

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ПЕДАГОГІЧНИХ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ ВИЩОЇ ОСВІТИ

**МАТВІЄНКО ОКСАНА ІВАНІВНА**

УДК 111.8:18; 140.8:37; 140.8:130.2

**КРАСА ЯК АТРИБУТ ПРИРОДИ І КУЛЬТУРИ**

09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії

**Автореферат**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філософських наук

КИЇВ – 2016

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Інституті вищої освіти Національної академії педагогічних наук України.

**Науковий керівник** – доктор філософських наук,  
старший науковий співробітник  
**Самчук Зореслав Федорович**,  
Інститут вищої освіти НАПН України,  
головний науковий співробітник відділу  
політики та врядування у вищій освіті.

**Офіційні опоненти:** доктор філософських наук, професор  
**Крилова Світлана Анатоліївна**,  
Національний педагогічний університет  
імені М. П. Драгоманова,  
завідувач кафедри філософської антропології;

кандидат філософських наук, доцент  
**Лакуша Наталія Михайлівна**,  
Київський національний університет  
будівництва і архітектури,  
доцент кафедри філософії.

Захист відбудеться 30 червня 2016 р. о 14<sup>00</sup> годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.456.01 в Інституті вищої освіти Національної академії педагогічних наук України за адресою: 01014, м. Київ, вул. Бастіонна, 9, дев'ятий поверх, зала засідань.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту вищої освіти Національної академії педагогічних наук України за адресою: 01014, м. Київ, вул. Бастіонна, 9, восьмий поверх, к. 802.

Автореферат розіслано 30 травня 2016 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради



М. В. Грищенко

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження** зумовлена суперечливістю тенденцій сучасного суспільного розвитку: з одного боку, ми є свідками своєрідного культу краси, який інтенсивно експлуатується засобами масової інформації, рекламою, монументальним будівництвом і архітектурою; з іншого боку, повсякчас доводиться мати справу зі спрIMITизованим утилітаризмом, із голим, доведеним до абсурду практицизмом, у межах якого часто не знаходиться місця не лише красі, а й навіть здоровому глузду.

Сутність теоретико-праксеологічної проблеми, яка актуалізує дисертаційне дослідження, полягає у суперечливості як критеріальних ознак краси, так і статусу цього феномена в індивідуальній і суспільній життєдіяльності. Причому, в процесі взаємопотенціюючого становлення людини, природи і культури окреслений проблемний аспект має тенденцію до поглиблення й загострення.

Нині превалює механічне, а подекуди й незбагненно-фантазмагоричне поєднання традиційних для суспільної свідомості уявлень про красу та редукованих, кон'юнктурних і тенденційних стереотипів. Анонсоване суспільством масового споживання розкріпачення особистості на рівні суспільного праксису виявляється її абсолютною залежністю від економічних відносин і призводить до фрустрацій, котрі здійснюють у край деструктивний вплив як на індивідуальну, так і на суспільну, масову свідомість. Реальна дійсність перестає бути джерелом екзистенційної гармонії, щоразу менше нагадуючи те, що М. Гайдеггер позначив терміном «дім буття». Аби унебезпечити себе від такої незатишної і непередбачуваної дійсності, люди готові ховатися від неї за будь-якою ілюзією.

Невід'ємною ознакою сучасності є тотальне поширення масової культури, яка не лише невибаглива до канонів краси, а й часто налаштована відверто вороже до всього, «що знаходиться вище середнього рівня». У сфері реального художнього процесу продовжують домінувати зразки високого мистецтва, котрі підтвердили своє реноме аксіологічно-етичного взірця впродовж століть, але масова свідомість у цілому перебуває під впливом культури невисокого гатунку, і саме цей тип культури в наш час визначає суспільний формат світосприйняття, формує світоглядні пріоритети, естетичні вміння й навички широких верств, детермінує рівень потреб і розвиненість смаків.

**Ступінь наукової розробки проблеми.** Перші спроби теоретичного осмислення феномена краси сягають часів грецької античності. Зокрема, Сократ здійснив спробу розкрити співвідношення прекрасного та корисного, концептуалізувавши ідею внутрішньої краси, яку віддзеркалює поняття «калокагатія» – дослівно: прекрасне-і-добре. Арістотель витлумачував калокатію як гармонію зовнішнього і внутрішнього. Для нього краса (прекрасне) – це міра в усьому. На думку Геракліта, універсальним законом краси є гармонія – єдність відмінностей, межі та безмежного, узгодженість різного, поєднання усього з усім. Піфагор та його учні інтерпретували всесвіт

Космосом, маючи на увазі «красу», «гармонію», «впорядкованість». Піфагорійці розкрили найважливіший структурний принцип краси – пропорційність, несуперечливість, гармонійність.

Після тисячолітнього табування на європейських теренах усього, що хоч би асоціативно перегукувалося з красою, філософія епохи Відродження актуалізувала ідею краси насамперед у формі ідеалу загальної узгодженості (*consensus omnium*) різних першооснов. На думку Леонардо да Вінчі, живопис є художньою, образною філософією природи. Його сила полягає якраз у вмінні засвоювати і відтворювати красу природи. Згідно з автором «Нового Органону» Ф. Беконом, не людина наділяє природу естетичними «примарами» і привабливими ідеями, а сама природа «посміхається людині своєю красою». Г. Гегель наполягав на відповідальності мистецтва, якому належить не лише творити красу, а й усувати недоліки краси, які трапляються в природі.

Значний внесок у розробку проблеми соціально-історичної і психологічної детермінованості сприйняття краси зробили О. Лосєв, Д. Овсянніков, О. Потебня, І. Тен, Ф. Шлегель. Особливості сприйняття краси і впливу цього фактора на життєдіяльність соціуму зазначені дослідники пов'язували передовсім із конкретно-історичними особливостями і проблемними вузлами суспільної свідомості.

З кінця ХІХ століття проблематикою краси і її детермінативним впливом на індивідуальну й суспільну свідомість зацікавилися психологи. Розпочався тривалий період домінування в інтелектуальному середовищі різних відгалужень психоаналітичної парадигми (З. Фрейд, В. Вундт, В. Дільтей, Т. Ліппс, К. Г. Юнг, Е. Нойман).

Значний вплив на визначення місця й ролі краси в житті суспільства на початку ХХ століття здійснили концептуальні підходи Т. Адорно, Л. Гольдмана, Б. Кроче, Л. Мемфорда, Г. Плеханова, Ю. Тинянова. В основі поглядів цих мислителів лежав принцип соціологізму, який наполягав на універсальній залежності й безальтернативній детермінованості краси від суспільних процесів. Марксистська версія інтерпретації краси акцентувала увагу на причинній зумовленості уявлень про красу економічним базисом і класовою боротьбою.

У 1950 – 1970-х роках аспект природи й онтологічного суверенітету краси був предметом запеклих дискусій так званих «природників» та «суспільників» (В. Ванслова, Н. Дмитрієвої, П. Іванова, Г. Поспелова та інших).

З 1980-х років спостерігається надзвичайна строкатість і багатоманітність методологічних підходів до вивчення феномена краси та його місця й ролі в суспільстві. Основна увага приділяється аспектам когерентності й взаємозумовленості краси та творчості, краси та істини (М. Гайдеггер, Р. Інгарден, М. Мамардашвілі, М. Мерло-Понті), корелятивної залежності між красою, політикою та владою (Р. Барт, Ж. Бодрійяр, Ф. Гваттарі, Б. Гройс, Ж. Дельоз, М. Фуко). Ключовим предметом роздумів все частіше постає тема взаємозв'язку новітніх мегатенденцій та уявлень про красу, картину світу, становище людини в суспільстві ризику, відповідальність митця перед сучасністю і вічністю (У. Бек, К. Гірц, Ж. Дерріда, Ф. Джеймсон, У. Еко, П. Козловські, Ж.-Ф. Ліотар, Ж. Рансьєр, Ф. Хайєк).

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Загальний напрям дисертаційної роботи пов'язаний з темами дослідження відділу соціальних проблем вищої освіти та виховання студентської молоді Інституту вищої освіти НАПН України – 2006–2008 рр. «Вища освіта України як фактор цивілізаційного визначення молоді» (державний реєстраційний номер 0106U002013), 2009–2011 рр. «Вища школа як соціальний інститут і механізм соціалізації молоді» (державний реєстраційний номер 0109U000290), 2012–2014 рр. «Вища освіта як фактор подолання ціннісного розколу в Україні» (державний реєстраційний номер 0112U02215) та відділу якості вищої освіти 2015–2017 рр. «Світоглядні пріоритети гуманізації вищої освіти» (державний реєстраційний номер 0115U002182).

**Мета дослідження** полягає в узагальненні змістовно-функціональних характеристик краси як атрибуту природи і культури.

Окреслена мета потребує виконання таких взаємопов'язаних дослідницьких завдань:

- визначити теоретико-методологічні основи дослідження феномена краси;
- розкрити історичний характер впливу краси на людину і її суспільне буття;
- осмислити рівень трансісторичної усталеності канонів краси;
- здійснити змістовно-функціональну демаркацію науки, мистецтва і художньої культури крізь призму феномена краси;
- виокремити ключову особливість мистецтва як духовної форми культури;
- з'ясувати характер світоглядного впливу краси;
- визначити статус краси для природи, людини, культури і суспільства;
- увиразнити категоріальне розмежування мистецтва та художньої культури.

**Об'єкт дослідження** – природа і культура як середовище функціонування краси.

**Предметом дослідження** є змістовно-функціональні аспекти краси як атрибуту природи і культури.

**Методи дослідження.** Методологічну основу дослідження утворює сукупність загальнонаукових, загальнофілософських та спеціальних методів, застосованих з метою забезпечення об'єктивності, цілісності, обґрунтованості й достовірності наукових результатів.

Зокрема, в роботі використано такі методи: системний – для розгляду впливу феномену краси на різні елементи системи суспільства і культури; діалектичний – з метою дослідження детермінативного впливу краси в розвитку і взаємозв'язку; систематизації – з метою структуризації та ієрархії сукупності аспектів, котрі визначають функціонування об'єкта і предмета дослідження; індукції – для узагальнення з високим ступенем достовірності процесів, що визначають особливості генезису краси на рівні індивідуальної і суспільної свідомості; дедукції – задля виведення логіки одиничного із загального, а також конкретно-історичного із трансісторичного; ідеалізації – з метою окреслення

ідеальної моделі статусу краси в життєдіяльності суспільства та порівняння з нею конкретно-історичного статус-кво; єдності історичного та логічного – для з'ясування особливостей виникнення та закономірностей становлення уявлень про красу; компаративістський – з метою виявлення світоглядних, аксіологічних та телеологічних відмінностей різних концептуальних підходів до сутнісних ознак феномена краси; проблемний – задля виявлення факторів, які стоять на заваді артикуляції змістовно-функціональних аспектів краси; каузального аналізу – для з'ясування причинно-наслідкових зв'язків тенденцій і перспектив краси у сфері культури і суспільства в цілому; феноменологічний – з метою виявлення буттєвого діапазону явища краси; екстраполяції – для поширення на підставі функціональної спорідненості висновків дослідження одних аспектів соціальної дійсності на інші, а також уявної пролонгації в майбутнє ключових процесів і тенденцій.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що

*Вперше:*

– концептуалізовано положення про імперативний статус краси в природі та про атрибутивне, орієнтаційно-спонукальне її значення для людини, культури і суспільства.

*Уточнено:*

– змістовно-функціональну демаркацію науки та мистецтва: якщо наука прагне зрозуміти все існуюче з єдиного концептуального підходу, то мистецтво намагається знайти таке світорозуміння, яке виявилось б спільним, прийнятним і консенсусним для якомога більшої кількості індивідів; якщо наука відкриває смислову єдність природи, то мистецтво спонукає до виявлення, конструювання і моделювання сенсу індивідуального і всезагального існування;

– положення про феноменальну особливість краси – здійснення виразного світоглядного впливу за умов, що жодного світогляду краса ніби не передбачає;

– категоріальне розмежування мистецтва та художньої культури: на відміну від художньої творчості художнє виробництво не створює творів мистецтва, а лише технічно відтворює їх, перетворюючи в цінності художньої культури суспільства. При цьому значення художнього виробництва не можна зводити лише до продукування, тиражування творів. Онтологічний сенс виробництва полягає в тому, що воно, перетворюючи художні твори в художні цінності, тим самим забезпечує їм буття в структурі соціального відтворення життя.

*Поглиблено:*

– положення про характер законів краси, що постають своєрідним фундаментом, який створює передумови для об'єктивації, надання суб'єктивним образам світу об'єктивних і артикуляційно консенсусних ознак, неформального статусу буттєвого канону, взірця, ідеальної моделі, оптимуму, належного;

– інтерпретаційний акцент, згідно з яким ефективність впливу на людину засобом краси зумовлена щонайменше двома причинами: по-перше, сприйняття краси не вимагає обтяжливих аналітичних зусиль, по-друге, людина

має глибинну генеалогічну спорідненість зі світом краси, тому не виставляє між собою та красою перепон недовіри.

*Набуло подальшого розвитку:*

– твердження, згідно з яким фактор краси справляє на людину істотний спонукально-мотиваційний вплив, слугує тим взірцем і орієнтиром, який хоч і неакцентовано, але неухильно, латентно, здебільшого підсвідомо змушує людину надати своєму віддзеркаленню в природі якщо не тотожних, то, щонайменше, максимально подібних ознак;

– уявлення про те, що канонам краси в абсолютній більшості не притаманна трансісторична усталеність; вони конкретно-історичні – в тому сенсі, що під впливом насамперед соціокультурних трансформацій коливаються в широкому критеріальному діапазоні;

– теза про те, що унікальність мистецтва як духовної форми культури полягає в тому, що лише йому підвладне образне відтворення цілісної людини, оскільки в інших сферах культури людина представлена фрагментарно, заміщена своїми окремими сторонами і функціями.

**Теоретичне і практичне значення** отриманих результатів полягає в узагальненні змістовно-функціональних ознак краси як атрибуту природи і культури. Виконане дослідження розширює світоглядні горизонти для систематизації уявлень про феномен краси як атрибут природи і культури. Одержані наукові результати мають істотне теоретико-методологічне і праксеологічне значення, оскільки надають знанням про красу як атрибут природи і культури критеріальної виразності й переконливості. Висновки дослідження можуть слугувати підґрунтям для підготовки нормативних курсів, підручників і навчальних посібників із соціальної філософії, соціальної психології, естетики та культурології.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є результатом самостійної дослідницької роботи, в якій висвітлено власні ідеї та розробки автора. Автореферат і опубліковані наукові статті, в яких викладено основні положення, виконані автором самостійно.

**Апробація результатів дослідження.** Ключові ідеї та висновки дисертаційного дослідження відображені у доповідях на низці конференцій: *міжнародного рівня* – «Людиномірність у науці, освіті та культурі: теоретико-методологічні аспекти» (м. Мелітополь, 2013 р.), VII Міжнародна науково-практична конференція «Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології» 2013 р. м. Ялта, «Імперативи розвитку України в умовах цивілізаційних викликів сучасного світу» (м. Київ, 2014 р.), X Міжнародна науково-практична конференція: «Освіта і доля нації» І. Кант та Г. Сковорода: уявний діалог у сучасних соціокультурних контекстах, 2014 р. м. Харків ХНПУ; «Освіта і життєвий світ особистості: європейський досвід і українські реалії» (м. Чернівці, 2015 р.), IX Міжнародна науково-практична конференція: «Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технологія» 2015 р. м. Кам'янець-Подільський, «Ціннісний вимір політичної діяльності: сепаратизм як фактор політичної нестабільності в суспільстві» (м. Херсон, 2015 р.), *всеукраїнського рівня* – «Сучасні проблеми гуманітаристики: світоглядні пошуки, комунікативні та педагогічні стратегії» (м. Рівне, 2014 р.), «Філософія

як культурна політика сучасності» (м. Острог, 2014 р.), «Сучасні проблеми гуманітаристики: світоглядні пошуки, комунікативні та педагогічні стратегії» (м. Рівне, 2014 р.), «Філософські проблеми сучасності» (м. Херсон, 2014–2015 рр.).

**Публікації.** Результати дослідження знайшли відображення у 8 публікаціях: з них чотири – у вітчизняних наукових фахових виданнях з філософських наук, одна – у виданнях, що включені до міжнародних наукометричних баз даних, три – в інших наукових виданнях, матеріалах конференцій.

**Структура та обсяг дисертаційного дослідження.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, що містить 335 найменувань. Загальний обсяг роботи становить 205 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, виявлено ступінь наукового опрацювання проблеми, окреслено напрями її розробки, визначено мету, завдання, об'єкт і предмет дисертаційного дослідження, висвітлено положення, котрі визначають наукову новизну дисертації, практичну цінність отриманих результатів, ступінь їхньої апробації, визначено структуру та обсяг дисертації.

У **першому розділі «Теоретико-методологічні основи дослідження феномена краси»** генеалогію краси. Як наполягав Ф. Шіллер, краса є «громадянкою двох світів», до одного з яких вона належить за народженням (йдеться про природу), а до другого – за усиновленням. Справді, краса народжується природою, але «усиновлюється», тобто засвоюється і пізнається людиною.

Кожна людина так чи інакше існує водночас у двох світах: *mundus sensibilis* (світ чуттєвий – лат.) та *mundus intelligibilis* (світ надчуттєвий, осяжний засобом розуму – лат.). Людина є частиною природного світу, однак і природа постає частиною людини і людського світу. Тут спрацьовує принцип коеволюції. Зазначена особливість закладає підвалини ефективного філософського світобачення, яке базується на ідеї фундаментальної єдності людини та природи. На думку В. Хесле, однією з основних потреб нашого часу є якраз потреба у філософії природи, яка змогла б «поєднати автономію розуму із самодостатньою гідністю природи».

Природа є своєрідним духовним інструментом, за допомогою якого можна заглянути собі в душу, збагнути потаємне і сокровенне.

Знання законів і закономірностей природи, взаємозв'язків її елементів конче необхідне як для раціональної, так і для духовної діяльності.

Природа постає своєрідним Космосом, який протистоїть Хаосу. Впорядкованість природи виявляє себе на різних рівнях. Ще античні мислителі (Демокрит, Арістотель), стверджували, що людина навчається у природи ремеслу і мистецтву: у павука вона запозичує вміння до ткацтва, у ластівки – до будівництва житла, у інших птахів – співу і т. ін.). Вчені довели, що



міметичний (наслідувальний) спосіб взаємодії людини і природи є найдавнішим.

Відношення до природи визначає міру людяності людини, а сила і мудрість людини в стосунках з природою проявляється в розумінні і компетентному застосуванні цих законів.

Згідно з даними сучасних наукових досліджень такі негативні й небезпечні за своїми наслідками явища, як емоційна нерозвиненість, зубожіння духовного життя і дефіцит милосердя, породжені не лише соціально-економічними причинами, а й відірваністю, відчуженням від природи.

Л. Толстой виказував здивування, чому серед прекрасного природного оточення в людині залишаються вкоріненими почуття злості, помсти і намагання винищити собі подібних. Здавалося б, такі якості повинні зникнути при взаємодії з природою – безпосереднім виявом добра і краси.

Специфіка художньої картини світу розкривається повніше в тому разі, якщо її порівняти з науковою картиною світу. Окрім художньої картини світу не існує іншого способу дослідження дійсності, який створює ефект безпосередньої присутності при сприйнятті досліджуваного. Художня картина світу – це чуттєва, видима, емоційно забарвлена і реально зображена дійсність.

Справжній художник не стільки копіює, скільки типізує і узагальнює її, знаходить найбільш характерні визначальні її ознаки. Відтак, проблема художньої форми постає не проблемою копіювання, фіксації і фотографування реальних предметів, спроб уподібнення ним, а проблемою передачі інформації про людське життя, про ціннісне значення предметів і явищ, які входять до складу буття.

Філософія і мистецтво постають феноменами культури, в межах яких органічно взаємодіють і взаємопотенціюють один одного пізнавальні й ціннісні аспекти. Філософія і мистецтво взаємодоповнюють і збагачують одне одного, постають формами духовного освоєння дійсності: якщо філософія скеровує вістря своїх зусиль переважно на пізнання сутності й розкриття законів навколишнього світу, то мистецтво – на зображення явищ, на виявлення конкретних закономірностей функціонування дійсності. Тяжіння філософії до мистецтва і мистецтва до філософії обумовлене спільністю самого предмету їхніх інтересів: в епіцентрі як мистецтва, так і філософії, хоч і в різних відношеннях і по-різному в різні епохи, однак все-таки постають проблеми, пов'язані з розкриттям природи людини і її відношенням до навколишнього світу.

Г. Флобер наполягав, що мистецтво здійснює пошуки хоч і безкорисливого, проте вкрай значущого для людини. Цей концептуальний акцент став своєрідним епіграфом естетизму як світоглядному і концептуальному антиподу утилітаризму.

Назріла нагальна необхідність теоретичної розробки проблем краси природи, краси світу природи задля повернення цього регулятивну до ієрархії пріоритетів суспільної практики. Саме краса природи як духовний генератор і рушійна сила життєдіяльності людини призводить до становлення цілісної особистості, багатой духовним, смислбуттєвим смислом.

Краса природи і споглядання краси творів мистецтва залишає в свідомості той духовний слід, котрий слугує надійним підґрунтям формування високодуховних світоглядних рис особистості. Краса навколишньої природи і мистецькі твори містять потужний духовно-емоційний стимул, імпульс до творчості, бажання жити і творити за законами природи.

Краса має силу закону. Це наштовхнуло на прагнення розкрити математичну основу краси. Зазначеним аспектом займалося чимало теоретиків і художників епохи Відродження, завдяки чому була відкрита і розрахована живописна перспектива. Вчення про красу було поглиблене і розширене за рахунок поняття грації як гармонії руху.

Окрім краси природи існує також рукотворна краса, зумовлена втручанням людини в буття природи. Людство створює «другу природу» не на порожньому місці, не з інертного матеріалу – воно спирається на природні властивості й можливості природного світу – зокрема й насамперед на красу. Перетворюючи природу і пізнаючи її красу, люди самі докорінно змінювалися, все більше розвиваючи духовні й художньо-естетичні здібності.

«Друга природа» формувалася на підставі законів, властивостей і можливостей первозданної природи; вона сутнісно когерентна останній, постає її органічною складовою частиною. Усе людське творення «другої природи» зводиться до використання і переформатування природних властивостей і форм.

**У другому розділі «Краса як буттєвий фактор природи і культури»** окреслено основні напрями досліджень за обраною темою, узагальнено змістовні особливості й закономірності феномена краси як атрибута природи і культури.

В основі людського сприйняття лежить будова органів чуття. Зовсім не випадково, що нам подобаються саме такі співвідношення тонів або та чи інша форма предмета, оскільки це закладено в самій анатомії вуха або будові ока і взагалі в пристрої всіх органів чуття. Тому як оптимальна, естетично довершена може сприйматися лише та форма предмета, яка відповідає будові органів чуття. У свою чергу будова органів чуття сформувалася під впливом середовища, в якому вони перебували, тобто йдеться про взаємну відповідність. Сутність краси в природі полягає в тому, що існує відповідність між будовою органів чуття і самою природою. Краса природи в процесі її споглядання викликає задоволення, а статусу краси набувають ті властивості навколишнього середовища, які є когерентними споглядальній здатності людини.

Культура є цілеспрямованим, цілепокладаючим культивуванням чеснот і здобутків природи. Безперечно, якби культура лише б дублювала креативні й регенеративні функції природи, то доцільність її існування була б сумнівною. Переконаливе виправдання наявності культури обумовлене продуктивністю її результуючого ефекту: ті зразки краси, гармонії і функціональної ефективності, яких природа досягає в результаті спроб і помилок упродовж тисячоліть, культура спроможна генерувати майже негайно, тут-і-тепер. Іншими словами, цінність і значущість культури полягає в її ефективності: вона спроможна зосередити свої зусилля на найбільш продуктивних принципах дії (здебільшого

«підглянутих», запозичених у природи) і досягти максимально позитивного результату впродовж мінімального терміну.

Культура – це концентровані здобутки (know-how) природи. Те, що не відповідає цій критеріальній вимозі є або не-культури, або анти-культура, або варварство.

У науковому середовищі не існує консенсусу щодо аспекту якісних відмінностей культури та природи – точніше, щодо якісних переваг культури над природою. Одна частина дослідників наполягає, що культура – це якісно вищий щабель природи; друга частина стверджує, що культура здійснює лише кількісну концентрацію й інтенсифікацію природних можливостей. Перша частина науковців наводить приклад здобутків культури, аналогів яких не існує в природі (звідси – нібито якісно новий рівень культури), друга частина стверджує, що такі висновки некоректні з двох причин: по-перше, наші знання природи не досконалі, тому висновки про її межі (обмеженість) недоречні, по-друге, будь-що «якісно нове» у виконанні культури є результатом компіляції, симбіозу кількох принципів дії, запозичених у природи.

На відміну від культури, яка детермінує визначення людиною цілепокладаючих орієнтирів життєдіяльності, наука оперує причинами явищ. Природа не надає нам безальтернативних цільових пріоритетів, тому ми створюємо їх, слідуючи в основному цінностям, котрі ієрархізують значущість для людини предметів, явищ і процесів. Наука ж оперує тим, що є чи може бути за певних обставин. На переконання М. Мамардашвілі, культурою наука є настільки, наскільки в її змісті виражена здатність людини володіти знанням універсуму, джерелами цього знання і відтворювати їх в часі й просторі, що передбачає певну соціальну пам'ять і систему кодування.

Соціокультурна еволюція ідеалів краси полягає, зокрема, в тому, що зміни на рівні соціальної дійсності призводять до світоглядно-аксіологічного перегляду, переакцентування здобутків художньо-мистецьких явищ. Наприклад, тривалий час дослідників, які зверталися до мистецтва античності, приваблювали виключно ідеали гармонійної врівноваженості й умиротвореної просвітленості як найвищих критеріальних ознак краси. А от коли настало ХІХ століття – епоха непримирених протиріч і трагічних дисонансів – в поезії античності одразу розгледіли і зробили пріоритетними інші аспекти й наголоси.

Мистецтво і художня культура перебувають у взаєминах істотної взаємозалежності. Водночас кожен з цих феноменів утворює особливу онтологічну сферу, наділену своєю буттєвою специфікою. Категоріальне розрізнення мистецтва та художньої культури базується на онтологічній диференціації, котра розмежовує художню творчість та художнє виробництво. На противагу художній творчості художнє виробництво не створює творів мистецтва, а лише технічно відтворює їх, наділяючи статусом цінності художньої культури суспільства. Значення художнього виробництва не можна зводити лише до продукування, тиражування творів: онтологічний сенс виробництва полягає в тому, що воно, перетворюючи художні твори в художні цінності, тим самим забезпечує їм буття в структурі соціального відтворення життя.

Художній образ є фіксований в певному зображенні спосіб оцінки зображеного. У цьому сенсі він ідеальний, надчуттєвий. Художній образ є фіксованим у творі мистецтва способом сходження від чуттєвості речі до позачуттєвої людяності суб'єкта естетичної діяльності. Отже, що я бачу, дивлячись на картину? Образ, чуттєво-надчуттєву реальність, чуттєво явлену ідею. Але образ ще не є самою ідеєю; він – «спосіб сходження» до неї. Тому дивитися є «способом сходження» до бачити. Зрештою, можна дивитися, але не бачити.

Змістом людської свідомості як відображення є ідеальні образи реальних, незалежно від нас і поза нами існуючих предметів, явищ, подій (тобто образи об'єктивного світу). Образи як продукти відображення, по-перше, виникають під час активної предметної діяльності людини, її практичного впливу на природу і суспільні явища. По-друге, поява нового образу обов'язково заломлюється через попередній досвід людини, через утримані в його пам'яті образи відображених раніше предметів і явищ. По-третє, психічні образи не є результатом безпристрасного відображення. Вони обов'язково заломлюються через внутрішній світ людини, його відносини, почуття, погляди, установки тощо.

Оскільки пізнавальні процеси – відчуття, сприйняття, пам'ять, мислення, уява, – котрі виникають внаслідок впливу навколишнього світу на свідомість людини, є різними формами відображення, то відображення людиною предметів і явищ об'єктивної дійсності і є пізнання цієї дійсності. В результаті процесу відображення навколишнього світу формуються особистісні якості людини, її потреби, інтереси, структуризується життєвий досвід. Здатність відображати навколишній світ і генерувати суб'єктивний образ цього світу – атрибутивна ознака життєдіяльності людини. Вона надає можливість орієнтуватися в дійсності, організувати свою діяльність для перетворення об'єктивного світу відповідно до своїх потреб.

Критерієм коректності відображення, адекватності образу предметам і явищам навколишнього світу є особистий досвід і суспільно-історична практика людей. У своїй діяльності людина керується наявними образами предметів, поняттями про них. Якщо дії людини приводять до бажаних результатів, не вступають у протиріччя з цими образами і поняттями, то такі образи і поняття є адекватними відображеннями дійсності. Перевіряючи в своєму досвіді правильність відображення зовнішнього світу, людина поступово йде від неповного знання до все більш повного й достовірного пізнання навколишнього світу, яке, тим не менш, завжди має відносний, конкретно-історичний характер.

Останнім часом істотних змін зазнає зміст поняття «художній образ». Він ускладнюється, щоразу структуризується на більшу кількість функціонально-тематичних сегментів з метою задовольнити якомога ширший діапазон репрезентацій і відчуттів. Художній образ постає світоглядним методом, способом і стилем. Він – надзвичайно важлива опосередковуюча інстанція між сучасною Людиною та зовнішнім світом.

Пріоритетного значення набуває естетична освіта і виховання: виховання естетичних смаків; формування естетичних понять, поглядів і переконань;

вироблення вмінь і навичок бачити, розуміти і культивувати красу; розвиток творчих, евристичних, креативних здібностей.

Філософія завжди цікавилася проблемою соціальної детермінованості художньої творчості. Чимало філософів досліджували тему художньої творчості, створили концепції і теорії, котрі пояснюють сутність художньої творчості, механізми її впливу на суспільство. У різні часи до мистецтва пред'являли вимоги або служіння домінуючій ідеології, або проголошувалися концепції «мистецтва для мистецтва».

У 30-х роках ХХ сторіччя Л. Мемфорд висунув таку формулу соціально-мистецьких зв'язків: коли суспільство здорове – художник посилює його здоров'я, коли суспільство хворе – художник увиразнює його хворобу. Іншими словами, художник постає своєрідним «ретранслятором» того суспільного стану, який він спостерігає. Але при такому погляді залишаються за рамками креативні можливості художника, можливість його виходити за межі даного світу, бачити далі й глибше сучасників.

Співвідношення митець/суспільство – тема споконвічна. Глибоко екзистенційне для кожного живописця, музиканта, поета і скульптора питання про покликання його творчості й місце її результатів не втрачає своєї актуальності впродовж століть. І якщо перебіг змін художньої творчості розглядати з позицій взаємин соціуму та творчої особистості, то сучасність постає фінальною стадією цих відносин. Статус художника по-різному виявляв себе в різні історичні періоди: від авторського, персонального мистецтва епохи Відродження до сентиментального образу художника, не прийнятого і не зрозумілого за життя, який після смерті стає кумиром і навіть месією нового мистецтва.

Сьогодні художник оцінюється не за його знанням законів мистецтва і вмінням їх застосовувати, як це мало місце в епоху академізму, а за успіхом його діяльності, за здатністю змусити суспільство схвалити свої твори. У цьому контексті закономірно актуалізується аспект «художніх критеріїв» якості твору, неможливість їх достеменного встановлення, враховуючи процеси подальшої технологізації художньої творчості, плюралізація художньо-публічного простору, зміни внутрішньої структури художнього простору і його зовнішніх меж. Спроба вербалізації критеріїв і ознак якості художнього твору неминуче призводить до появи нової дисциплінарної культури, в якій художнє відчуття світу виявиться другорядним по відношенню до моделей репрезентації світу.

**У третьому розділі «Краса на тлі глобальних проблем і викликів сучасності»** узагальнено фактори, які складають загрозу красі, природі і культурі.

Головні конвертовані валюти суспільства споживання – зовсім не різновиди краси (як стверджує стереотипне уявлення), а влада, знання, інформація. Саме вони диктують тенденції моди, віддзеркалюють статусний характер споживання, визначають найтонші відтінки й особливості в стилістиці споживання, задають ажіотажний попит, зумовлюють параноїдальне полювання за знаками соціального престижу, слугують надійним дрес-кодом, консолідуєть «своїх» і відсівають «чужих», увиразнюють і унаочнюють новий тоталітаризм як диктатуру речей, грошей тощо.

Те, що відрекомендовують «громадською думкою», зазвичай змушує сучасну жінку все частіше змінювати вбрання, а забезпеченого чоловіка – автомобілі. Ще більш примусовим і регламентованим є характер «задоволення потреб» у публічних людей – політиків, акторів, великих чиновників і т. ін. У цьому випадку людині доводиться майже повністю відмовитися від задоволення особистих запитів на користь жорстких канонів споживання.

На рівні світогляду сучасної цивілізації «річ-товар-продукт фетишизується. Бажання володіти річчю випереджає усвідомлення її необхідності, тобто не попит породжує пропозицію, а пропозиція породжує попит. Будь-яка річ у рекламі наділяється надцінною значущістю, набуває сакральних рис культового персонажа. Реклама створює дискурс, який виправдовує вибір на користь речі: не річ для людини, а людина для речі. Людина потрапляє в кругообіг безмежного оновлення, в межах якого річ перетворюється на ікону вічності. Стаючи фетишами, речі втрачають свої утилітарні смисли, перетворюючись на марення, фантоми, знаки реальності, які імітують дійсність. Ж. Бодрійяр дав їм оригінальну назву – «симулякри».

Р. Барт у праці «Система моди» відрекомендовує річ так: це те, що чомусь слугує. Кожна річ, згідно з Р. Бартом, володіє: 1) функцією (навіть «дрібничка» виконує функцію естетичної доцільності); 2) змістом, тобто річ не лише «говорить» нам про своє призначення, а й ще про щось. Таким чином, сенс не вичерпується застосуванням речі, а безглуздох речей взагалі не існує, бо володіють смислом навіть безглузді речі. Р. Барт розглядає річ в двох аспектах: 1) символічному, тобто річ володіє певним смислом (символічна характеристика речі – це її глибина); 2) таксономічному, себто річ не просто щось означає сама по собі, а й включається в якийсь контекст, котрий володіє додатковим смислом (таксономічна характеристика речі – це її ширина).

Ж. Бодрійяр розмежовує дискурс про речі, до яких він відносить рекламу, та дискурс-річ. Дискурс реклами – це рекламні послання у мовній і образній формі. Знаки культурних тенденцій, моди, технічних досягнень епохи є ретрансляторами безлічі соціокультурних смислів. Смилові одиниці дискурс-речей у суспільстві масового споживання формуються і посилюються рекламою, яка не лише інформує про ціннісно-смиловий зміст дискурс-речей, а й управляє процесом смислопородження і смислоспоживання. У реклами подвійний статус: вона є і дискурсом про речі, і власне річчю. Дискурс-річ, згідно з Ж. Бодрійяром, – це знаки соціальної стратифікації, знаки культурних тенденцій, моди, технічних досягнень тощо. Вони інформативно насичені, слугують ретрансляторами безлічі соціокультурних смислів.

На думку Ж. Бодрійяра, в умовах гіперреальності ринкова економіка фактично зникає, поступаючись місцем економіці бажання і символічного обміну. Для ринкового успіху товару (незалежно від того, чи йдеться про якусь річ, твір мистецтва чи соціально-значущу інформацію) використовуються техніки спокушання, які прийшли на зміну як soft-версії існуючим раніше технікам відкритого підпорядкування. Сутність і цілі зваблювання мас у сучасному суспільстві були комплексно окреслені Ж. Бодрійяром у книзі «Спокуса».

Проблема феномена спокуси полягає в його інструментальній амбівалентності. З одного боку, кожна спокуса лукава й підступна; з іншого – спокуса є не просто однією зі складових Життя, не лише його невід’ємною, атрибутивною й імперативною децицею: за великим рахунком, Спокуса і є Життям – точніше, його спонукальним стрижнем і життєдайною інтригою. Саме вона запліднює буттєву рутину Сенсом, Метою, Жертовністю. За її відсутності Життя зберігає хіба що формально-номінальні ознаки. Це лише Ніщо у подібі Життя – у прикрій, недоречній, трагікомічній подібі.

Масова культура постає новою системою управління і маніпулювання свідомістю, інтересами і потребами, споживчим попитом, ціннісними орієнтаціями і поведінковими стереотипами, що в кінцевому рахунку прирівнюється до репрезентації її ідеологічної і соціальної лояльності існуючому порядку.

Споживацька світоглядна парадигма призвела до того, що пересічний індивід перетворився на пасивного споживача розрекламованої продукції, став маріонеткою тих стилів життя, які набули статусу фаворитів масової свідомості. Навіть нібито позитивний культ молодості, краси і здоров’я на практиці призводить до виштовхування на життєве узбіччя тих, хто не відповідає заданим параметрам. То чи не варто за таких обставин стверджувати про крах гуманізму і черговий етап Смерті Бога?

Змістовно-критеріальний релятивізм, нігілізм і варварство як результат маніпулятивних технологій реклами, хворобливого споживацтва і симулякрів (симульованої дійсності, фальсифікованої справжності) робить масову свідомість беззахисною перед цілком реальною загрозою фатального вибору. Якщо індивід робить вибір на користь товару з низьким рівнем споживчої якості, то це навіть не півбіди, а просто прикрість; справжня ж біда починається тоді, коли об’єктом невдалого вибору є культурно-цивілізаційні пріоритети і знакові постаті суспільно-політичного Олімпу. Під тягарем такої доленосної помилки може не встояти не лише окреме суспільство, а й людство в цілому.

Основний недолік споживацької світоглядної парадигми – безроздільне панування формальних і кількісних параметрів. Натомість змістовним та якісним аспекти відведено маргінальну нішу, точніше, про них – як про бідних і нещасних родичів – намагаються взагалі не згадувати, щоб не порушувати комфортний життєвий тонус.

У романі «Світ як супермаркет» Мішель Уельбек слушно зауважив, що шопенгауєрівський «світ як воля і уявлення» в наш час уже неможливий, оскільки цілепокладаюча і смислогенеруюча воля фатально послаблена і безнадійно розпорошена гіпертрофованим споживацтвом: людина супермаркета апріорі не може бути особистістю суверенної волі, вона не володіє стрункою ієрархією бажань, а її уявлення детерміновані зовнішніми впливами.

Вишукана іронія і парадокс полягає в тому, що сучасна людина маси патологічно впевнена в своїй суб’єктності, в тому, що вона на все впливає – більше того, здійснює вирішальний вплив ледве не на все і скрізь.

## ВИСНОВКИ

Підсумки дисертаційного дослідження підбито у таких положеннях.

1. Найпростіший і найбільш ефективний спосіб впливу на людину – це вплив через красу, засобом, візуальних і чуттєвих образів, викликаних живописом, архітектурою, музикою, театром, літературою тощо. Це пояснюється щонайменше двома причинами: по-перше, сприйняття краси не вимагає обтяжливих аналітичних зусиль, по-друге, людина має глибинну генеалогічну спорідненість зі світом краси, тому не виставляє між собою та красою перепон недовіри. У цьому сенсі феномен краси загалом і краса природи зокрема постають ефективним системогенеруючим і креативним чинником, надійним світоглядним орієнтиром і критерієм.

2. Фактор краси справляє на людину істотний спонукально-мотиваційний вплив, слугує тим взірцем і орієнтиром, який хоч і неакцентовано, але неухильно, латентно, здебільшого підсвідомо змушує людину надати своєму віддзеркаленню в природі якщо не тотожних, то, щонайменше, максимально подібних ознак. Красу відображення людини в дзеркалі природи забезпечує сукупна краса всіх сфер життєдіяльності людини і суспільства.

Попри жорстку конкурентну боротьбу різних інтерпретаційних підходів до аналізу художньої творчості, в основі кожного з них так чи інакше лежить фактор краси і уявлення про прекрасне, гармонію, досконалість. Саме ці світоглядно-аксіологічні регулятиви здійснюють вирішальний детермінативний вплив на уявлення про бажане і належне, яке постає цілепокладаючим орієнтиром і взірцем життєдіяльності людини і суспільства.

3. Людина зацікавлена в тому, щоб якомога повніше й адекватніше зрозуміти природу, бо це надає можливість оптимально пристосуватися до неї, оволодіти її багатим історичним досвідом і ефективним інструментарієм. Індивід має потребу розгледіти як саму природу, так і своє віддзеркалення в ній.

Коректним є порівняння природи з оптичним інструментом, у фокусі якого людина досліджує свій власний досвід: саме через природу, в результаті осягнення її краси відбувається кристалізація на понятійному рівні того, що ми відчули, збагнули і осягнули завдяки її красі.

Природа немов натякає, що краса – це своєрідний реванш, взятий у розуму, адже в абсолютній більшості випадків краса в природі не має жодного раціонального пояснення, вона не відповідає ніяким мислимим критеріям корисності.

4. Завдяки природі людина духовно звеличується й збагачується, отримує необхідні стимули для самовдосконалення й творчості. Більше того: вона навчається у природи законам краси, які за своєю структурою є законами форм природної і соціальної реальності. Водночас законами краси вони є і по відношенню до споглядальної спроможності людини: статусу краси набувають ті предмети явища і властивості, які когерентні споглядальній здатності людини.

Об'єктивність законів краси постає своєрідним фундаментом, який створює передумови для об'єктивації, надання суб'єктивним образам світу об'єктивних і артикуляційно консенсусних ознак. Краса, висловлюючись



терміном Ф. О. Рунге, «забезпечує глибинний зв'язок із Всесвітом», завдяки чому наділяє все, що має відношення до неї, світоглядною легітимністю, неформальним статусом буттєвого канону, взірця, ідеальної моделі, оптимуму, належного.

5. Однаковим рівнем краси можуть бути наділені зовсім не сході між собою предмети, явища і процеси. Це трапляється в тому випадку, коли їм притаманна сутнісна єдність, коли вони сумірні за законом краси. На відміну від математичної міри естетична міра є не кількісною, а якісною.

Канонам краси в абсолютній більшості не притаманна трансісторична усталеність; вони конкретно-історичні – в тому сенсі, що під впливом насамперед соціокультурних трансформацій коливаються в широкому критеріальному діапазоні.

6. Краса існує об'єктивно, безвідносно до індивіда, але має до нього безпосереднє відношення, оскільки постає одним із потужних засобів формування всебічно розвиненої особистості, якій притаманні глибокі почуття і виразний світогляд. Феноменальна особливість краси полягає в тому, що вона здійснює виразний світоглядний вплив, хоча жодного світогляду ніби й не передбачає. Краса – це медіум, збагачений креативними засобами. Краса містить своєрідний шифр трансценденції. В цьому контексті сентенція про те, що краса врятує світ, набуває безперечних, очевидних і навіть тривіальних ознак. Краса допомагає людині усвідомити себе в суверенній цілісності й трансцендентності, в спів-причетності й су-мірності Абсолюту.

7. Природа цікавить мистецтво сама по собі, в своїй об'єктивній даності. Мистецтво артикулює власну версію, інтерпретацію природи. У цьому – істотне пізнавальне та ідейне значення мистецтва. Але мистецтво цим не обмежується: воно розкриває значення природи для людини і відношення людини до природи.

Специфіка мистецтва і його особливий статус у культурі зумовлені тим, що воно постає символічним віддзеркалення цілісності світу, репрезентує – як писав Г. Гадамер – «смилову нероз'ємність життя». Унікальність цієї духовної форми культури полягає в тому, що лише їй підвладне образне відтворення цілісної людини, оскільки в інших сферах культури людина представлена фрагментарно, заміщена своїми окремими сторонами і функціями.

8. Якщо наука відкриває смислову єдність природи, то мистецтво спонукає до виявлення, конструювання і моделювання сенсу як індивідуального, так і всезагального існування. Разом же наука і мистецтво загострюють перед людиною інтригу неймовірної багатоманітності явищ і буттєвих альтернатив: наука прагне зрозуміти все існуюче з єдиного концептуального підходу; в мистецтві ж спостерігається прагнення знайти таке світорозуміння, яке виявилось б спільним, прийнятним і консенсусним для якомога більшої кількості індивідів.

9. Категоріальне розмежування мистецтва та художньої культури базується на онтологічній диференціації, що розмежовує художню творчість та художнє виробництво. На відміну від художньої творчості художнє виробництво не створює творів мистецтва, а лише технічно відтворює їх, перетворюючи в цінності художньої культури суспільства. При цьому значення

художнього виробництва не можна зводити лише до продукування, тиражування творів. Онтологічний сенс виробництва полягає в тому, що воно, перетворюючи художні твори в художні цінності, тим самим забезпечує їм буття в структурі соціального відтворення життя.

10. Показовою ознакою кілька попередніх десятиліть стало зближення художнього, наукового та філософського пізнання світу. Художній світогляд набуває все більш виразних ознак парадигми, яка лежить в основі картини світу. Більше того, часто саме типи художнього світогляду торують шлях філософії та науці, будучи посередниками між ними та суспільством. Наприкінці ХХ століття пошуки нових форм взаємин зі світом, нового світобачення і нових форм художньої діяльності зумовили істотний перегляд ставлення як до художньої творчості, так і до становища художника в соціумі.

Сучасний художник здебільшого не керується в своїй творчості лише принципом внутрішньої необхідності. Найчастіше йому доводиться діяти досить концептуально, тобто свідомо спираючись на принципи, сформовані в найбільш авторитетних інтелектуальних ойкуменах: ніцшеанства, фрейдизму, екзистенціалізму, структуралізму, постмодернізму. У зв'язку з цим концепції та ідеї авторів, які істотно визначили теоретичні підходи до проблеми та практику мистецького життя, стануть предметом особливої уваги. Крім того, соціальні трансформації кардинальним чином зачепили і постать самого художника, його місце в суспільстві, зв'язок із соціальним середовищем. Є всі підстави стверджувати, що формується новий тип особистості і новий образ художника в сучасному світі, який ще не набув належного теоретичного висвітлення.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### *Статті у наукових фахових виданнях України:*

1. Матвієнко О. І. Живе споглядання як ключ до одухотвореної природи (чуттєвий досвід) / О. І. Матвієнко // Гілея (науковий вісник): Збірник наукових праць [гол. ред. В. М. Вашкевич]. – К.: ВІР УАН, 2010. – Вип. 34. – С. 257–264.

2. Матвієнко О. І. Краса природи як онтологічна основа світогляду і культури / О. І. Матвієнко // Політологічний вісник: Збірник наукових праць. – К.: «ІНТАС», 2012. – Вип. 68. – С. 30–43.

3. Матвієнко О. І. Природа і принципи взаємодії тріади «людина – символ – культура» / О. І. Матвієнко // Гуманітарний вісник Державного вищого навчального закладу «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»: збірник наукових праць. – 2013. – Випуск 30. – С. 616–622.

4. Матвієнко О. І. Смысловая сфера как императивная черта личности / М. В. Герасименко // Versus: наук.-теорет. часоп. / Мелітоп. держ. пед. ун-т ім. Б. Хмельницького. – Мелітополь, 2015. – №2 (6). – С. 43–47.

*Стаття у виданні,*

*що включене до міжнародних наукометричних баз даних:*

5. Символ як інструмент відображення дійсності: особливості й закономірності / О. І. Матвієнко // Гілея (науковий вісник): Збірник наукових праць [гол. ред. В. М. Вашкевич]. – К.: «Видавництво «Гілея», 2015. – Випуск 99. – С. 187–192. (*Входить до міжнародних наукометричних баз даних EBSCO Publishing, Inc.; SIS (Scientific Indexing Services); EBSCO InfoBase Index; PIHL*).

*Публікації в інших наукових виданнях, матеріали конференцій:*

6. Матвієнко О. І. Культура і духовний світ людини / О. І. Матвієнко // Carpathica–Карпатика. Політологічні студії: історія, теорія, практика. – Вип. 23. – Ужгород: Видавництво УжНУ, 2003. – С. 110–117.

7. Матвієнко О. І. Людина у світі краси / О. І. Матвієнко // Сучасні наукові дослідження – 2006: [матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції]. – Том 42. Філософія. – Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2006. – С. 60–62.

8. Матвієнко О. І. Духовно-світоглядні аспекти взаємодії людини і природи / О. І. Матвієнко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Збірник наукових праць. – Випуск XIX. – К.: Міленіум, 2007. – С. 124–129.

## АНОТАЦІЇ

### **Матвієнко О. І. Краса як атрибут природи і культури. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії. – Інститут вищої освіти Національної академії педагогічних наук України. – Київ, 2016.

У дисертації концептуалізовано положення про імперативний статус краси в природі та орієнтаційно-спонукальне значення краси для людини, культури і суспільства.

Завдяки природі людина духовно звеличується, внутрішньо збагачується, отримує необхідні стимули для самовдосконалення і творчості. Більше того: вона навчається у природи законам краси. Краса природи постає одним із потужних засобів формування всебічно розвиненої особистості, якій притаманні глибокі почуття і виразний світогляд.

Краса існує об'єктивно, безвідносно до людини, але має до індивіда безпосереднє відношення, оскільки постає істотною функціональною цінністю: в естетичному спогляданні людина ставить до предметної дійсності як до зовнішнього дзеркала.

Закони краси за своєю структурою є законами форм природної і соціальної реальності. Водночас законами краси вони є і по відношенню до споглядальної спроможності людини: статусу краси набувають ті предмети явища і властивості, які когерентні споглядальній здатності людини.

**Ключові слова:** краса, природа, культура, атрибут, імператив, генезис, образ світу, причинно-наслідкові зв'язки, особливості й закономірності.

**Матвиенко О. И. Красота как атрибут природы и культуры. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.03. – социальная философия и философия истории. – Институт высшего образования Национальной академии педагогических наук Украины. – Киев, 2016.

В диссертации концептуализованы положения об императивном статусе красоты в природе и ориентационно-побудительном значении красоты для человека, культуры и общества.

Благодаря природе человек духовно возвышается, внутренне обогащается, получает необходимые стимулы для самосовершенствования и творчества. Более того, он учится у природы законам красоты. Красота природы является одним из мощных средств формирования всесторонне развитой личности, которой присущи глубокие чувства и выразительное мировоззрение.

Красота существует объективно, безотносительно к человеку, но имеет к индивиду непосредственное отношение, поскольку является существенной функциональной ценностью: в эстетическом созерцании человек относится к предметной действительности как к наружному зеркалу.

Феноменальная особенность красоты заключается в том, что она осуществляет выразительное мировоззренческое влияние, хотя никакого мировоззрения вроде и не предусматривает. Красота – это медиум, обогащенный креативными средствами. Красота содержит своеобразный шифр трансценденции. В этом контексте сентенция о том, что красота спасет мир, приобретает бесспорные, очевидные и даже тривиальные признаки. Красота помогает человеку осознать себя в суверенной целостности и трансцендентности, в со-причастности к Абсолюту и со-измеримости с ним.

Законы красоты по своей структуре являются законами форм природной и социальной реальности. В то же время законам красоты они и по отношению к созерцательной способности человека: статус красоты обретают те предметы, явления и свойства, которые когерентны созерцательной способности человека.

Фактор красоты оказывает на человека существенное побудительно-мотивационное воздействие, служит тем образцом и ориентиром, который хоть и неакцентировано, но неуклонно, латентно, в основном подсознательно заставляет человека придать своему отражению в природе если и не тождественных, то, по меньшей мере, максимально сходных признаков. Красоту отображения человека в зеркале природы обеспечивает совокупная красота всех сфер жизнедеятельности человека и общества.

Объективность законов красоты является своеобразным фундаментом, который создаёт предпосылки для объективации, придания субъективным образам мира объективных и артикуляционно консенсусных признаков. Красота, выражаясь термином Ф. А. Рунге, «обеспечивает глубинную связь со Вселенной», благодаря чему придает всему, что имеет отношение к ней, мировоззренчески легитимные признаки, неформальный статус канона, образца, идеальной модели, оптимума, надлежащего.

Искусство и художественная культура генеалогически взаимосвязаны, но вместе с тем каждый из этих феноменов образует особую онтологическую сферу, наделенную бытийной спецификой. Категориальное разграничение искусства и художественной культуры базируется на онтологической дифференциации, разделяющее художественное творчество и художественное производство. В отличие от художественного творчества, художественное производство не создает произведений искусства, а лишь технически воспроизводит их, превращая в ценности художественной культуры общества.

Несмотря на жесткую конкурентную борьбу различных интерпретационных подходов к анализу художественного творчества, в основе каждого из них так или иначе лежит фактор красоты и представления о прекрасном, гармонию, совершенство. Именно эти мировоззренческо-аксиологические регулятивы оказывают решающее детерминативное влияние на представления о желаемом и должном, которые становятся целеполагающим ориентиром и образцом жизнедеятельности человека и общества.

Специфика искусства и его особый статус в культуре обусловлены тем, что оно является символическим отражением целостности мира, представляя собой, как писал Г. Гадамер, «смысловую нерасторжимость жизни». Уникальность этой духовной формы культуры заключается в том, что только ей подвластно образное воссоздание целостного человека, поскольку в других сферах культуры человек представлен фрагментарно, замещён своими отдельными сторонами и функциями.

**Ключевые слова:** красота, природа, культура, атрибут, императив, генезис, образ мира, причинно-следственные связи, особенности и закономерности.

**Matvienko O.I. Beauty as an attribute of nature and culture. – Manuscript.**

Dissertation for the degree of candidate of philosophical sciences, in specialty 09.00.03 – social philosophy and philosophy of history. – Institute of Higher education of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine of Ukraine. – Kyiv, 2016.

The thesis has conceptualized provisions on the imperative status of the beauty in nature and orientational-incentive value of beauty for humans, culture and society.

Thanks to the beauty of nature, people grow spiritually, develop themselves internally, and receive necessary incentives for self-improvement and creativity. Moreover, due to the nature, they learn the laws of beauty. The beauty of nature is presented as one of the powerful tools in the formation of fully developed personality, which has deep feelings and expressive outlook.

The beauty of nature exists objectively, irrespective of a person, but is directly related to the individual, because beauty is presented as an essentially functional value - during aesthetic contemplation, a person responds to the objective reality as to the outside mirror.

The structure of the laws of beauty is the laws of different forms of natural and social reality. At the same time they are the laws of beauty for contemplative human

capacity – the status of beauty are getting those objects, phenomena and properties that are coherent with contemplative human capacity.

**Key words:** beauty, nature, culture, attribute, imperative, genesis, the image of the world, causal relationships, characteristics and laws.