

PHILOSOPHICAL SCIENCES

КРАСА ПРИРОДИ В КОНТЕКСТІ ПАРАДИГМИ “ЛЮДИНА-СВІТ”

Матвієнко О.І.

*кандидат філософських наук, доцент
доцент кафедри філософії*

ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

THE BEAUTY OF NATURE IN THE CONTEXT OF THE PARADIGM “MAN AND THE WORLD”

Matviienko O.I.

*Candidate of Philosophy Science,
Associate Professor of the Department of Philosophy
of SHEI "Uzhhorod National University"*

АНОТАЦІЯ

У статті аналізується, яку форму приймає відношення людини до природи залежно від напрямку її онтологічної інтенції і розглядаються ці форми (конфігурації системи “людина – світ”) у світлі трьох парадигм, які мають місце в методологічному арсеналі філософії природи – споглядальної, перетворювальної, діяльнісної.

ABSTRACT

It analyzed in the article, what form is accepted by attitude of man towards nature depending on direction of her ontological intentions and these forms (system "a man - the world" configurations) are examined in the light of three paradigms which take place in the methodological arsenal of philosophy of nature - contemplative, converting, actionous.

Ключові слова: краса природи, система “людина-світ”, філософія природи, інтенції, парадигма, споглядальна, перетворювальна, діяльнісна.

Keywords: beauty of nature, system "a man - the world", philosophy of nature, intentions, paradigm, contemplative, converting, actionous.

Поняття природи при всій його смисловій насиченості та багатозначності набуває сьогодні нового розуміння і підсумовує поліфонію існуючих історичних та культурних парадигм осмислення природи. Природа постає зараз перед нами як світ людини, що не може бути відокремлений від самої людини, яка дійсно є частиною природного світу, але й він постає як частина людини і людського світу - культури. Тим самим закладаються підвалини нового філософського світобачення, що базується на ідеї фундаментальної єдності людини та природи.

З огляду на це у філософії та методології науки досить активно відбувається перенесення дослідницьких наголосів з теоретико-візуального світу на реальне буття людини, тобто, залучення до дослідницького процесу аксіологічних, етичних та естетичних принципів, поширення їх не лише на „світ людини”, а й на “світ природи”.

Людина ніби “вростає” в об’єктивно прекрасне, в природу. Ця її “спорідненість” з природою і пояснює, чому людина та її життя в кінцевому рахунку – найвищий критерій краси. Керуючись цим критерієм, ми принципово безпомилково (частіше за все інтуїтивно) визначаємо прекрасне, і перш за все красу природи. Тому надзвичайно актуальним є розгляд вищезначеної проблеми у світлі парадигми “людина-світ”.

При цьому виникає гостра потреба рефлексії та осмислення відношень „людина-природа”. У процесі дослідження можна виділити два основні напрями естетичних взаємовідносин людини і природи:

1. людина - природа, де людина виступає у ролі перетворювача природи відповідно до законів краси;

2. природа - людина, де природа виступає надихаючим фактором, під впливом якого з’являються на світ витвори мистецтва, що репрезентують ідею природи; а також виникають прості почуття естетичного задоволення від безпосереднього споглядання природи.

У даних відношеннях можна також розрізнити два різновиди ідеї краси:

- краса природи, що є естетичною цінністю;
- краса творів мистецтва, які представляють природу у світі людини та мають естетичну, а також художню цінність.

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 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. Бодрийяр, 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. Джеймісон, У. Еко, П. Козловскі, Ж.-Ф. Ліотар, Ж. Рансьєр, Ф. Хайєк).

В ситуації, коли людина виступає перетворюючою силою по відношенню до природи, на перший план поряд із поняттям краси будуть виходити поняття моральної оцінки, відповідальності за вчинені дії. Такі етичні цінності як розсудливість і поміркованість будуть напряму співвідноситися з естетичними категоріями гармонії та міри.

У випадку, що стосується творчого процесу зі створення витвору мистецтва, вихідною константою буде суб'єктивна особливість сприйняття індивіда, що не завжди керується міркуваннями моральних орієнтирів. Кожний окремо взятий художник або ж представник іншої творчої спеціальності вільний у своєму виборі й тому кінцевий результат буде залежати, насамперед, від його внутрішніх особливостей.

Саме поняття „природа” в контексті знань про людину, тобто самопізнання, набуло новітніх форм осмислення, в яких природа постає вже не стільки як щось таке, існування чого мислиться поза людиною, тобто як світ „сам по собі”, ні, тепер природа мислиться через розуміння людини як природного феномена, майбутнє якого залежить від його суб'єктивно зумовленої поведінки. Спочатку декілька слів стосовно слова „природа”.

Воно належить до розряду тих абстракцій, значення яких видається цілком інтуїтивно зрозумілим і ясним, проте ясним настільки, що забуваєш, що це абстракція. У типовому розумінні слово „природа” є збірною назвою всього того, що не замислювалося і не створювалося людиною, тобто незайманий світ. Природа – це органічний і неорганічний світ у всій сукупності і зв'язках, що є об'єктом людської діяльності й пізнання, все те, що не створене діяльністю людини, це буття, матерія. У більш грубому тлумаченні цього слова його значення зводиться лише до уявлюваного шерегу об'єктів та явищ, які традиційно вважаються природними: космос, живі істоти, фізичні явища, ландшафти, тощо.

Природа як учасник „діалогу” з людиною - не просто її „навоколишнє середовище”, але й цілісна реальність, арена буття. Виділимо метафізичні передумови певного типу взаємодії людини і природи. Для цього прослідкуємо, яку форму приймає відношення людини до природи залежно від напряму її онтологічної інтенції і розглянемо ці форми (конфігурації системи „людина-світ”) у світлі трьох парадигм, які мають місце в методологічному арсеналі філософії природи - споглядальної, перетворювальної, діяльнісної.

Найбільш прийнятною методологічною основою може послужити онтологічний підхід, який демонструє у своїх дослідженнях М. Хайдеггер. Метафізика (як загальна онтологія) традиційно поділяє суще на різні онтологічні регіони. Наприклад, Н. Гартман

представляє структуру всесвіту у такому вигляді: Чуттєве. Життя. Душа. Духовний світ [5, с. 352-353].

Можна помітити, що людське буття вміщує всі чотири шари реальності. Це сходить до відомого ще з античності уявлення про людину як мікрокосм і перегукується із середньовічними онтологічними моделями.

Онтологічна інтенція, спрямованість людини до тієї або іншої області буття змінюється у різні періоди історії. Наприклад, Новий час відкидає все надприродне, потойбічне і бере до уваги тільки іманентний, даний безпосередньо регіон дійсності. М. Хайдеггер розрізняє дві онтологічні сфери, які ним позначаються як „буття” і „суще”. Хайдеггер стверджує, що дві з половиною тисячі років тому людина почала все більш віддалятися від буття і концентруватися на сущому. Така онтологічна орієнтація у з'єднанні з волею до влади, що є властивою філософському способу пізнання Заходу, через модерну техніку приводить до підкорення природи, - тобто, спосіб взаємовідношення людини з природою залежить від того, на яку сферу реальності спрямована її онтологічна інтенція. Хайдеггер сполучає напрям онтологічного інтересу з практичним відношенням до природи.

Споглядальна парадигма домінує в епоху античності. Тут переважає естетичне і теоретичне ставлення до природи.

Прекрасний і впорядкований космос вселяв стародавнім благоговіння. Піфагорійці називали Всесвіт „гармонією і числом”. Практична установка, яка відповідає такому переживанню світу, орієнтує на зведення до мінімуму втручання людини у природний порядок.

Традиційні суспільства не прагнуть змінювати дійсність для задоволення своїх потреб або приводити її у відповідність з власними уявленнями про належне. Навпаки, мудрість у тому, повчає Геракліт, щоб говорити істинне і щоб, прислухаючись до природи, поступати згідно з нею. Одним із результатів вслухування у природу є, згідно переконанням стародавніх, витвір мистецтва. Музикант вчиться у солов'я, архітектор - у ластівки тощо.

Визначення мистецтва як наслідування природі є загальним місцем античних рефлексій про художню творчість. Митці античності реалізують свої творчі наміри, використовуючи виразність природних форм. Антична класика міметична, і, дивлячись на витвори того часу, глядач може сказати, що він бачить звичні, впізнавані предмети, які оточують нас щодня. Мистецтво, таким чином, обмежується тією сферою сущого, яка безпосередньо дана людині. Онтологічною передумовою такої художньої практики виступає відсутність у античному космосі трансцендентного виміру буття, уявлення про яке дає релігія Старого і Нового завітів.

Навіть платонівська метафізика, писав О. Ф. Лосев, не виходить за рамки чуттєвого світу. Ідеї є граничним узагальненням все того ж матеріального життя і не цілком позбавляються від тілесності („Гіппій більший”, 301 b). У Гомера краса проливається на Одиссея у вигляді матеріальної текучості, Ксенофонт говорить про „тіло чесноти”, античним богам теж надаються тонкі, „ефірні” тіла і т. п. [3, с. 5-6, 329].

Античність не виходила за межі іманентної дійсності, тому мистецтво відтворювало тільки її. Стародавні зображення божества антропоморфні, оскільки було відсутнє уявлення про невимовного, перевищуючого світ Бога, яке міститься у Писанні. Античне споглядання не знає реальності, що перебуває над світом, тому найвищою красою для такого світогляду є чуттєво-матеріальний одушевлений космос.

Парадигма перетворення заснована на християнському світогляді і припускає теоцентричність культури. Онтологічний інтерес у її рамках концентрується на трансцендентному бутті. Відповідно до такої установки мистецтво виходить за межі видимого світу і спрямовується у „метафізичні” регіони сущого. Мистецтво, таким чином, веде людину від видимого образу до невидимого і позамежного прототипу. В цьому полягає „анагогічна функція” ікони: зводити від тілесного і доступного відчуттям до суто духовних споглядань.

Природа зображається мистецтвом подібного типу зовсім не так, як ми її бачимо безпосередньо. Як відмічає О.В. Буткевич, „вищою”, „істинною”, „невидимою” красою залишається надчуттєва, ірреальна, божественна краса” [4, с. 102].

Людські фігури можуть бути неприродно прямими або вигнутими, пропорційне співвідношення розмірів різних частин тіла часто не витримується, демонструються такі фрагменти обличчя, котрі при природному сприйнятті не повинні бути видимими тощо. Про причини порушень „класичних правил” малювання існує різноманітна література. Є. Трубецької, наприклад, пояснює немітетичність ікони тим, що вона є не портретом, а прообразом грядущого храмового людства, якого ми не бачимо у теперішніх грішних людях [10, с. 15-16]. У той час як доступна для зору природа спотворена гріхом, ікона дає уявлення про майбутню просвітлену і перетворену природу. Звідси відомі образотворчі відступи від безпосередньої „видимості”.

З середньовічних зображень забираються всі натуралістичні деталі та подробиці, все скороминуще, випадкове і побутове. Тілесне „зтоншується”, природні та матеріальні форми цікавлять художників не самі по собі, а швидше, як засіб передачі напруженого життя духу. На іконах наявна „дематеріалізуюча” тенденція, проте матерія не зникає зовсім.

Всесвіт у цілому оцінюється як благе і прекрасне. Все створено милосердним і досконалим Богом, з рук Якого не може вийти нічого злого. Існування є благом, а небуття – злом.

Природа цінна і з естетичної точки зору – своєю красою, і з етичної – як засіб духовного вдосконалення людини.

Християнство визнає гідність природи, тілесного, плоті. Тіло – невід’ємна частина людини. „Таємницею душі” називав тіло Філон Олександрійський, а св. Павло тіло тлумачив як „храм душі”. Різко виступав проти нехтування тілом Аврелій Августин: „Хто звеличує природу душі як вище благо і звинувачує тілесну природу як зло, той безсумнівно, і до душі прагне по-плотськи, і по-плотськи ж уникає плоті, оскільки подібні міркування народжуються з марноти людської, а не Божественної істини” [1, с. 30].

Таким чином, природа сама по собі є благом і красою, оскільки вона створена Богом. Спроби її змінити або відкинути можна тлумачити як опір плану Творця, як богоборство. Але, первинний задум Бога був спотворений гріхопадінням. Звідси мета аскетичного подвигу – повернення природи до того чистого стану, котрий вона мала від самого початку. Слід вбивати не плоть (природу), а збочення природи (гріх). Парадигма перетворення спрямовує активність людини, перш за все, на власну „природу”, на людське тіло. Сама людина, а не навколишній світ, є переважним об’єктом активності. Природу, таким чином, потрібно одухотворити. Отже, практична установка християнського світобачення – перетворення природи.

Діяльнісний спосіб взаємодії природи і людини пов’язаний із секулярним новоевропейським світоглядом і антропоцентричною культурою. Він об’єднує етичний та естетичний принципи у процесі взаємодії людини і природи. Включає в себе як безпосередній процес впливу людини на природу, так і репрезентацію природи за допомогою творів мистецтва.

Ситуація теперішньої екологічної кризи є наочною ілюстрацією наслідків активного використання утилітаристського принципу по відношенню людини до природи. Відсутність ціннісних орієнтирів виявилась згубним як для людини, так і для усього живого на Землі.

Становлення та розвиток діяльнісних установок людини по відношенню до природи вже не може задовольнитися лише однобічністю незацікавленого естетичного сприйняття або суто етичними установками в їх відірваності від чуттєвої сфери.

Естетичне, зокрема, пов’язане із сприйняттям, переживанням людиною природних форм, а також перетворювальною діяльністю по відношенню до природи, яка здійснюється за принципом краси. А це в свою чергу приводить до формування у людини розсудливості, відповідальності, поміркованості – якостей, яких так катастрофічно не вистачає нашому сучасникові. Саме на цьому ґрунті починають формуватись моральність, спрямованість в майбутнє, розуміння прекрасного, духовне зростання людини.

Усвідомлення ситуації, що склалася, приводить до того, що ціннісна орієнтація починає виходити на перший план як у сучасних наукових концепціях, так і у філософських спробах осмислення природи. А поняття естетичної цінності природи безпосереднім чином пов’язано саме з ідеєю краси. Саме у цьому ключі проблема потребує подальшого дослідження.

Ідея краси у своєму аспекті загальнозначимості виступає як універсальна цінність. Універсальність порівняна з природою як із граничним поняттям, коли природа розуміється як космос, як „все”. Фактично категорії естетичної цінності застосовуються до природи у буденному смислі. Цю фактичність естетичної цінності, її „так би мовити об’єктивність”, можна інтерпретувати через процес естетизації, який має певні нерухоми точки, певні межі: квіти, наприклад, визнаються прекрасними усіма, розрізняється лише суб’єктивна чуттєвість, сприйнятливність до краси [7, с. 48], наявність якої абсолютно не зменшує універсального значення естетичної цінності природи як такої.

Естетична цінність природи є фундаментом, джерелом натхнення для творчої особистості, а також безкінечною скарбницею багатограних і неповторних образів.

Великий вплив на розвиток живопису справили роздуми видатного гуманіста епохи Відродження Альберті про те, що художник повинен наслідувати природу: „Необхідно, щоб всі рухи тіла були точно відомі живописцям, які навчаться цьому у природи”; сила впливу мистецтва залежить від того, чи змалював художник з природи. „Тому все, що ми хочемо зобразити, ми будемо запозичувати у природи”. Говорячи про необхідність застосування естетичного критерію краси до всіх сфер життя людини, він звертається до найвищого в його очах авторитету: „Сама природа... безперервно отримує велику насолоду від краси, не говорячи вже про ті фарби, які вона відтворює в квітах” [2, с. 50, 60].

Окрім естетичної цінності природи як такої (але й завдяки їй), народжується цінність образів природи, втілених у витворах мистецтва, які мають, окрім естетичної, також і художню цінність. Таким чином, встановлюється свого роду причинно-наслідковий зв'язок між естетичним і художнім, між нерукотворною природою та її втіленням у витворі мистецтва. Відбувається так звана інтерпретація природи на мові творчості, у процесі якої людина виступає у ролі інтерпретатора і є сполучною ланкою в ланцюзі „природа - людина - витвір мистецтва”. Зрозуміло, результат подібної інтерпретації практично повністю буде залежати від суб'єктивних особливостей інтерпретатора (митця), які, у свою чергу, значно пов'язані із духом часу, традицією, соціальними факторами і багатьма іншими об'єктивними причинами, що впливають на творчі процеси.

Таким чином, світ творчості, витвори мистецтва, є репрезентацією тих відносин, які формувалися у людини і природи у певний період часу. Творче відображення природи у різних жанрах мистецтва має цінність не тільки у зовнішній передачі, представленні природних об'єктів, але і в осягненні внутрішньої гармонійності природи.

Естетика Відродження внесла в уявлення про гармонію та єдність світу як основу її краси якісно нові риси. Гармонійна людина, перетворюючи себе та оточуючий світ, знову, як і в античному світобаченні, стала мірою речей, але вже не тільки і не стільки в якісному розумінні міри, пропорції і т. і., скільки в смислі відповідності діяльності людини і природи, активної особистості та її місця у Всесвіті [4, с. 103].

Новий час бере до уваги тільки “природний порядок” речей, трансцендентний вимір буття відкидається. Відповідно мистецтво замикається на іманентному, поцейбічному світі. Художник Нового часу зображає все так, як ми безпосередньо бачимо. Межу між середньовічним і новим мистецтвом часто вбачають у появі відчуття радості від відтворення звичайного наочного світу.

„Відкриттям” навколишнього видимого світу починається нове мистецтво, ним же воно і завершується. У XIX ст. Стендаль визначає роман як дзеркало, з котрим художник йде по дорозі життя, відтворюючи і блакить небосхилу, і брудні калюжі.

При цьому новоевропейське мистецтво, безумовно, не є механічним подвоєнням природи. Проте від наслідування природним формам художники й цього часу не відмовляються.

У термінології В. Воррінгера можна сказати, що їхня „художня воля”, „художній намір” має форму емпатії та є спрямованим на оточуючий наочний світ. Живописці одержують творче задоволення, відтворюючи природу, а глядачі - естетичну насолоду, споглядаючи ізоморфні зображення. Тому краса в сьогоденні має суто людське значення, як і мистецтво, тобто тимчасове, тоді як антична і середньовічна ідея краси є універсальна, була зорієнтована не на людину, а на ідею універсальної Людини, яка незалежно від часу зможе мати те ж саме бачення безумовної краси: вона інколи була релятивна (концепція Вітелло), але ніколи не суб'єктивна (психологічна).

Емпатія орієнтує на відтворення дійсності, даної нам у буденному досвіді. Протилежно направлену художню волю Воррінгер називає абстракцією. Реалізуючи абстрактний творчий імпульс, художник створює гранично узагальнені, геометричні форми, віддає перевагу необразотворчій орнаментіці тощо. Абстракція відвертається від видимого світу і знаходить вихід в умовних, схематичних зображеннях. Абстрактна художня воля домінує в архаїчному мистецтві, середньовіччі, модернізмі XX ст. Італійське Відродження і впливаюче з нього мистецтво Західної Європи до XIX ст. є розгортанням емпатії. У цілому ця художня практика натуралістична: об'єкти відтворюються у трьох вимірюваннях, фігури об'ємні, перевага надається прямій перспективі і тощо.

Оволодіння природою у мистецтві корелює з оволодінням природою у дійсності. Практична установка діяльнісної парадигми - підкорення природи. Новий час не чекає від неї милостей, а бере всі блага, які вважає для себе необхідними. Весь навколишній світ сприймається як матеріал для перетворення, як об'єкт, на який направлена активність людини.

Людина утверджується у своїй перевазі над природою, що виражається, зокрема, у тезі Г. В. Ф. Гегеля про відсутність у природі справжньої краси. Це розуміється ним так, що краса природи тільки умовна у порівнянні із абсолютною красою, виявленням якої і є природна краса. „Обширне царство прекрасного” в його естетиці вичерпується сферою художньої творчості. Краса може з'явитися тільки штучно - завдяки художнику. Наскільки дух перевершує природу, настільки витвір мистецтва перевершує все те, що має природне походження. Це переконання у своєму пануючому положенні лежить, згідно В. Воррінгеру, в основі натуралізму новоевропейського мистецтва [8, с. 209]. Людина того часу одержує задоволення від ізоморфних зображень, оскільки успішно підкоряє природу.

Як справедливо відмічає В.Л. Держак, у цей період у своїх інтенціях людина визначила себе поза природою, а у своїх можливостях — над нею [6, с. 90].

Розглядаючи проблему краси природи в різних аспектах буття, слід відмітити також цілісний підхід до розуміння і осягнення естетики природи, який змушує постійно звертатися до специфіки, таємниць живого.

Знання і осягнення світу органічно пов'язувалися з такими поняттями як добро і краса. І саме відчуття гармонії, симетрії, міри людина запозичувала у природного довкілля. Пізнання природи було перш за все засобом залучення людини до гармонії ойкумени та Космосу.

Орієнтація на „цілісне знання”, поєднання істинних, естетичних та моральних критеріїв є важливим, крім усього іншого, в духовному відношенні. Пізнаючи навколишній світ, людина осягає мету та сенс свого буття.

Протиставлення буття людини та природного буття породжує низку нерозв'язних колізій мислення. Як слушно зауважує з цього приводу М.М.Мойсеев, традиційно мислителі відділяли природне — все те, що відбувається в Природі незалежно від людини і що відповідає її законам, від штучного, тобто всього того, що створене Людиною і підкоряється її законам — законам і волі Людини. І далі, вбачаючи недоречність такого розподілу і протиставлення, він ставить запитання: чи не варто нам прийняти іншу точку зору, яка полягає в тому, щоб не протиставляти одне одному, а вивчати штучне та природне з єдиних позицій розгортання організаційних форм матеріального світу? [9, с. 11]. Ця позиція не є новою, зокрема, варто згадати подібні міркування Й.Гердера, О.Богданова, З.Фрейда, В.Вернадського, П.Тейяра де Шардена, К.Юнга тощо. Якщо звертатися до первинних витоків, можна згадати й античну світоглядну традицію Демокріта, Епікура та Лукреція Кара, школи чарваків та джайнів, даосизму тощо.

Варто спеціально наголосити, що розуміння людини як природної істоти в усіх її проявах, а не тільки у тілесній, тварній основі, не є притаманним виключно матеріалістичному світобаченню. Проте, власне поняття „природа” як таке (про це свідчить і його етимологія) виникло як відгук на потребу пояснити константність сприйняття речей у мінливому світі явищ. У Платона природа — це світ первнів, начал або прототипів, незмінних і вічних, відбитками яких є плінний світ явищ, те справжнє буття, сутність, яка лежить за позірними явищами.

Самосвідомість людини є ексцентричною: вона намагається утримати рівновагу між тим фактом, що людина, з одного боку, є тілом, а продукти її діяльності і власне діяльність як процес є фізичними процесами, а з іншого боку, тим, що вона має тіло, володіє ним, використовує його як своє знаряддя, а зовнішню реальність — як своє „зовнішнє тіло”, його продовження. Відтак буття людини є подвійним, вона живе й перебуває в природному світі, але разом з тим створює в ньому свій світ [6, с. 79].

З часів давнини природа була і є прикладом для наслідування, і людина багато зробила для того, щоб її світ не порушував „законів весвіту”. Культура Сходу взагалі не знала протиставлення людини природі, все було частиною єдиного цілого. На жаль, у наш час ми не можемо похвалитися такими гуманними орієнтирами, оскільки діяльність людини набула споживацького й руйнівного характеру.

Виходячи з цього, етична складова у контексті обґрунтування естетики природи як практичної філософії виходить на перший план особливо в ситуації перетворюючої діяльності людини, в результаті якої безпосереднім чином зачіпаються життєво важливі питання існування як природи, так і людини. Поняття моральної оцінки у даному процесі завжди буде пов'язано з категоріями добра і зла. Саме у даній ситуації краса і правильність повинні злитися воедино, розсудливість повинна породити гармонію, а помірність — золоте почуття міри. Руйнація в ім'я краси не може бути доречною, краса може співвідноситися тільки із творчим, добрим началом, адже у творенні міститься моральність. Виходячи із визнання естетичної цінності природи, нормою повинна стати ідея максимальної „вписаності” людини і створеного нею штучного світу у світ природний, що од початку часів формувався за принципом краси (про таке досягнення „сродності” людини і навколишнього світу писав ще Г. Сковорода). Такого роду нормативність повинна передбачати відповідальність за вчинені дії.

З розвитком людини розвиваються і її потреби, постійно спрямовуються у майбутнє, намаганням перетворити світ і зробити його кращим. А у своєму прагненні людина має потребу в конкретних орієнтирах, у визначених критеріях, якими є Істина, Добро і Краса. Істина виступає характеристикою цілісного буття людини. А істинне справжнє буття — це існування, адекватне своїй суті. От чому в екзистенціалізмі істина визначається як воля, воля бути самим собою. Справжнє Добро також пов'язане з наданням людині можливості бути самою собою, вільно розвивати свої суттєві сили. Не можна принести людині добро, поневолюючи її, не можна насильно змусити людину бути щасливою. Акт насильного поневолення природи, суспільства, людини не може бути не тільки добродесним, але й красивим.

Краса — це гармонія, адекватна висвітленню в зовнішній формі всієї глибини справжнього змісту і тим самим відповідність дійсності своїй суті, тобто істина. Краса — не тільки естетична категорія, але й універсальна характеристика людського буття. Саме вислів «Краса рятує світ» має на увазі Красу як буттєву цінність, гармонію. Сучасне життя породжує потребу встановити гармонію між людьми, між людиною і природою, людиною і суспільством. Гармонія відносин неможлива без включення в неї естетичних основ, оскільки ні наука, ні моральність, які також покликані нормалізувати, гармонізувати життя людей, ще не вичерпують повністю всю духовність людського буття.

Отже, цінності — Істина, Добро і Краса — абсолютні, мають божественне походження та основу. При цьому виникає пошук буттєвих основ загальнолюдської системи цінностей. Система цінностей всеосяжна, охоплює життя в усій його повноті, насиченості, глибині, відкриває в ній щось вічне. Отже, і справжня духовність пов'язана з прагненням охопити життя в усій його повноті, вийти за утилітарно обмежені рамки повсякденності, зустрітися з вічністю. Духовність, пов'язана з глибинним усвідомленням свого буття, його змісту, мети, вищого блага,

виступає основним принципом самотворення особистості та суспільства, необхідною умовою вільного («Що таке людина?», «Хто я є?»), творчого («Що я маю робити?») і відповідального («На що я можу сподіватися?») ставлення до природи, до індивідуального та суспільного буття.

Сучасне життя породжує потребу встановити гармонію між людьми, між людиною і природою, людиною і суспільством. Гармонія відносин неможлива без включення в неї естетичних основ, зокрема краси природи, оскільки ні наука, ні моральність, які також покликані нормалізувати, гармонізувати життя людей, ще не вичерпують повністю всю духовність людського буття.

Отже, підсумовуючи, фактор людського відношення до навколишнього довкілля і впливу на природу потребує серйозного перегляду, безпосередньо це стосується перегляду практичного діяльнісного аспекту відношення „людина-природа”. Проте, коли відбувається виокремлення таких типів духовності, як естетизм, релігійність, етизм, феномен духовності просто зникає. Саме духовність постає як підґрунтя адекватного світосприйняття людини, відчуття причетності до всього, що відбувається у світі. Можна припустити, що невідчутність феномена духовного детермінована відривом „світського” його розуміння не тільки від астрального, а й від природного контексту. Критерієм естетичної цінності конкретних результатів людської діяльності з перетворення природи

повинні виступати закономірності природи, які є основою її краси.

Власне кажучи, поки людина не усвідомить, що істина, добро і краса – це, як зазначив свого часу Е.В.Льєнков, по суті лише три різні способи вираження одного й того ж, і не обере це як керівництво до дії, її шлях буде вести до прірви.

Література

1. Августин Аврелій Ограве Божьем. – М., 1990.
2. Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве :В 2-х т., М.-Т. І., 1935—1937.
3. Античные риторики. – М., 1978.- С. 352.
4. Буткевич О.В. Красота: Природа. Сущность. Форма. – Ленинград: Художник РСФСР, 1979.- С. 438.
5. Гартман Н. Эстетика: Пер. с нем. – К.: Ника-Центр, 2004.- С. 640.
6. Деркач В. Л. Людина і природа: міфи сучасної свідомості та проблема збереження довкілля. //Філософська думка, 2000. - №3.
7. Эстетика природы. – М.: Институт философии РАН, 1994.- С. 230.
8. Зарубежная эстетика и теория литературы 19-20 вв. – М., 1987.
9. Моисеев Н.Н. Человек и ноосфера. – М., 1990.- С. 351.
10. Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках.- М.:СП Интерпринт, 1990.- С. 44.

АНОТАЦІЯ

У статті розглянуті питання щодо зміни світогляду людини в процесі утворення субкультури злочинного світу, виявлена чітка кореляція між злочинами та певними соціальними факторами, такими як: етична і культурна приналежність, соціально-економічний статус, а також їх взаємозв'язок та взаємозалежність. Автор дослідив та обґрунтував плюси і мінуси сучасних підходів у вивченні злочинності. Закцентував увагу на класифікації делінквентної поведінки молоді та обґрунтував причини моральної деформації людини.