Л. Е. Артамошкина

Феноменология ландшафта: итальянские впечатления В. В. Розанова

Сочетание, вынесенное в название, — «феноменология ландшафта» — в современной русской философской традиции еще находится в ситуации легитимации и требует некоторых предварительных комментариев. Безусловно, сочетание данных понятий относит нас к направлению, давно и успешно разрабатываемому В. Подорогой и его последователями. Нам необходимо, следовательно, уточнить позиции по отношению к данному направлению, что и будет сделано в первой части данной статьи.

Непосредственные же наблюдения и размышления касаются «Итальянских впечатлений» В. В. Розанова. Кажется естественным этот текст комментировать не только исходя из некоторого теоретико-методологического посыла, но и погружаясь в некоторый контекст жизни, мысли и мироощущения автора.

В русской традиции феноменология ландшафта была заявлена маленькой работой Ф. Степуна в альманахе «Труды и дни» 1912 г. — «Феноменология ландшафта». Эта статья обрисовывает очертания возможной феноменологии ландшафта, показывает некоторые безусловные его предпосылки. Резюмируя наблюдения и тезисы автора статьи, одновременно акцентируем и продолжим некоторые из них.

Ландшафт возможен как ландшафт в воспринимающем сознании. Это восприятие является частью ментальности культуры, наполнено определенной традицией, которая стала традицией того или иного восприятия данного ландшафта. Сама эта данность есть и предданность восприятия, оснащенного традицией, т. е. воспринимающий находит уже готовый ландшафт, но его собственное восприятие включает в уже существующий ландшафт новые черты, что становится очевидным, если сравнить восприятие одного ландшафта представителями разных культур и/или эпох, например Венеции — Муратовым, Розановым, Зиммелем.

Феноменология ландшафта в России с начала XX в. не имела своего развития, если понимать развитие как некую непрерывность и поступательность.

Сейчас, в направлении наиболее близком, работает В. Подорога: две его книги («Выражение и смысл», с подзаголовком «Ландшафтные миры философии», и «Феноменология тела») разрабатывают стратегию, близкую нашим исследованиям. В работе В. Подороги «Феноменология тела» описываются и используются две стратегии отношения к телу в рефлексии: феноменологическая и топологическая. Подорога сопоставляет и использует возможности подхода к телу, телесному опыту как феноменологические, так и топологические, проводя границы между ними. Согласно проводимому различию, Подорога показывает, что феноменологический подход научает размышлять о телесном опыте. Феномены тела описываются в их включенности в интенциональный горизонт субъектного сознания, в их способности быть осмысливаемыми. Топологический же подход, не интересуясь нормативным, осмысленным, позволяет описывать тела «любящие, страдающие, больные, аскетические, безумные» с точки зрения их имманентного строения. Топология тела не интересуется функциями субъекта. (Иначе говоря, феноменологический подход связан со стратегией понимания, а топологический — описания.) Топология, как это мыслится Подорогой, сосредоточивается на «физических, чувственно-телесных, пространственно-временных» принципах.

Итак, феноменологический и топологический подходы Подорогой до известной степени противопоставляются. Мы же склонны снять подобное противопоставление, так как феноменологическая стратегия предусматривает и топологию. Анализ, проведенный ранее, показывает, что соотношение топоса и ландшафта, разворачивание ландшафтных миров невозможно вне феноменологии восприятия, сама встреча топоса и ландшафта есть момент феноменологический. Противопоставление феноменологической и топологической стратегий до некоторой степени снимается и Подорогой в аналитике «точки начала», сама возможность которой связана с переживанием, «она существует, пока ее переживают».[1] И одновременно точка есть место, она входит в пространство топологических ориентаций. Топос же здесь определяется как ментальное/мыслительное пространство:

«Точка — это место, где пересекается между собой ряд мыслительных операций. Удержать мысль — это значит помочь ей вернуться туда, откуда

[1] *Подорога В.* Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. М., 1995. С. 262.

она началась (к тому, что вызвало ее, породило, «толкнуло»), вернуться и повторить свое начало, ибо те мыслительные содержания, которыми обогащается мысль, выходя за свои пределы, нуждаются в подтверждении».[2]

Вполне применимо определение, которое дает Подорога характеру развертывания-обнаружения мысли, например, у Мамардашвили как «этику усилия» — «изобретение различных способов возврата мысли к собственной точке начала».

«Этика усилия» в контексте биографии может рассматриваться как способ собирания топосов в единство биографического ландшафта. Дальнейшие размышления Подороги, разворачивая топологический анализ «телесной ценности точки» как того, что открывает топологическую размерность тела, обращаются к образу точки в нашем представлении как места исхождения и сосредоточения нашей субъективности.

«Образ точки», возникающий в ходе размышлений Подороги, переводит топологическую стратегию в феноменологическую.

В сюжетах книги «Выражение и смысл» Подорога уже в предваряющем содержании дает как опорные и взаимодополняющие понятия, равно относящиеся как к феноменологическому, так и к топологическому подходу: событие, лицо, феномен другого, ментальный ландшафт, место мысли, граница, переход, крик, дыхание, голос, лицо, письмо. Наделяя большей топологичностью касание, нежели взгляд, в другой работе, «Феноменология тела», Подорога входит в противоречие с развертыванием собственной мысли, поскольку сама возможность ландшафта (что является предметом «ландшафтных миров философии») обеспечивается взглядом.

Взгляд собирает топосы в ландшафт, взглядом же ландшафт удерживается в собирающем единстве. Ландшафт предполагает усилие собирания, но удержание ландшафта в культуре, в памяти культуры становится возможным в единстве биографии и в биографическом ландшафте.

Воронежский пейзаж, который в ландшафте русской культуры связан с жизнью и судьбой Поэта (Мандельштам в Воронеже), как и «вечереющий» — Тосканы (в сознании-восприятии русского Поэта) — связан с Данте — вобрали в свой состав слово-мысль-событие жизни. Жизнь человека меняет окружающий ландшафт, качество его и состав. Для этого совсем не нужно усилие-насилие изменения течения рек и мелиорации земель. Самим фактом своей жизни мы меняем мир вокруг.

[2] Там же. С. 236.

Здесь феноменология ландшафта разворачивается в стратегию биографического текста, создаваемого носителем биографии и читаемого Другим. Наша жизнь во всех ее иерархиях, от ЖЗЛ до жеста повседневного, не рефлексируемого имеет место: совершается в определенном месте; но и в значении «имеет место быть». Замечательно, что в нашем языке это выражение «иметь место» вмещает в себя одновременно два этих значения, замечательна явленная в языке нерасторжимость этих значений. Иметь место=быть. Место есть у всего постольку, поскольку что-то есть: человек, птица, ветка, мысль, боль, дыхание, жизнь, смерть, встреча, память. Проходя или пребывая в разных местах, мы «собираем» свой ландшафт, ландшафт собственной биографии. Усилие этого собирания есть условие самой биографии.

Ландшафтные миры нашей биографии собираются усилием-требованием, обращенным к самим себе: «Помни!».

В ландшафте воспоминаний присутствует топографическое прикрепление памяти к месту, т. е. мнемотехнический метод. Он «используется», когда нужно запомнить что-то. Здесь важно уже наличие того, что нужно/хочется запомнить (узелок на память).

Собственно феноменология ландшафта невозможна без включения механизмов памяти, воспоминающим сознанием осуществляется феноменология ландшафта. Воспоминание пространственно, а содержание воспоминания включает временной показатель и обладает определенным ритмом. Весь мир, окружающий человека, простирающийся вокруг, оборачивается пространством памяти. Так создаются «священные места» нашей памяти. О «полях» и «дворцах» памяти писал Августин, выражая это свойство памяти.

В феноменологии ландшафта нет предварительной заданности для содержания памяти, требовательности запомнить что-то вполне отчетливо данное и определенное. Феноменология ландшафта, скорее, предполагает совпадение по времени-процессу восприятие места, становящегося в этом восприятии ландшафтом (1), его «схватывание» памятью (2), аналитику с сопутствующей ей символизацией ландшафта (3) и, наконец, соотнесение с пространственно-временным развертыванием биографического текста (с биографией).

Проживание «в месте», невозможное без восприятия, переживания и отношения к нему, разворачивает место в ландшафт. Топос наличествует

как «граница тела объемлющего»[3] (Аристотель), как условие телу быть и в этой бытийственности состояться событию жеста, поступка, жизни. Но и топос, ограничиваясь «телом объемлющим», является топосом именно в этой его способности быть ограниченным; «место — граница объемлющего тела (поскольку оно соприкасается с объемлемым)» — Аристотель.

Аристотель ссылается на Гесиода, подчеркивая «силу места»: «На основании сказанного можно принять, что место представляет собой нечто наряду с телами и что всякое чувственно-воспринимаемое тело находится в [каком-либо] месте. По-видимому, и Гесиод правильно говорит, делая первым хаос. Он говорит: Прежде всего возник Хаос, а уж затем Гея широкогрудая… как если бы существующим [вещам] надлежало сначала предоставить пространство, ибо он, как и большинство [людей], считал, что все [предметы] находятся где-нибудь и в [каком-нибудь] месте. Если дело обстоит таким образом, то сила места будет [поистине] удивительной и первой из всех [прочих сил], ибо то, без чего не существует ничего другого, а оно без другого существует, необходимо должно быть первым: ведь место не исчезает, когда находящиеся в нем [вещи] гибнут… место не есть ни часть, ни устойчивое свойство отдельного [предмета], а нечто от него отделимое. По-видимому, место есть нечто вроде сосуда; ведь сосуд есть [как бы] переносимое место, сам же он не имеет ничего от [содержащегося в нем] предмета. И вот, поскольку [место] отделимо от предмета, постольку оно не есть форма, поскольку же объемлет его, постольку оно отличается от материи».[4]

Из уточнения понятия топоса и тела в их взаимной соотносительности разворачивается понятие ландшафта. Топос определяется границей «объемлющего тела». Топос дает вещам/телам размещение. Однако важно возникшее у Аристотеля в связи с определением места понятие его силы: «сила места будет [поистине] удивительной и первой из всех [прочих сил]».[5]

Как же образуется ландшафт? Само значение слова, пришедшее из немецкого, соединяет в себе, так же как и в английской версии, два корня: land — земля, суша, почва; край, страна, местность и shaft/scape — стержень, древко, стержень колонны (арх.). Французский: paysage (ландшафт, панорама, положение) — последнее значение переводит смысл слова

[3] *Аристотель*. Сочинения: в 3 т. Т. 3. М.,1981. Кн. 4. С. 131.
[4] Там же. С. 123
[5] Там же.

в область ментального. В немецком, английском, а вслед за ними и русском очевидно соединение горизонтали и вертикали. В русском синонимичные ландшафт/пейзаж используются во всех свойственных этим трем языкам значениях. Собственно ландшафт можно рассматривать как место встречи горизонтали и вертикали. Ландшафт средоточием своим имеет топос, место. Топос же есть начало разворачивания ландшафта, его непременное условие. Возможность ландшафта обеспечивается взглядом, восприятием. Здесь мы и располагаем предпосылкой для появления феноменологии ландшафта. Появление пейзажа в культуре связано с ментальными процессами, когда природа как данность, как условие жизни и выживания, как мир ближайший начинает переживаться если еще не эстетически, то как нечто уже отстраняющееся от человека, схватываемое его уже чуть отстраненным взглядом, предполагающим и возможность рефлексии. Об этом ментальном сдвиге говорят многие исследования искусства и литературы, например европейского средневековья (А. Я. Гуревич, Жак Ле Гофф). В литературе не случайно появление пейзажа обусловлено рождением лирического начала, лирической интонации и положения сложителя или певца (Баян, автор «Слова», трубадуры, миннезингеры), что лежит в русле тенденции рождения автора в европейской культуре.

Иначе говоря, «появление» ландшафта обеспечивает и возможность его феноменологии.

Гуссерль говорит о «телесном самоприсутствии» вещей и личностей, существует феномен «личного присутствия». Идет ли речь о какой-то вещи или же о человеке, в обоих случаях имеется феномен самоданности, самопроявления. А если он имеется, то имеется и какое-то изначально дающее созерцание, некое непосредственное познание.

В «Итальянских впечатлениях» Розанова феномен «телесного самоприсутствия» очевиден.

В 1901 г. он едет с женой на 2 месяца с небольшим (март–май) в Италию. «Итальянские впечатления» печатались в периодике в 1901–1903 гг., книгой вышли в 1909 г.. В рецензиях того времени было схвачено главное качество «впечатлений»: их непосредственность, способность «вчувствования» в ландшафт (природы и культуры).

Так, критик Измайлов подчеркнул это как выражение «исконно русской черты какой-то необычайной нашей русской глубины и вдумчивости», а непосредственность и «бесхитростность» книги сочетается, по

представлению критиков, с раздумьями «на самые серьезные философские темы» (Измайлов, Лукомский).

Бакст делал рисунки для этой книги.

Розанов воспринимает пейзаж/ландшафт телесно и как живое тело. Каждое переживание имеет особую Я-форму, форму первого лица. Это самая «феноменологичная» черта самого стиля письма Розанова, самого мировосприятия («жизнь моя есть день мой, и он именно мой день, а не Сократа или Спинозы»). Все его переживания суть «переживания первого лица», не «он-переживания», не «она-переживания», не «ты-переживания», но «я-переживания». И как таковые они воплощаются (буквально: становятся плотью, обретают плоть) в определенном месте, которое, будучи воспринятым и личностно пережитым, разворачивается в ландшафт. У Розанова всегда остается акцент: «Я помню». Здесь и являет себя то, что в феноменологии определяется как имманентное восприятие, которое означает особую разновидность имманентно направленных актов, а именно те акты, в которых существует неопосредованное единство между воспринятым, «моим» переживанием, и «моим» восприятием.

Как у Розанова выражается эта слитность переживания и восприятия, переживания от первого лица?

1. Определенная нелогичность: от живописи — к папиросе, от картин — к воинственности католичества (это непоследовательность самого потока мысли-переживания) («Дети и монахи в садах Боргезе»)

2. Структурами синтаксическими: обращение к читателю и т.п.

Сопряжением в моменте «здесь» прошлого и будущего.

Таким образом, восприятие и описание, данное Розановым, показывает соотношение имманентного и трансцендентного.

Строго имманентно, собственно, только то, что осуществляется в области актуального «теперь» имманентного восприятия; там, где это не имеет места, там уже трансценденция. Трансцендентное в том смысле, что оно не принадлежит реально к «моему» потоку сознания, дано только через оттенки, через явления, оно дано всегда односторонне и всегда в таком восприятии, которое, трансцендируя, выходит за пределы собственно данного.

«Феноменологичность» Розанова можно иллюстрировать.

Розанов дает описание установки своего сознания (с каким настроением и зачем приехал). Производит некоторую редукцию (отличает свое восприятие от всех прочих установок).

В главе «Дети и монахи в садах Боргезе» само размышление о живописи предваряется описанием физического состояния, «оптической настройки». Это состояние определяет характер восприятия. Оно погружено в мир, простирающийся вокруг и от Я.

Описание Розанова — пример «сознания-акта». Но при этом очевиден и весь горизонт мира, разворачивающегося за пределами сознания-акта. То, какими средствами Розанов этого достигает, не создает впечатления волюнтаристского, будто бы его взгляд и есть единственно подлинная действительность, но именно поэтому ему веришь, возникает вера в подлинность его взгляда.

«Этика усилия» обеспечивает подлинность самой биографии Розанова, для которого уместность каждого явления/события жизни обеспечивалась интенсивностью впечатления и подлинностью переживания, что и есть одновременно условие разворачивания ландшафтных миров культуры, которые собираются усилием-требованием, обращенным к самим себе: «Помни!»

L. E. Artamoshkina

Fenomenologia del paesaggio: impressioni italiane di V. Rozanov

La combinazione di parole usata nel titolo — "fenomenologia del paesaggio" — nella moderna tradizione filosofica russa è ancora in fase di legittimazione e richiede alcune osservazioni preliminari. Indubbiamente, essa ci riporta all'indirizzo di pensiero che da tempo con successo stanno sviluppando V. Podoroga e i suoi seguaci. Dobbiamo, quindi, chiarire la nostra posizione in relazione a tale indirizzo, e proprio questo sarà fatto nella prima parte della presente relazione.

Le osservazioni e le riflessioni che svilupperemo riguardano "Le impressioni italiane" di V. Rozanov. In qualche modo sembra naturale commentare questo testo non solo da un'angolazione teorica e metodologica, ma soprattutto immergendosi nel particolare contesto di vita, di pensiero e di visione del mondo dell'autore.

Nella tradizione russa il concetto di fenomenologia del paesaggio è stato introdotto in un breve testo di F. Stepun nella rivista letteraria "Le Opere e i Giorni" del 1912 — "Fenomenologia del paesaggio". L'articolo delinea una possibile fenomenologia del paesaggio, definendo alcune delle sue premesse indispensabili. Riassumendo le osservazioni e le tesi dell'autore, intendiamo, allo stesso tempo, mettere a fuoco e sviluppare alcune di esse.

Il paesaggio è possibile come tale nella coscienza che percepisce. Questa percezione fa parte delle caratteristiche specifiche della cultura, è impregnata di una tradizione che è diventata anche tradizione di percepire il paesaggio in un certo modo. La datità è nello stesso tempo la predatità della percezione dotata di una tradizione. Cioè chi percepisce trova un paesaggio preesistente, ma la sua percezione aggiunge a quello dei nuovi tratti — questo sarà evidente se confrontiamo la percezione dello stesso paesaggio da parte di rappresentanti di culture e/o periodi storici diversi, per esempio, la percezione di Venezia di Muratov, Rozanov, Simmel.

La fenomenologia del paesaggio in Russia fin dagli inizi del ventesimo secolo non ha avuto nessuno sviluppo, se con questo termine dobbiamo intendere un processo continuo e progressivo. Attualmente è V. Podoroga che lavora nella direzione più prossima: due dei suoi libri ("L'espressione e il senso", con il sottotitolo "Mondi paesaggistici della filosofia", e "Fenomenologia della percezione")

sviluppano una strategia che ha molta sintonia con la nostra ricerca. Nell'opera "Fenomenologia della percezione" V. Podoroga descrive e usa due strategie di atteggiamento rispetto al corpo nella riflessione: quella fenomenologica e quella topologica. L'autore confronta questi due approcci rispetto al corpo e all'esperienza corporea e traccia il confine tra di loro. All'interno di questa differenziazione, Podoroga dimostra che l'approccio fenomenologico insegna a riflettere sull'esperienza corporea. I fenomeni del corpo vengono descritti nella loro appartenenza all'orizzonte intenzionale della coscienza del soggetto, nella loro possibilità di essere compresi. L'approccio topologico, invece, senza interessarsi al normativo, al sensato, ci permette di descrivere i corpi che "amano, soffrono, sono malati, ascetici, insensati" nei termini della loro struttura immanente. La topologia del corpo non si interessa alle funzioni del soggetto. (In altre parole, l'approccio fenomenologico è legato alla strategia della comprensione, mentre quello topologico a quella della descrizione). La topologia, nella concezione di Podoroga, si concentra sui principi "fisici, sensorio-corporali, spazio-temporali".

Possiamo quindi affermare che i due approcci — quello fenomenologico e quello topologico — vengono in qualche misura contrapposti da Podoroga. Noi, invece, tendiamo a sopprimere questa contrapposizione, perchè la strategia fenomenologica prevede anche la topologia. L'analisi condotta in precedenza dimostra che il rapporto tra il topos e il paesaggio, lo svolgimento dei mondi paesaggistici, non è possibile al di fuori della fenomenologia della percezione. Infatti, l'incontro stesso tra il topos e il paesaggio è un momento fenomenologico. Del resto, la contrapposizione tra le strategie fenomenologica e topologica viene in gran parte soppressa anche da Podoroga nella sua analisi del "punto di origine", la cui possibilità stessa è legata all'esperienza vissuta, "esiste finché viene vissuta".[1] Ma nello stesso tempo il punto è un luogo, rientra nello spazio degli orientamenti topologici. Topos qui viene definito come lo spazio mentale/del pensiero:

"Il punto è un luogo dove si incrociano una serie di operazioni mentali. Ritenere il pensiero significa aiutarlo a ritornare da dove è originato (a ciò che l'ha causato, generato, "spinto"), a tornare indietro e ripetere la sua origine, poiché i contenuti mentali di cui si arricchisce il pensiero, oltrepassando i suoi limiti, hanno bisogno di conferma".[2]

---

[1] *Podoroga V.* Fenomenologia del corpo. Introduzione all'antropologia filosofica. Mosca, 1995. P. 262.

[2] Ibid. P. 236.

La definizione che Podoroga dà al modo dello svolgimento-evidenziamento del pensiero è perfettamente applicabile, per esempio, anche a Mamardashvili come "etica dello sforzo" — "invenzione di vari modi del ritorno del pensiero al proprio punto di origine".

"L'etica dello sforzo" nel contesto della biografia può essere intesa come un modo di raccogliere i "topoi" in un'unità di paesaggio biografico. Le ulteriori riflessioni di Podoroga, che rappresentano lo svolgimento dell'analisi topologica del "valore corporale del punto" come ciò che apre la dimensione topologica del corpo, fanno riferimento all'immagine del punto nella nostra rappresentazione come luogo di provenienza e di concentrazione della nostra soggettività.

"L'immagine del punto" che appare nel corso delle riflessioni di Podoroga traduce la strategia topologica in quella fenomenologica.

Nelle pagine del libro "L'espressione e il senso", Podoroga già nella premessa introduce i concetti basilari e complementari che rientrano nell'ambito sia dell'approccio fenomenologico che di quello topologico: evento, persona, fenomeno dell'altro, paesaggio mentale, luogo del pensiero, confine, transizione, grido, respiro, voce, volto, scrittura. Conferendo maggiore topologicità al tatto che non allo sguardo, Podoroga entra in contraddizione con lo svolgimento del proprio pensiero in un'altra opera, "Fenomenologia della percezione", dove afferma che la possibilità stessa del paesaggio (oggetto dei "Mondi paesaggistici della filosofia") viene creata dallo sguardo.

È lo sguardo che raccoglie i "topoi" in un paesaggio, e sempre con lo sguardo il paesaggio viene ritenuto nell'unità di raccoglimento. Il paesaggio implica uno sforzo di raccoglimento, ma la ritenzione del paesaggio nella cultura, nella memoria culturale, diventa possibile nell'unità della biografia e nel paesaggio biografico.

I panorami di Voronezh, che nel paesaggio della cultura russa sono associati con la vita e il destino del poeta (Mandelstam a Voronezh), così come "il crepuscolo serale" in Toscana (nella coscienza-percezione del poeta russo) è legato a Dante, hanno racchiuso nella propria composizione la parola-pensiero-evento della vita. La vita dell'uomo cambia il paesaggio circostante, la sua qualità e composizione. Per arrivare a questo, non c'è bisogno dello sforzo-violenza di spostare il letto dei fiumi o di bonificare il terreno. Noi cambiamo il mondo circostante con il fatto stesso della nostra vita.

Qui la fenomenologia del paesaggio si svolge in una strategia di testo biografico, creato dal soggetto della biografia e letto da un Altro. La nostra vita in tutte le sue gerarchie, dagli atti eroici fino al miricismo quotidiano non riflesso,

ha un luogo: avviene in un certo luogo; ma anche nel senso, come si dice in russo, di "avere un luogo d'essere". È interessante che in russo l'espressione "avere luogo" comprenda contemporaneamente entrambi questi significati, è straordinaria l'indissolubilità di questi concetti che si manifesta nella lingua. Avere luogo = essere. Qualsiasi cosa ha un luogo, quale che questa cosa sia: uomo, uccello, ramo, pensiero, dolore, respiro, vita, morte, incontro, memoria. Passando o restando in luoghi diversi, noi "raccogliamo" il nostro paesaggio, il paesaggio della nostra biografia. Lo sforzo di questo raccogliere è la condizione della biografia stessa.

I mondi paesaggistici della nostra biografia si raccolgono con uno sforzo-richiesta rivolto a noi stessi: "Ricordati!"

Nei ricordi del paesaggio è presente il raccordo topografico della memoria al luogo, cioè il meccanismo mnemotecnico. Viene "usato" quando c'è bisogno di ricordare qualcosa. Qui è già importante la presenza di ciò che si deve / vuole ricordare ("un nodo al fazzoletto" per ricordare).

Propriamente la fenomenologia del paesaggio è impossibile senza l'inclusione dei meccanismi della memoria; infatti, la coscienza che sta ricordando realizza la fenomenologia del paesaggio. Il ricordo è spaziale, e il contenuto del ricordo include il parametro temporale e possiede un certo ritmo. Tutto il mondo che circonda l'uomo, che si estende intorno a lui, risulta uno spazio della memoria. Così si creano i "luoghi sacri" della nostra memoria. Per esempio, Sant'Agostino scriveva dei "campi" e "palazzi" della memoria, riferendosi a questa proprietà della memoria.

Nella fenomenologia del paesaggio non c'è una pre-programmazione del contenuto della memoria, la necessità di ricordare qualcosa di chiaramente dato e definito. La fenomenologia del paesaggio, piuttosto, implica la coincidenza come tempo-processo della percezione del luogo che in questa percezione diventa paesaggio (1), il suo "afferrare" con la memoria (2), l'analisi con l'associata simbolizzazione del paesaggio (3) e infine, il rapporto con lo svolgimento spazio-temporale del testo biografico (con la biografia).

Il vivere "nel luogo", impossibile senza percezione, esperienza e atteggiamento nei suoi confronti, svolge il luogo come paesaggio. Il topos è presente come un "limite del corpo contenente"

Nella fenomenologia del paesaggio non c'è una pre-programmazione del contenuto della memoria, la necessità di ricordare qualcosa di chiaramente dato e definito. La fenomenologia del paesaggio, piuttosto, implica la coincidenza come tempo-processo della percezione del luogo che in questa percezione

diventa paesaggio"[3] (Aristotele), come una condizione di essere per il corpo e di nascere, in questa esseità, per l'evento del gesto esistenziale, dell'azione, della vita. Ma anche il topos, essendo limitato dal "corpo contenente", è topos proprio in virtù di questa sua capacità di essere limitato; "il luogo è il limite del corpo contenente (perché tocca il contenuto)" — secondo Aristotele.

Aristotele si riferisce a Esiodo, sottolineando "la forza del luogo": "sulla base di quanto detto si può accettare che il luogo è qualcosa oltre ai corpi e che qualsiasi corpo percepito dai sensi si trova in [qualche] luogo. Anche Esiodo sembra aver ragione, quando pone prima di ogni altra cosa il caos. Egli dice: In principio sorse Caos, e solo dopo Gaia dall'ampio petto.., come se bisognasse prima dare alle [cose] esistenti lo spazio, visto che lui, come la maggior parte [degli uomini] pensava che tutte le [cose] si trovassero da qualche parte e in [qualche] luogo. Se è così, allora la forza del luogo sarà [veramente] straordinaria e prima di tutte [le altre forze], perché ciò, senza cui non esiste nient'altro, mentre esso esiste senza l'altro, necessariamente deve essere il primo: infatti, il luogo non scompare quando [le cose] in esso contenute vengono meno … il luogo non è né una parte, né una proprietà stabile di un [oggetto] isolato, ma qualcosa di separabile da esso. Il luogo sembra essere una specie di vaso, siccome il vaso è [come] un luogo portatile e nello stesso tempo non ha niente dell'oggetto [in esso contenuto]. E quindi, in quanto [il luogo] è separabile dall'oggetto, non è una forma, ma in quanto lo contiene, è diverso dalla materia".[4]

Dall'approfondimento sui concetti del topos e del corpo nel loro rapporto reciproco, si sviluppa il concetto del paesaggio. Il topos viene determinato dal limite "del corpo contenente." Il topos conferisce alle cose/corpi la posizione. In tutto questo è importante anche il concetto della forza del luogo formulato da Aristotele in stretto collegamento con la definizione del luogo: "la forza del luogo sarà [veramente] straordinaria e prima di tutte [le altre forze]".[5]

Come si forma quindi il paesaggio? Il significato stesso della parola russa che proviene dal tedesco, unisce in sé, esattamente come nella versione inglese, due radici: Land — terra, terraferma, terreno; territorio, paese, località e Schaft / scape — perno, asta, anima della colonna (architett.) In francese abbiamo: paysage (paesaggio, panorama, posizione) — quest'ultimo significato trasferisce il senso della parola nel campo mentale. In tedesco, in inglese, e poi anche in

[3] *Aristotele*. Opere in 3 volumi. Vol. 3. M., 1981. Libro 4. P. 131.
[4] Ibid. P. 123.
[5] Ibid.

russo, è evidente il collegamento tra l'orizzontale e il verticale. In russo i due sinonimi esistenti (landshaft e peizazh) si usano in tutti i significati tipici delle tre lingue appena nominate. Propriamente il paesaggio può essere visto come un luogo di incontro tra l'orizzontale e il verticale. Il fulcro del paesaggio è il topos, il luogo. Ma nello stesso tempo il topos è il principio dello svolgimento del paesaggio, il suo "sine qua non". La possibilità del paesaggio è data dallo sguardo, dalla percezione. Ed è qui che si ha la premessa per la nascita della fenomenologia del paesaggio. L'apparizione del paesaggio nella cultura è legata ai processi mentali, quando la natura come datità, come condizione di vita e di sopravvivenza, come il mondo immediato, inizia a essere sperimentata, se non proprio esteticamente, almeno come qualcosa di separantesi dall'uomo, afferrato dal suo sguardo già in qualche misura distaccato, che implica anche la possibilità della riflessione. Questa svolta mentale viene evidenziata da molti studi d'arte e di letteratura, per esempio, del Medioevo europeo (vd. Gurevich, Le Goff). Non a caso, l'apparizione del paesaggio nella letteratura è dovuto alla nascita dello spirito lirico, del tono lirico e della posizione dello scrittore / poeta o cantante (Bojàn, autore del "Cantare delle gesta di Igor", trovatori, minnesinger), che è in linea con la tendenza della nascita dell'autore nella cultura europea.

In altre parole, l'"apparizione" del paesaggio apre anche la possibilità della sua fenomenologia.

Husserl parla di "autopresenza corporale" delle cose e delle persone; esiste il fenomeno della "presenza personale". Che si tratti di una cosa o di una persona, in entrambi i casi c'è il fenomeno di auto-datità, auto-manifestazione. E se c'è, c'è anche una contemplazione originaria che permette la datità, una specie di conoscenza immediata.

Nelle "Impressioni italiane" di Rozanov il fenomeno dell'"autopresenza corporale" è evidente.

Nel 1901 egli si reca con la moglie per un po' più di 2 mesi (marzo-maggio) in Italia. "Le impressioni italiane", pubblicate sui periodici negli anni 1901–1903, escono come libro nel 1909. Le recensioni di quel periodo rilevano la caratteristica più importante delle "Impressioni": la loro immediatezza, la capacità di "immedesimazione" nel paesaggio (della natura e della cultura).

Il critico Izmaylov, ad esempio, ha interpretato tutto questo come espressione di "una caratteristica russa secolare: la straordinaria profondità e serietà del pensiero", mentre l'immediatezza e l'"ingenuità" del libro, secondo l'opinione dei critici, si unisce con le riflessioni "sui temi filosofici più profondi" (Izmaylov, Lukomsky).

I disegni per questo libro sono stati fatti da Bakst.

Rozanov percepisce il paesaggio a livello corporale e come un corpo vivente. Ogni esperienza ha un"'Io-forma" particolare, una forma di prima persona. Questo è il tratto più "fenomenologico" di tutto il modo di scrivere e di percepire il mondo di Rozanov ("La mia vita è la mia giornata, ed è proprio la mia giornata, non quella di Socrate o di Spinoza"). Tutte le sue esperienze sono "le esperienze in prima persona", non le "lui-esperienze" o "lei-esperienze" o "tu-esperienze", ma solo ed esclusivamente "Io-esperienze". E come tali si incarnano (letteralmente: diventano carne, si ritrovano carne) in un certo luogo, il quale, essendo percepito e sperimentato personalmente, si svolge come paesaggio. Rozanov ha sempre posto l'enfasi su "Mi ricordo". È così che si manifesta ciò che nella fenomenologia viene definito come percezione immanente, la quale significa una particolare tipologia di atti orientati in modo immanente, cioè quegli atti in cui esiste l'unità non mediata tra il percepito, la "mia" esperienza, e la "mia" percezione.

Come si esprime in Rozanov questa unità tra l'esperienza e la percezione, l'esperienza vissuta in prima persona?

— Con una certa illogicità: dalla pittura — alla sigaretta, dai quadri — al cattolicesimo militante (si tratta di un'incoerenza del flusso stesso di pensiero-esperienza) ("Bambini e monaci nei giardini Borghese").

— Con strutture sintattiche: l'appello al lettore, ecc.

— Con la coniugazione nel momento "qui ed ora" del passato e futuro

Possiamo quindi concludere che la percezione e la descrizione date da Rozanov evidenziano il rapporto tra l'immanente e il trascendente.

In realtà, possiamo definire come strettamente immanente solo ciò che avviene nell'ambito dell'attuale "ora" della percezione immanente; dove questo non vale, c'è già la trascendenza. Il trascendente, inteso come non appartenente realmente al "mio" flusso di coscienza, è dato solo attraverso le sfumature, i fenomeni, e quindi sempre in modo unilaterale e sempre in una percezione che, trascendendo, supera i confini della datità vera e propria.

La "fenomenologicità" di Rozanov può essere illustrata: Rozanov descrive l'orientamento della propria coscienza (in quale stato d'animo e perché è arrivato), dopodiché fa una particolare riduzione (distingue la propria percezione da tutti gli altri orientamenti).

Nel capitolo "Bambini e monaci nei giardini Borghese" la stessa riflessione sulla pittura è preceduta da una descrizione dello stato fisico, della "sintonizzazione ottica". Questo stato determina il modo di percezione. È immerso nel mondo che si estende intorno e nell'Io.

La descrizione di Rozanov è un esempio di "coscienza-atto". Ma accanto a ciò è evidente anche tutto l'orizzonte del mondo che si svolge oltre i confini della coscienza-atto. Il modo e i mezzi utilizzati da Rozanov per raggiungerlo non danno l'impressione di volontarismo, come se il suo sguardo fosse l'unica vera realtà, ma proprio per questo il suo testo ispira fiducia, fa credere nell'autenticità del suo sguardo.

"L'etica dello sforzo" determina l'autenticità della biografia stessa di Rozanov, per il quale la convenienza di ogni fenomeno / evento della vita era determinata dall'intensità e autenticità dell'esperienza, e infatti, proprio questa è anche la condizione di svolgimento dei mondi paesaggistici della cultura, i quali vengono raccolti con uno sforzo-richiesta rivolto a noi stessi: "Ricordati!"