангара... текло под слабым верховиком с легким шуршанием время. За спиной лежала Матера, омываемая той и другой течью; высоко над головой возносилось небо. Прекрасна, значит, земля под ним, если так красиво и жутко небо. Остановит Ангара — время не остановится... Уйдет под воду Матера — все так же будет сиять и праздновать ясный день и ясную ночь небо».

Нравственные уроки, которые дает литература, заключаются в том, что при осуществлении необходимых хозяйственных задач недопустимо быть беспощадным к природе и людям и к тому истреблению естественной красоты, принадлежащей всем, бесчеловечно и противообщественно. Если в прошлом веке говорились, что красота должна спасти мир, то мы имеем основание сказать, что разум и гуманизм должны сегодня спасти красоту. «...Наша задача... сейчас, — справедливо замечает академик Н. И. Конрад, — во включении природы не просто в сферу человеческой жизни, но и в сферу гуманизма... Без этого наша власть над силами природы станет нашим проклятием: она выхолостит из человека его человеческое начало».

Наконец, огромная природоохранная роль школы. Именно она в ряду других средств воспитания более всего должна преодолевать эгоистическое отношение к природе, крайний рационализм и технизм, которые теснят и ограничивают эмоциональную культуру человека, а также негативные следствия урбанизированной жизни, отделяющей человека от природы. Одним словом, школа обязана систематически и целенаправленно формировать гуманистическое сознание учащихся, способное окончательно победить равнодушие и своекорыстие в отношениях к природе. «Главное сегодня в том, — говорилось на XXVI съезде КПСС, — чтобы повысить качество обучения, трудового и нравственного воспитания в школе, изжить формализм в оценке результатов труда учителей и учащихся, на деле укрепить связь обучения с жизнью... Решающая роль здесь, конечно, принадлежит учителю... качество школьных программ и учебников нуждается в улучшении» (Материалы XXVI съезда КПСС, с. 60). Повышать качество обучения, укрепляя при этом связь обучения с жизнью, и означает на деле формирование нового поколения людей, способного последовательно осуществлять коммунистический принцип общественного контроля над отношениями к природе: «Полнее использовать возможности

школы в эстетическом и физическом воспитании», — этот призыв прозвучал на июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС.

И, наконец, в «Основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы» прямо подчеркивается: «Важнейшая задача — значительное улучшение художественного образования и эстетического воспитания учащихся. Необходимо развивать чувство прекрасного, формировать высокие эстетические вкусы, умение понимать и ценить произведения искусства, памятники истории и архитектуры, красоту и богатство родной природы».

Неотложной проблемой школы является сегодня изучение детьми всего нашего природоохранного законодательства. Учащиеся должны знать эти законы и вырабатывать привычку сознательно исполнять их, а также всерьез следить за их выполнением другими людьми, уважать права природы и помогать более полному раскрытию ее жизненных сил.

Именно таким воспитанием, когда сливаются государственная и личная ответственность за охрану окружающей среды, во многом решается в настоящее время судьба родной природы.

Воспитательные задачи советской школы включают в себя формирование экологического сознания, о чем у нас уже шла острая речь. Экологическое мировоззрение — это собственно научное миропонимание, т. е. знание системы закономерных связей в природе и между природой и обществом, знание всей совокупности природно-хозяйственных взаимодействий. Только это знание нормы и баланса жизненных сил в природе, а также системы оценок и прогнозов антропогенных изменений в состояниях природной среды, что определяется термином «мониторинг», является по-настоящему глубоким и всесторонним экологическим знанием природы. Лишь на его основе возможно рациональное хозяйствование и предвидение всех возможных последствий человеческой деятельности. Оно предполагает не вражду, а союз человеческой технической деятельности с окружающей средой. Чтобы стать с веком наравне, школа должна сегодня организовывать именно такое комплексное научно-практическое (политехническое) обучение, когда каждый предмет преподается не сам по себе, а в органической увязке со всеми другими, в единстве с природой и практикой ее освоения.

Наша школа все более проникается также делом природосообразного эстетического воспитания. Растет понимание того, что чувство природы не менее важно, чем знание природы, что следует учиться понимать ее, чтобы уметь восхищаться, чтобы правильно понимать вещи, и что нравственно-эстетическое чувство высоко и свято в человеческом бытии. Советская школа все более ясно начинает понимать, что надо украшать землю и что, охраняя природу, каждый защищает свою Родину. Эстетическое единение с природой формирует богатого в своих чувствах и восприятиях, жизнерадостного и счастливого человека.

Послесловие

Книга И. Ф. Смольянинова посвящена очень важному вопросу. О роли природы в формировании духовного мира личности размышляли уже древние авторы. Но наиболее интенсивно изучается во всех аспектах природа в новое время. Этим занимаются естествоиспытатели, философы, педагоги, эстетика, искусствоведы, а также художники, писатели и представители других видов искусств. И. Ф. Смольянинов в своей книге затрагивает круг проблем, связанных с изучением природы в аспекте эстетического воспитания личности.

Прежде всего возникает вопрос, в какой степени правомерно говорить о красоте необразованной природы. В ней все причинно обусловлено, все ее формы детерминированы объективными закономерностями и составляют лишь отдельные звенья в целостной системе. И. Ф. Смольянинов делает исторический экскурс с тем, чтобы выяснить, как решали эту проблему ученые, философы, творческие личности, начиная с античности и кончая современностью. В особенности уделяется большое внимание высказываниям классиков марксизма-ленинизма.

Общетеоретическая проблема красоты природы, к сожалению, не получила однозначного решения и по сей день. Дискуссии на этот счет продолжаются. Они начались с 50-х — 60-х годов. Одни эстетики, получившие название «общественников», доказывают, что природа эстетически нейтральна и приобретает эстетическую значимость только будучи включенной в систему социальных отношений. Таким образом, сама по себе, она, якобы, не может рассматриваться с точки зрения эстетических понятий; красота природы, следовательно, не связана с ее естественными свойствами, с ее структурой и закономерностями ее существования и развития. Другие эстетики — «природники» — выступили с критикой этой концепции. Они доказывают, что природа может и должна рассматриваться как эстетическая ценность не только тогда, когда ассоциируется с социальными явлениями и приобретает общественную значимость, но и как таковая, существующая сама по себе.

В книге И. Ф. Смольянинова справедливо утверждается, что прекрасное объективно по своему генезису и содержанию, поскольку в нем отражаются определенные свойства, отношения, закономерности предметов и явлений объективного мира. Соразмерность, симметричность, упорядоченность, пропорциональность, единство формы и содержания, гармония, целесообразность и т. д. — таковы объективные основы красоты природы. Способность воспринимать красоту и наслаждаться ею возникает в процессе освоения человеком реального мира. Чувство красоты свободно от грубо потребительского отношения к природе. От интуитивного понимания к глубокому познанию природы человек приходит в процессе все более активного воздействия на нее. Человек, познавая законы природы, постепенно освобождается от их всевластия, превращал свои знания природных закономерностей

в орудия своей практической деятельности. Само постижение природы, увеличивая власть человека над ней, не может не сопровождаться положительными эмоциями. Радость познания и чувство свободы формируют постепенно чувство прекрасного и потребность в нем. Человек начинает творить «по законам красоты».

И. Ф. Смольянинов справедливо предупреждает об опасности смещения двух сторон вопроса: наличия объективных основ и законов красоты и их «восприятия», оценки и использования в практике человеком. Способность воспринимать красоту природы, творить по законам красоты, правильно ее оценивать — это продукт исторического развития человека, а объективные законы красоты коренятся в самом фундаменте природы, в ее материальной структуре, закономерностях ее развития. Свои выводы автор обосновывает данными современного естествознания. Поскольку познание природы опосредствуется социальным опытом, то естественно возникновение ассоциативных связей между явлениями природы и общественной жизни. В таком случае, феномены природы могут осознаваться инстинктивно и в этом аспекте приобретать эстетическую значимость. Однако нет оснований универсализировать эту сторону, что мы наблюдаем у «общественников».

Большая заслуга И. Ф. Смольянинова заключается в том, что он, опираясь на современные достижения науки, охарактеризовал обстоятельно объективные основы красоты природы. Далее, он остановился на проблемах преподавания естественных наук в аспекте эстетического развития учащихся. В книге уделено большое внимание методике преподавания наук о природе в связи с эстетическим воспитанием. Эти проблемы в качестве важнейшего объекта обстоятельно рассматриваются впервые.

Как известно, природа часто выступает как объект художественного изображения, что также рассматривается в книге в плане задач формирования эстетического сознания учащихся.

Нет сомнения, что этот труд вызовет живой интерес у широкого круга читателей и прежде всего работников просвещения.

Горько сознавать, что И. Ф. Смольянинова уже нет в живых. Иван Федорович был замечательным педагогом, профессором Ленинградского университета. Занятия, проводимые им, отличались высоким научным уровнем и педагогическим мастерством. Он написал более 40 научных работ, которые получили высокую оценку в нашей печати. И. Ф. Смольянинов принадлежал к числу ведущих эстетиков нашей страны. Его труды получили широкое признание за рубежом.

Участника Великой Отечественной войны, И. Ф. Смольянинова всегда отличало активное, неравнодушное отношение к жизни, страстность, желание сделать жизнь светлее. Все это, как и свои глубокие знания, он постоянно стремился передать молодежи, о чем свидетельствует и эта его, последняя, книга.

М. Ф. Овсянников,
доктор философских наук, профессор

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава первая. Красота природы как объективное свойство материального мира	7
I. Научное познание природы и первоначальные эстетические представления о естественной красоте	—
Что включается в понятие природы	12
Откуда и когда началась наука о красоте природы	16
Учение Пифагора о мировой музыкальной гармонии	20
Античная эстетика	23
II. Эволюция эстетико-материалистических воззрений на природу	28
Эстетика природы в эпоху Возрождения	28
Представления о красоте природы в XVII—XIX вв.	34
Эстетика природы в России	43
III. Марксизм-ленинизм о законах красоты в природе	49
IV. Эстетическое раскрытие космоса	55
Красота объективного мира или социальные признаки в природе?	55
Новый образ Вселенной	59
«Небесная» эстетика Земли	63
Глава вторая. Педагогика красоты	65
I. Школа под голубым небом	74
II. Искусство отдавать сердце детям	84
III. Эстетическое воспитание молодежи	89
Глава третья. Эстетика естествознания	92
I. Образовательно-воспитательная природа школьного урока	92
II. О красоте Земли и Вселенной	99
III. Эстетическое познание животного мира	120
IV. Взаимосвязь экологии и эстетики	130
Глава четвертая. Природа в зеркале искусства	143
I. Многообразие образных форм художественного освоения мира	144
II. Литературный пейзаж	150
III. Эстетическое значение живописного пейзажа	158
IV. Национальный русский пейзаж	170
Глава пятая. Духовно-эстетическое единство человека и природы	184
I. Роль красоты родной природы в формировании таланта и патриотизма	185
II. Эстетическое единство человека с природой в условиях социализма	197
Послесловие (М. Ф. Овсянников)	205

Иван Федорович Смольников

*Природа в системе
эстетического воспитания*

Книга для учителя

Заведующий редакцией П. А. Степиферовский

Редактор С. П. Истратова

Младший редактор Н. Ю. Матюкова

Художник Е. Е. Самарнов

Художественный редактор Т. А. Адабьева

Технический редактор В. Ф. Коскина

Корректоры Г. И. Вольфсон, И. С. Грибкова

ИБ № 7674

Сдано в набор 06.02.84. Подписано к печати 07.09.84. А. 12375.
Формат 60х90/16. Бумага офсетная № 2. Гарнитура литературная. Печать
офсетная. Усл. печ. л. 13 + форзац 0,23. Усл. экз. л. 27. 34. экз.
л. 14,26 + форзац 0,45. Тираж 84 000 экз. Заказ № 762.
Цена 85 коп.

Орден Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение»
Государственного комитета РСФСР по делам издательства, поли-
графии и книжной торговли. 125046, Москва, 3-й проезд Марьиной
роши, 41.

Отпечатано с авторского оригинала Трудового Красного Знамен
фабрика «Детская книга» № 1 Рославлинского Государст-
венного комитета РСФСР по делам издательства, полиграфии и
книжной торговли по Смоленскому полиграфическому Рослав-
линскому Государственного комитета РСФСР по делам из-
дательства, полиграфии и книжной торговли. Смоленск-20, Суще-
ланова, 1.

85 коп.

