

17. Воспоминания М. Г. Соколова. См. Л. Ф. Змеев. Былое врачебной России. СПб., 1890.
18. Воспоминания В. Н. Бензегра по рукописи включены А. П. Богдановым в его книгу: К. Ф. Рулье и его предшественники по кафедре зоологии. М., 1885.
19. А. Григорьев. Воспоминания. Л., 1980.
20. См. Литературное наследство, т. 56, М., 1950. Публикация М. Ю. Барановской.
21. Герцен А. И. Собр. соч. в 30 томах, М., 1960.
22. Станкевич А. Т. Н. Грановский. М., 1869.
23. Литературное наследство. Лермонтов, т. II, 1948. Публикация В. Н. Смотровой.

## ЭСТЕТИКА ПРИРОДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА ГУМБОЛЬДТА

И. М. ЗАБЕЛИН

Поздним апрелем 1859 г. тяжело заболевший Гумбольдт начертил строки, на которых оборвалась его долгая работа над «Космосом»: они посвящены России — Алтаю и Петербургу. 6 мая Гумбольдт скончался — ему шел 90-й год.

За минувшие с тех пор 125 лет о Гумбольдте написано немало. Постоянно сохранялся интерес к его творчеству в России. Уже в нашем веке подробная биография его была опубликована Д. Н. Анучиным [2]. В. И. Вернадский, судя по многочисленным высказываниям, воспринимал Гумбольдта как одного из близких себе ученых в истории науки (рядом могут быть поставлены Бюффон и Ломоносов, а также Кант и Гёте). Называя Гумбольдта «удивительнейшим» человеком первой половины XIX в., Вернадский не без горечи констатировал в «Очерках геохимии»: «Полной, настоящей биографии Гумбольдта, отвечающей нашему о нем представлению в XX столетии, нет» [3, с. 298]. Прошло полвека после того, как Вернадский высказал эту мысль, но положение не изменилось: адекватная нашему времени биография Александра Гумбольдта не создана. Более того, исследователи творчества Гумбольдта подчас откровенно уходят от анализа его научного наследия, а вне науки нельзя написать хотя бы относительно близкую к истине его биографию. Вот пример. Геолог и археолог Гельмут де Терра, автор фактологически очень ценной книги «Александр Гумбольдт и его время» (в Нью-Йорке опубликована в 1955 г., у нас — в 1961 г.), с восхитительной доверительностью сообщает читателям: «Научную оценку всего свершенного Александром Гумбольдтом я хотел бы предоставить другим авторам...» [4, с. 4]. Вернадский писал о Гумбольдте, что «его оценка в истории географии до сих пор не сделана. Фитосоциология, экология, явления, связанные с биоценозами, могут быть во всех основных чертах прослежены в своих первых ярких проявлениях в его работах» [3, с. 298]. Эти научные вариации уже после высказывания Вернадского привлекли внимание советских географов и биогеографов, и в этом плане определенный успех достигнут: появились статьи, проясняющие вклад Гумбольдта и в развитие наук о Земле, и в эволюционное учение о вселенной [5, 6].

До сих пор, однако, практически не исследованы взгляды Гумбольдта, которые можно было бы объединить в понятие «эстетика природы». Им и уделено основное внимание в этой статье.

К числу важнейших категорий в мировоззрении Гумбольдта относятся понятия «целое», «целостность»: без них он просто не может быть понят. На первой же странице «Космоса» Гумбольдт прямо заявил, что главным его побуждением всегда было «объять природу как целое», во всеобщей связи ее явлений. История мирозерцания, история учения о космосе мыслилась Гумбольдтом как история познания целостности природы. Вполне закономерно, что и во взаимоотношениях человека с природой Гумбольдт не противопоставлял этих вечных партнеров, а, наоборот, стремился выявить их единство, включая даже интимный мир человека в «целое природы», утверждал мысль, «проникающую все стадии человеческого развития, что общие, законные и потому вечные узы связывают всю живую природу» [7, с. 14], что жизнь существует на планете в единстве, как «сфера жизни» [7].

Гумбольдт неоднократно писал, что взаимоотношения человека с природой приводят его к ощущению возвышенного и прекрасного, что в свою очередь помогает пережить мрачную пору. Книгу «Картины природы» Гумбольдт посвятил «удрученным душам» (это из предисловия к первому изданию). Оно вышло в свет в 1808 г. Непросто тогда было его родине под пятой Наполеона. Но Гумбольдт верил, что созерцание свободного, полного сил растительного мира освежает и укрепляет дух человека, и предлагал свою книгу как некую панацею «подавленным событиями» современникам [9].

К природе по разным поводам обращались многие, Гумбольдт в данном случае не вполне оригинален (угадывается руссоизм). Но его понимание основ прекрасного — прекрасного, воспринятого от природы и обращенного в природу, безусловно, было своеобразным. Видимо, нижеследующее может быть определено как основы гумбольдтовской эстетики природы.

Во времена Гумбольдта среди мыслящих (и пишущих) людей было весьма распространённым мнение, что восхищаться природой способны лишь неграмотные сельские жители, что знание губит красоту. Редко полемизирующий в своих сочинениях Гумбольдт называет все же некоего Бурка, который утверждал, что именно незнание рождает высокие чувства при созерцании природы. Гумбольдт же пишет, что «мы согласиться с этим не можем» [7, с. 22], не можем потому, что лишь знание ведет к пониманию высокого и прекрасного в природе. *Это один из важнейших постулатов эстетики природы Гумбольдта: путь к прекрасному — через знание.* Иного пути нет.

Но знание знанию рознь. И в эстетическом отношении дело тут не в степени достоверности, хотя ложное прекрасным быть не может — это аксиоматично (но может быть красивым — понятия эти, как известно, не совпадающие). В эстетике Гумбольдта природа в целом, целостные ландшафты, по Гумбольдту, только в таком своем качестве, образе, способны пробуждать в человеке чувство прекрасного. Разделенная же, анатомированная природа вызывает лишь любопытство, полезное науке, но чуждое эстетике. Прекрасное и целостное — понятия неразделимые.

Итак, у гумбольдтовской эстетики природы — две фундаментальные основы: научное знание и целостность. Стало быть, она может быть определена как научно-целостное восприятие природы, космоса.

Но это еще не полное определение. Быть может, самое глубокое (глубинное) в эстетике Гумбольдта определяется понятием «свобода». Понятие это обычно воспринимается как сугубо социальное, даже политическое, реже — как дань сентиментальности (по отношению к животным в клетках и т. п.). Гумбольдт же категорию свободу и, добавлю, естественность, которые прочитываются у него как синонимы или почти синонимы, распространяет на природу в целом, на весь космос, и эстетика его немаловажна без них.

Правомерна ли такая экстраполяция понятий?.. Допустимы различные точки зрения. Но небесполезно запомнить, что в те дни, когда Гумбольдт писал первый том «Космоса», К. Маркс работал над экономическо-философскими рукописями, в которых говорится о том, что «природа является для человека звеном, связывающим человека с человеком», что «в обществе природа выступает как основа его (человека.— И. З.) собственного человеческого бытия» [1, с. 589—590]. Разумеется, эти строки Маркса заслуживают внимательного изучения сами по себе, но мне важно обратить внимание на то, что два великих ума задумывались над сходными проблемами. «Влияние физического мира на нравственный,— писал Гумбольдт,— таинственное взаимное проникновение чувственного и нечувственного придает изучению природы... особую, хотя еще мало оцененную прелесть» [9, с. 120], прелесть общения с природой на равных, на достойно человеческом уровне. Значит — без насилия, без волюнтаризма, общение должно быть свободным и естественным, а поскольку активная сторона — человек, от него в первую очередь это и зависит.

*Научно-целостное восприятие космоса как естественного и свободного в себе самом* — вот, видимо, наиболее точное определение эстетики природы Гумбольдта, его подхода к пониманию прекрасного в природе.

Вполне закономерно, что Гумбольдт с критерием свободы подходил к изменению природы человеком вообще, к декоративному искусству, созданию парков в

частности. В его время и во Франции, и в Пруссии преобладали так называемые «регулярные» парки — геометрически распланированные, подстриженные. Гумбольдта они откровенно раздражали. Во втором томе «Космоса» он с сарказмом писал о некоем приятеле императора Августа, который так любил все насильственное и противное природе, что первым ввел моду обрезать деревья, придавать им архитектурную и скульптурную форму, наперекор «нашему естественному чувству природы». «Досталось» от Гумбольдта и Плинию, но за ним он все-таки признал «страсть к свободным наслаждениям природой» [10, с. 18].

Но эстетика природы Гумбольдта была (и остается) полемичной не только по отношению к древним: она вполне откровенно направлена против эстетики Бюффона, Георга Форстера и отчасти Гёте.

Один из основных принципов французского классицизма заключался в требовании превращать природу в «прекрасную природу» (отсюда и нормативные регулярные парки, «стрижка» всего и вся). Среди натуралистов наиболее яростным приверженцем классицизма был Ж. Бюффон, называвший естественную природу «отвратительной», призывавший расправляться с ней огнем и железом, чтобы создать на ее месте «новую прекрасную природу» [11]. Горячим поклонником Бюффона, буквально повторяя его, стал в конце жизни Форстер, такой же личный друг Гумбольдта, как и Гёте [12]. А Гёте, формулируя «конечный вывод мудрости земной», пересказал устами Фауста мысли Бюффона и Форстера: там и пакостные болота, и требование «прочь отвести гнилой воды застой», и «я целый край создам обширный, новый», и «рай зацветет среди моих полей, — а там, вдали, пусть яростно клокочет морская хлябь... И все трое за идеал приняли нидерландские польдеры — плоские, скучные, но действительно отвоеванные у моря. Вспомним и знаменитые строки: «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день за них идет на бой! Всю жизнь в борьбе суровой, непрерывной дитя и муж, и старец пусть ведет, чтоб я увидел в блеске силы дивной свободный край, свободный мой народ! Тогда сказал бы я: мгновенье, прекрасно ты...» Мы, современные люди, обычно социологизируем и революционизируем эти гётевские строки, но сам-то Гёте отнюдь не призывал к свержению монархов или изменению государственного строя — он призывал людей к борьбе с природой, ей навязывая «вечный бой», в ее покорении усматривал освобождение, свободу человека. А «прекрасное мгновение» — это мгновение, когда природа лишается независимости, оказывается поработанной... По большому счету человек действительно не может существовать без разумно подчиненных стихий. Но, по Гумбольдту, это ни в коей мере не покорение природы, а знание природы, что должно гарантировать природе естественность и свободу, исключить волонтаризм; мы тоже природа, и все во взаимоотношениях с окружающим миром должно соответствовать высоким нравственным принципам и знанию. Во всяком случае, в эстетике Гумбольдта нет места варианту обретения человеком свободы с помощью покорения кого-то или чего-то, рабовладелец вовсе не свободен (чуть поругав и чуть похвалив Плиния, Гумбольдт затем целый абзац посвятил рассказу о редкой для того времени свободе рабов Плиния и весьма горько отозвался в этом плане об Аристотеле).

Итак, «природа» и «свобода» неразделимы в эстетике Гумбольдта. В наш же век, при все более возрастающем могуществе человека, проблема свободы в природе в общем контексте проблемы прекрасного и внутри нас, и во вне обрела уже вполне практические черты. Во всяком случае, опыт Гумбольдта, его не утихающий спор с друзьями-классиками должен быть на виду и должен осмысливаться.

Эстетика природы Гумбольдта повлияла и на его собственное научное творчество, причем трудно оценить, каким было это влияние — положительным или неположительным.

Тот лейтмотив в отношении человека с природой, который в этой статье представлен именами Бюффона, Форстера и Гёте, должен был обрести некое понятийное оформление, а результат — обозначен термином — такова особенность человеческого мышления, явлению требуется имя, исключжающее необходимость разъяснения. Так и произошло. В 1836 г. К. Риттер назвал измененную человеком природу «культурной сферой», в 1888 г. Л. И. Мечников предложил «культурную географическую среду», а в 30-х годах нашего столетия В. И. Вернадский стал пользоваться термином «ноосфера» [8]. Взгляды Вернадского приобрели широкую известность. Понятием «ноосфе-

ра» пользуются представители и естественных, и гуманитарных наук: образовался, таким образом, как бы единый понятийный ряд от эпохи французского классицизма до современности. Но Гумбольдта в этом ряду нет. В молодости посчитавший географию растений комплексной наукой о природе и человеке [13], в конце жизни Гумбольдт, ссылаясь, правда, на Френсиса Бэкона, определил свое мироописание как *историю природы и человечества* [14], т. е. дал более строгое и широкое определение все той же единой комплексной науки. Что история природы и человечества сопровождается серьезными взаимозменениями, Гумбольдт прекрасно знал и писал об этом. Но пойти на понятийное выделение измененной человеком природы Гумбольдт почему-то не считал возможным. Разумеется, ответить на вопрос «почему» — дело непростое. Я могу лишь предположить, что в глазах Гумбольдта риттеровская «культурная сфера» выглядела чем-то лишенным естественности и свободы, а этого Гумбольдт принять не мог (его не устроила и «облагороженная природа» Э. Каппа, младшего современника). Надо признать, что в этом ракурсе мысль натуралистов, а потом и философов пошла по пути Риттера, а не Гумбольдта, и внешне Гумбольдт выглядит проигравшим. Но я бы не стал спешить с окончательным выводом. При сближении эстетики природы с естествознанием вполне может оказаться, что последнее слово останется за Гумбольдтом.

«...Чтобы обнять природу во всем ее величии,— писал Гумбольдт,— необходимо представить ее в двух различных видах: как фактическое явление, объективно (в первой части „Космоса”), и потом, как она отражается в чувствах человека» [10, с. 37], т. е. в искусстве. Во втором томе «Космоса» главы, посвященные художественной литературе и изобразительному искусству, по материалу охватывают всю (или почти всю) духовную историю культурного человечества. Но это отнюдь не история литературы, архитектуры, скульптуры, живописи как видов, проявлений творческой деятельности человека. Гумбольдта интересовало прежде всего отношение человека к природе, выраженное через искусство и с его помощью, духовное взаимодействие человека с окружающим миром как особая форма взаимоотношений человека с природой вообще. И конечно же, на все он смотрел сквозь призму своей эстетики природы: это обстоятельство приводило подчас к курьезным пассажам. Так, Гумбольдт подсознательно (?) «требовал» от литературы и искусства прошлого цельности, всеохватности и глубины в изображении природы. Он, разумеется, не отказывал в величии творениям античности, средневековья, Возрождения, нового времени. Но несоответствия в описании природы, в пейзажной живописи принципам самого Гумбольдта раздражали его. И поэтому раздражение и восхищение нередко соседствуют на страницах второго тома «Космоса».

Но Гумбольдт, безусловно, уловил и проследил возрастающую в ходе эволюции способность культурного человечества к отражению (в философском смысле) природы как свойству сознания, выработанному социальным опытом поколений. Гумбольдт почти с фанатической настойчивостью многократно писал об одинаковой потенциальности народов в проявлении умственных способностей, категорически отрицал заведомое превосходство какого-то одного народа. Сходство архитектуры, орнаментов, рисунков, форм бытовых изделий и даже весьма сложных календарей Гумбольдт объяснял не внешними влияниями, а эволюционной односторонностью мозга у всех обитателей планеты. Однако на уровне развитых культур, как мы знаем теперь, преобладать стали заметные отличия, например резкое различие между восточной пейзажной живописью (во времени возникновения и в стилистике) и европейской. Гумбольдт этого сюжета в «Космосе» касается, но пишет о нем в уклончиво-вопросительной форме.

Конкретные свои рассуждения Гумбольдт начинает с описательной поэзии, точнее, с констатации того, что она как область литературы была совершенно чужда грекам. И не только грекам, но и другим народам древности. Гумбольдт объясняет это не отсутствием впечатлительности у древних народов, но отсутствием потребности выражать словами красоту природы. К немалой досаде Гумбольдта, пейзаж у древних европейских народов служил лишь задником картины, на фоне которого действуют человеческие фигуры... Факт есть факт, но все-таки поражает такое свидетельство Гумбольдта: «К нам не дошло из древности ни одного описания вечных альпийских снегов, когда они, к вечеру или рано утром, покрываются багровой краской; ни

одного изображения красоты голубых ледников или величавого швейцарского ландшафта; а между тем беспрестанно переходили в Галлию через Гельвецию государственные люди, полководцы и, в свите их, литераторы. Все эти путешественники могли только жаловаться на непроходимые страшные дороги, романтический же характер альпийской природы их не занимал» [10, с. 18].

Интересны заметки Гумбольдта о значении христианства в развитии духовного взаимоотношения человека с природой. Он начинает свой анализ с ранних греко-римских форм христианства и начинает, в общем, с мажорной ноты. Три обстоятельства кажутся Гумбольдту существенными. Во-первых, устранение многобожества, а бесчисленные греко-римские боги, как полагал Гумбольдт, опосредствуя отношения человека с природой, мешали ее эстетическому восприятию и эстетическому освоению; единый же творец мог создать лишь прекрасный мир и, не заслоняя его, не мешал людям восхищаться сотворенным. Второе — возникновение института схимничества, отшельничества, который, как ошибочно считал ученый, предполагал воссоединение с природой, растворение в ней, способность радоваться первым лучам солнца, журчанию воды и т. п. Гумбольдт приводит довольно обширные выдержки из сочинений ранних отцов церкви, в которых действительно поэтично описывается природа; по своему характеру они, пожалуй, даже близки сентиментальной литературе нового времени... Третье, связанное со вторым,— это неприятие пластических искусств (архитектуры в том числе) раннехристианскими мыслителями. Гумбольдт охарактеризовал ситуацию так: «С одной стороны, это прославление Бога восторженным созерцанием творения вело христианских греков к поэтическим описаниям природы, с другой стороны, в первые времена новой эры отцы церкви, по самому свойству своего образа мыслей, были полны презрения ко всем произведениям человеческого искусства...» [10, с. 22].

Религиозно-природная идиллия оказалась исторически недолгой, и Гумбольдт пишет об этом резко: «Когда же в поздние невежественные времена, враждебные всякому умственному развитию, христианство распространилось между германскими и кельтскими (кельтскими.— И. З.) племенами, которые до тех пор поклонялись природе и обожествляли в грубых символах хранящие и разрушительные силы ее, тогда близкое обращение с природой и исследование ее сил становились постепенно подозрительными, как влекущие к чародейству. Такое общение с природой представлялось в те времена столь же опасным, каким для Тертуллиана, Клементия Александрийского и почти для всех первых отцов церкви казалось занятие пластическими искусствами. В 12-м и 13-м веках соборы на западе, в Туре (1163 г.) и в Париже (1209 г.) запретили монахам греховное чтение физических сочинений» [10, с. 22].

Важнейшая же трансформация в отношении к природе в рамках христианской религии заключалась в следующем. Если для ранних христиан природа была воплощением чистоты, идеальным божественным сотворением (и богопроявлением), то для поздних христиан природа стала если не исчадием ада, то по меньшей мере прибежищем темных колдовских сил, царством злоумышленного чародейства, противостоящим истинной, божественно предопределенной вере (или учению). По мнению средневековых идеологов, зла в природе было явно больше, чем добра (отсюда и запрет на чтение книг о природе). Но с этической и эстетической точки зрения наиболее существенным, пожалуй, было распространение на природу понятия греха. Природа не светла и не идиллична, как у первых отцов церкви. Она греховна, и Гумбольдт специально отмечает, что лишь Альберт Великий и Роджер Бэкон первыми осмелились разорвать цепи этих предубеждений, «очистить природу от греха» и восстановить ее в древних правах.

Поворотным моментом в развитии описательно-ландшафтной поэзии и прозы стала, что понятно, эпоха великих географических открытий, когда стремление хотя бы косвенно приобщиться к новым землям, к целому Новому Свету охватило самые различные слои европейского общества. Гумбольдт, как натуралист, оценивает произведения той эпохи прежде всего по точности географических описаний. Отношение же его к посредничеству ландшафтной литературы между читателем и природой наиболее полно проявлялось в оценке современного ему сентиментализма. Поскольку страсти Гумбольдта не лишены комизма, слово следует предоставить ему лично: «К одному из современных недостатков,— пишет Гумбольдт,— принадлежит несчастная (!— И. З.) страсть к поэтической прозе, лишенной всякого содержания, к пусто-

звону так называемых внутренних сердечных излияний, которая в одно время в разных землях овладела, впрочем, весьма заслуженными путешественниками и естественнo-историческими писателями. Заблуждения этого рода тем неприятнее действуют, чем в большей степени слог писателя... переходит в риторическую надутость и в смутную сентиментальность» [10, с. 53]. Досаду Гумбольдта понять можно: действительно, куда это годится с позиций науки, если вместо точных описаний различий в природе разных районов планеты раздаются одинаково сентиментальные вздохи?!.. И все же Гумбольдт пришел в некоторое противоречие с самим собой в понимании духовного взаимодействия человека с природой: древние были нехороши тем, что отстранялись от природы, а современники Гумбольдта не нравились ему слишком уж эмоциональным ее восприятием... Странно все-таки, что Гумбольдт не уловил взаимосвязанности научного углубления в суть природы и ее эмоционального восприятия все тем же активно действующим планетным субъектом — человеком.

Переходя к анализу ландшафтной (пейзажной) живописи, Гумбольдт об античности судит сурово: «Справедливо было замечено, что у древних живопись вообще была подчинена пластике (очевидно, прежде всего вааянию.—И. З.), а поэтому и чувство ландшафтной красоты, передаваемой кистью, нисколько не было античным чувством; оно нового происхождения» [10, с. 56]. Эта цитата любопытна прежде всего тем, что в ней без всяких обиняков признается эволюция эмоционально-познавательных способностей человека, эволюция способности к отражению (в философском смысле) как основе развития искусства и, значит, эстетики природы.

Описательную или ландшафтную поэзию и прозу Гумбольдт совершенно справедливо не выделял в особый литературный жанр — они лишь нюансы традиционных видов литературы.

Иное дело ландшафтная живопись. История искусства, как полагает Гумбольдт, убеждает, что второстепенное со временем сделалось главным предметом изображения. Ландшафтная живопись, отделившись от исторической живописи, не только обрела самостоятельность, но и отравила на второй план исторические сюжеты — таков вердикт Гумбольдта. Он столь же субъективен, сколь и понятен. И понятно, почему Гумбольдт прощает художникам (в отличие от литераторов) экспрессивность или, наоборот, зализанность в изображении ландшафтов: они старались воплотить на холсте цельные картины природы, хотя «воздыхания», конечно же, были и там. Гумбольдт же, следуя своему основному эстетическому принципу — научно-целостному восприятию природы, именно в ландшафтной живописи усмотрел наиболее полный и плодотворный синтез с о и х эстетических убеждений.

А далее несколько неожиданно в весьма спокойный ход рассуждений Гумбольдта, в прямой связи с его размышлениями о ландшафтной живописи, врывается свобода. Повторюсь, что свобода в сочинениях Гумбольдта чаще всего ассоциативно соотносится с внутренне-естественным состоянием природы, космоса. Но именно судьбы столь дорогой ему ландшафтной живописи Гумбольдт неожиданно соотнес со свободой, понимаемой социально, политически. Вот как это у него звучит: «Независимость испанской и португальской Америки от европейского господства, это великое мировое событие, вместе с возрастающей образованностью... непременно доставят не только метеорологии и описательному естествознанию, но и ландшафтной живописи такой новый и величавый характер и такой полет, которых они без этих местных обстоятельств никогда бы не приобрели» [10, с. 56].

Имея в виду прежде всего европейские страны, Гумбольдт определенно связывал возникновение и развитие ландшафтной живописи с развитием науки, с расширением географических горизонтов европейцев. У Гумбольдта связь между географией и ландшафтной живописью прямая, лишь отчасти опосредствованная личностью художника. В то же время ландшафтная живопись — это свидетельство скачкообразного углубления в духовном взаимодействии человека с природой, это качественное усиление социальной зоркости человечества (природу «увидели» и раньше), качественный скачок в способности к отражению внешнего мира в философском понимании. Эволюционировал весь социальный организм: природу по-иному увидели не только художники, но и те, к кому их картины были обращены. Контакт науки (география) с искусством (пейзаж) имел взрывоподобные последствия, чему можно только радоваться, и Гумбольдт точно уловил и момент, и значение этого контакта.

Торжество сентиментализма с его трогательными описаниями природы, торжество ландшафтной живописи окончательно сняли с природы церковное обвинение в «греховности». Это очень важный, отмеченный Гумбольдтом исторический момент, хотя обычно его во внимание не принимают. Дело же в том, что, исправив ошибку, освободив природу от «греха», человечество смогло вновь распространить на природу понятие прекрасного, ибо прекрасное, как его ни определяй, есть (в отличие от красоты) понятие и нравственное. Без признания же прекрасного в природе, в самой ее сущности, наряду со свободой — без этого были бы очень зыбки, меркантильны наши сегодняшние экологические рассуждения. Природа не знает «греха», но и не терпит насилия, на зло отвечая злом: об этом следует постоянно помнить.

Эстетика природы сплетена у Гумбольдта и с его пониманием личного счастья.

...Жителям тропиков природа сама раскрывается во всем своем великолепии, могуществе, многоцветии. «Народы Европы не пользуются этими преимуществами, — жалеет Гумбольдт. — Болезненные растения, которых роскошь или любознательность держат в неволе в наших оранжереях, только напоминают то, чего мы лишены: они лишь сколок, неполный образ роскоши тропической растительности. Но в богатстве и культуре языка, в живой фантазии поэта и художника европейцы находят удовлетворительную замену. Магия искусства переносит их в отдаленные части Земли.

Тот, чье чувство реагирует на эту магию, чей ум достаточно развит, чтобы объять природу *во всех ее проявлениях*, тот создает в своем *одиночестве* свой внутренний мир: он владеет всем тем, что открыла прозорливость естествоиспытателей при пересечении морей и воздуха, на вершинах обледенелых гор и внутри подземных пещер. Мы достигли здесь того момента, когда *культура народов и наука* несомненно оказывают влияние на *индивидуальное счастье*. Благодаря им мы живем одновременно в прошедших и настоящем столетиях. Собирая вокруг себя все то, что человеческими стараниями было найдено в отдаленнейших местах земного шара, *народы сближаются между собой*... Так создает *познание* мирового организма *духовное наслаждение и внутреннюю свободу*, которые под ударами судьбы никакими... силами уничтожены быть не могут» [15, с. 69—70]. Понятно, что Новый Свет навсегда остался в жизни Гумбольдта самым ярким для него «светом», в лучах которого, конечно же, меркли «живая фантазия поэта и художника», и в этом случае он скорее всего выдавал желаемое за действительное. Ностальгия по тропикам терзала Гумбольдта всю жизнь. Но вот что интересно: в многочисленных его сочинениях не встретишь призыва: «все в тропики!» или более широкого — «вернитесь к природе!» Гумбольдт не призывал к упрощению жизни, к бегству из города в некую заповедную глушь. Иначе говоря, он не противопоставлял современной ему, с уже стремительно развивающейся индустриализацией жизнь некоей сельской — в тропиках или не в тропиках — идиллии... И все-таки, вопреки только что сказанному, к возвращению в природу Гумбольдт призывал. Не практически и не «через» руссонзм. А *«через» знание, понимание природы*. Это, пожалуй, чисто гумбольдтовское оригинальное направление в науке и этике, да и в мировоззрении XIX века вообще. *Знание природы возвращает человека в природу*. Кроме того, знание дает человеку ощущение внутренней свободы и способствует личному счастью. Но личное счастье зависит и от того, как человек воспринимает природу — анатомированной или цельной. По Гумбольдту, видимо, только при способности «объять природу во всех ее проявлениях» можно стать по-настоящему счастливым. Во всяком случае, для него самого это было безусловным и, главное, осуществленным, реализованным всей прожитой жизнью. Вспомним, что Гумбольдт называл своим основным побуждением стремление понять мир в его всеобщей связи, как целое, оживляемое внутренними силами.

Сочинения Гумбольдта — лучшее свидетельство тому, что он достиг своей цели и, значит, в этом плане был лично счастлив.

Но как оценить этот как будто бы сугубо интимный момент в жизни Гумбольдта? Только ли как нечто личностное? Пожалуй, можно с полной уверенностью утверждать, что *личный опыт* в достижении *вот так понимаемого счастья*, поставленный и осуществленный Гумбольдтом, имеет (или должен иметь) резонанс, далеко выходящий за рамки индивидуальной судьбы.

Применявшийся по отношению к природе — сознательно или бессознательно — принцип «разделяй и властвуй» (т. е., действуя, анатомируя природу, а там видно будет) — он и с точки зрения сугубо практической не оправдал себя. Теперь как будто бы всем становится очевидно, что во взаимоотношениях с природой принимать во внимание следует «все ее проявления». Иного пути нет — в противном случае могут оправдаться многие мрачные прогнозы.

...В молодости, проверяя наблюдения Гальвани над животным электричеством, Гумбольдт экспериментировал на себе: к разрезам на спине ему прикладывали «аноды» и «катоды», и он живописал свои ощущения. Но что этот эксперимент по сравнению с великим — и беспримерным! — опытом Гумбольдта, поставленным над целой собственной жизнью, — этот опыт особенно примечательным кажется сегодня, когда мы вполне можем оценить этическое, нравственное, научное, наконец, эстетическое его значение. В наше время этически-нравственным может быть только научно-целостное восприятие природы, — но, повторяюсь, свободной, не терпящей волюнтаризма и насилия природы.

Опыт Гумбольдта по самому своему существу не был трагичным. Наоборот, это был опыт сознательного обретения всеохватывающего счастья; личного, на всю жизнь, счастья. Разумеется, наивно рекомендовать этот опыт всякому человеку. Но знать о нем, очевидно, следует. Личное гумбольдтовское счастье вполне может стать социальным счастьем (оставаясь и личным тоже) для очень многих людей, которым природа родственна, которые не могут не думать о будущем.

И. Эккерман в своих «Разговорах с Гёте» зафиксировал такое суждение Гёте: «...Я уже говорил: не может быть гения без длительно воздействующей продуктивной силы, и дело здесь не в том, чем занимается человек: искусством или ремеслом — это значения не имеет. Сказался ли его гений в науке, как у Окена и Гумбольдта, в войне или управлении государством, как у Фридриха, Петра Великого или Наполеона, писал ли он песни, как Беранже, — это безразлично, все сводится к тому, жива ли его мысль, аргументы, деяния и дарована ли им долгая жизнь» [16, с. 563]. Мне кажется, что рассказанное в статье — и очень многое, что осталось за ее пределами, — позволяет не предполагать, а утверждать, что «продуктивная сила» гумбольдтовского гения жива по сей день.

#### Литература

1. Маркс К. и Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956.
2. Анучин Д. Н. Александр фон-Гумбольдт, как путешественник и географ, и в особенности как исследователь Азии. М., 1915.
3. Вернадский В. И. Изб. соч. Т. 1. М., 1954.
4. Терра, де Г. Александр Гумбольдт и его время. М., 1961.
5. Григорьев А. А. Александр Гумбольдт. — Вопр. истории естествознания и техники, 1959, № 7.
6. Забелин И. М. Александр Гумбольдт: Земля, космос, человечество. — Природа, 1969, № 10.
7. Гумбольдт А. Космос. Т. 1. СПб., 1866.
8. Забелин И. М. Развитие географической мысли и В. И. Вернадский. — Вопр. истории естествознания и техники, 1983, № 1.
9. Гумбольдт А. Картины природы. М., 1959.
10. Гумбольдт А. Космос. Т. 2. СПб., 1871.
11. Канаев И. И. Жорж Луи Леклер де Бюффон. М. — Л., 1976.
12. Форстер Г. Избр. труды. М., 1960.
13. Забелин И. М. Революционные ситуации в науке и научные революции. — Вопр. истории естествознания и техники, 1981, № 2.
14. Гумбольдт А. Космос. Т. 4—5. СПб., 1863.
15. Гумбольдт А. География растений. Л. — М., 1936.
16. Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1981.