

УДК 7.01"652"

**ФЕДЬ ВОЛОДИМИР,***доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри культурології, естетики та історії Донбаського державного педагогічного університету, м. Слов'янськ***КОШЕЛЬ АНГЕЛІНА,***Донбаський державний педагогічний університет, м. Слов'янськ*

## **ЕСТЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ АНТИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ ЛЮДИНА - СВІТ ІНШОГО**

Стаття присвячена осмисленню мистецької спадщини античності з точки зору розкриття діалогічного взаємозв'язку "людина - світ Іншого". Античне мистецтво вчить краси та гармонії, що може бути покладено в основу розвитку екологічної свідомості, яка виходить за рамки етичного ставлення в царину естетичного. На думку авторів, для мистецтва Постмодерну античність може стати відправним пунктом відродження духовності та діалогу зі світом Іншого на засадах Істини, Краси і Добра.

*Ключові слова:* краса; гармонія; діалог; людина; Інший; мистецтво; Античність; естетика; культура.

**Постановка проблеми.** Концептуальна теза Самуеля Гантінгтона про те, що кордони культур проходять по лінії фронтів, набула сьогодні особливої актуальності. В епоху глобалізації та гібридних війн перед західно-європейським та українським суспільством особливо гостро постає проблема пошуку власної ідентичності людини, яка втратила ціннісний світ традиційної культури та духовності й ще не встигла виробити світоглядних підвалин нової культури, які знаходяться лише на рівні орієнтирів та спроб і помилок емпіричного досвіду. Одним із суттєвих джерел набуття духовності є досвід минулого, закріплений у різних формах культури й зокрема в мистецтві. Як зазначає Микола Бердяєв, саме у творчо-художньому відношенні до світу відкривається інший світ і сприйняття світу в його красі є проривом від потворності примусово даного світу до цього іншого світу. Сприйняття краси у світі завжди є творчістю, оскільки у свободі, а не в примусі досягається краса у світі. У будь-якому художньому діянні твориться інший космос, світ просвітлено-вільний [1, с. 438].

З іншого боку, у сучасному соціумі вкрай актуальною є проблема діалогу та пошуку адекватних взаємовідносин зі світом Іншого, нехай і вороже налаштованого, Іншого свого та Іншого чужого, з якими треба вступати часом у складні взаємини та віднаходити компроміс. Сучасне суспільство, звісно, фетишизує діалог, однак він може бути не тільки діамантом, а й підробкою, може виступати, на жаль, не тільки інструментом та ефективним способом розв'язання конфлікту, а й певною ширмою, яка дозволяє розглядати Іншого не як суб'єкта (мету), а як об'єкта (засіб), маніпулюючи ним та використовуючи його. Тенденція, що закріпилася за Н. Макіавеллі, до розмежування політики й моралі призвела до зміни уявлення про взаємини й діалог: наскільки він істинний у ситуації, коли всі використовують усіх? Мірилом є духовність, яку Сергій Кримський називає смислословобудівництвом особи в культурі та вибором свого власного образу, своєї долі та ролі [2]. Якщо розуміти діалог широко, то все - діалог, однак саме мистецькі форми моделювання діалогу не тільки фіксува-

ли, а й унаочнено навчали ставлення до світу Іншого на засадах духовності та принципів естетичного освоєння людиною дійсності.

**Ступінь опрацювання проблеми.** Окреслена проблематика має онтологічні риси, вона визначає буття людини й виникла, напевно, із самою людиною та її самоусвідомленням, отже, з початком "будівництва" взаємин зі світом Іншого, коли ще не було науково-теоретичних форм осмислення дійсності. Усе це відбувалось в образно-символічному, міфологічному, мистецькому плані (у Біблії - вигнання перших людей із Раю) й стало одвічною проблемою для всього естетико-культурологічного дискурсу й самої людини, яка постає у його фокусі. Водночас, неоціненним з точки зору естетико-культурологічних аспектів дослідження історії мистецтва є доробок багатьох західноєвропейських, українських та російських філософів, естетиків та культурологів, які вивчають історичне формування художньої діяльності (Ю. Афанасьєв), естетичне виховання як компонент культуротворчості (В. Бітаєв), проблеми генезису чуттєвої культури (А. Канарський), естетичні основи художньої (М. Бровко, Л. Левчук, Ю. Легенький, В. Личкова, О. Оніщенко) та наукової (О. Поліщук) творчості. На діалогічно-комунікативній природі мистецтва, людини й культури наголошували зарубіжні (М. Бахтін, В. Біблер, М. Бубер, Л. Буєва, Ф. Ебнер, М. Каган, Д. Пітерс, Ф. Розенцвейг, О. Розеншток-Х'юссі) та сучасні вітчизняні (М. Гіршман, А. Єрмоленко, Л. Озадовська, Ю. Прилюк та ін.) дослідники.

**Мета дослідження.** Колізії розвитку глобалізації та гібридних війн змушують нас звернутись до мистецтва минулого, зокрема з метою відповіді на запитання, наскільки напрацьовані в той історичний час світоглядно-мистецькі концепти можуть бути переосмислені у форматі "відповідей" на злободенні запитання сучасності?

**Завдання дослідження:**

1) описати окремі твори протоантичного та античного мистецтва та виділити їх естетичні пріоритети розвитку в контексті системи взаємовідносин "людина - світ Іншого";

2) розкрити основні культурологічні закономірності розвитку цієї системи;

3) визначити основні концептуальні ідеї мистецької спадщини з точки зору їх можливого контекстуального застосування в сучасних культурних практиках.

**Виклад основного матеріалу.** М. Бердяєв писав про те, що мета творчості - не шедеври, не твори, а потреба створити нову землю, нове небо. З позиції сучасної науки, створення нової землі й нового неба в протоантичному мистецтві почалось з автономізації різних засобів художньої виразності (видів мистецтв), які модифікували колективне "Ми" в персоналізований діалог людини й світу, а ідея органічно-синкретичного існування людини у світі замінялась на конструкт гармонійного існування людини із соціальним та природним середовищем. І кожний період античної культури по-різному відображає цю людину та визначає її місце в діалозі зі світом.

Знакова-символічна та образна системи крито-мікенського мистецтва ще фіксували абстрактно-символічну людину, не відображаючи її персоналізацію. На нашу думку, діалог зі світом тут ще не остаточно відходить від суто східного принципу "матричності" відображення, коли всі твори складаються за канонами певної художньої матриці, оскільки відносна різноманітність розташування поз та сюжетів поєднується з відображенням однотипних деперсоналізованих облич. Свідченням того є фрески Кносського палацу, зокрема такі пам'ятки, як кокетлива "Парижанка" (назву дав Артур Джон Еванс, який, власне, і відкрив мінойську культуру), розфарбований рельєф "Цар-жрець" та одноликі "Дами у блакитному" (XV ст. до н. е.). Ці твори опосередковано свідчать про діалог культур, адже в них відчувається вплив східних мистецьких традицій та принципів відображення, зокрема, давньоєгипетської, коли відбувається відображення голови та ніг - ("Цар-жрець") фігури у профіль, а тулуба - в анфас.

Зупинимось більш детально на аналізі символічно-знакової природи фрески з Кносського палацу "Акробати з биком" (XV ст. до н. е.), у якій кодифікуються різні види діалогів: діалог зі світом (з твариною), з людиною, опосередковано з глядачем. Техніка виконання фрески та вміння писати людину досягло такого рівня, що стала можливою передача грації руху вже не абстрактної людини-символу, що було найбільш притаманно для первісного мистецтва, а людини етнічної, обличчя та вигляд якої (локони волосся, що спадають, зачіска, одяг) говорять вже про певну культурну приналежність. Збагачення технічних прийомів мистецтва, які дозволяли більш реалістично відобразити людину, зрозуміло, не було самоціллю тогочасних художників та зовсім не знаменувало їх відхід від принципів архаїчної архітектоники побудови художнього тексту. Важко не помітити "первісну" манеру відображення руху - галопу бика, потужний вигиб сильної спини та нахил шиї, короткі лапи та великі гострі роги, його зображення займає майже всю площу фрески. На нашу думку, цей художній текст читається "навпаки", тобто справа наліво: перший акробат (працює в парі з другим) простягає руки услід стрибку другого, який торкається руками спини бика, третій неначе ставить "крапку", він має статичний вигляд, тримаючи бика за роги. Діалог людини з людиною в картині - це смислова вісь тваринного світу, це лінія вигнутих рогів, шиї, спини та s-подібного хвоста. Ця фреска - діалог статички (бічні постаті акробатів) та динаміки (смисловий центр фрески - бик та постать акробата в центрі), людського й природного при визначальній ролі першого.

Отже, очевидна смислова напруженість діалогу "лю-

дина - тварина" (природа), що розвивається від спроби динамічного підкорення бика першими двома акробатами до статичного "панування" людського над природним третього акробата. До речі, бик - не тільки природний, але й сакральний Інший, підкорення якого складає невід'ємну частину ритуалу, в якому не тільки людина служить богам, а й боги опосередковано служать людям, виконуючи їхні прохання. Якщо первісне зображення людини було схематичним, то зараз з'являється тематично-смислова підкореність природи культурі, великого малому, тварини людині.

На нашу думку, для крито-мікенського періоду, як до речі, і для мистецтва архаїки і класики загалом, характерний діалог зі світом, у якому людина постає, так би мовити, у "загальному вигляді", у моделюванні абстрактної, з точки зору її індивідуальної персоналізації, а не конкретної людини. Ця людина виступає складовою матеріальної форми буття макрокосму, а тому діалог людини зі світом моделюється мистецтвом через відображення зовнішньої (тілесної) "співвідповідності" людини й світу як гармонії. При цьому людина не автономізована, вона виступає нерозривною частиною зовнішнього світу, а діалог "людина - світ" ґрунтується на уявленні про людину як фізичну істоту.

Процес початку автономізації різних засобів художньої виразності дозволяв експлікувати діалогічне моделювання на різних мистецьких рівнях. Видова специфіка мистецьких практик передбачає певні стійкі форми творчої діяльності, які виражають світоглядно-мистецькі традиції через різні способи їх матеріального втілення у сфері практики. Як відомо, антична архітектура і скульптура являють собою уречевлене у формі каменю уявлення греків про людину, якою вона є або якою вона повинна бути. Це інформаційно-знакове уявлення передбачає комунікацію і діалог, відповідно, діалог людина-світ - це органічне "вписування" храмів та скульптур у ландшафт як образ і знак "культурного продовження" природного середовища. Прикладом моделювання діалогу людини та природи, гармонійні засади якого визначалася утвердженням рукотворного культурного світу людини, визначені в архітектурному комплексі Акрополя в Афінах, перлині світової культури. Храми та скульптури розташовувались на пагорбах, з яких розкривались види на море, вони не були грандіозними й не пригнічували ані людину, ані природу, а звідси - архітектурні споруди храмів пронизані світлом, - це один з елементів організованого людською космосу. За великим рахунком, уже не має значення: чи є конкретна людина елементом космосу і чи є цим елементом її абстрактний образ в опосередкованій формі відображення в камені.

У скульптурі архаїки можна відмітити таку особливість, як відсутність динаміки. Це стосується таких скульптур, як Кора (VI ст. до н. е.), Курос (бл. 600 р. до н. е.) з виставленою лівою ногою, Аполлон Тенейський (VI ст. до н. е.) та ін. - усі вони успадкували "наївність" егейської скульптури, наприклад, поліхромної фаянсової статуетки "Богині або жриці зі зміями". Скульптура класики моделювала діалог "людина - світ" уже на принципово нових основах. І однією з важливих основ зв'язку людини й світу стало знакове відображення динаміки, яка спроможна передати цілісність художнього образу від статички до руху як діалектичної закономірності зміни ритмів природи і людини в ній. Що є прекрасним: статичність "куросів" чи рух мистецтва класики? Утримаємося від неоднозначної відповіді, яка враховує погляд сучасної людини, важливіше те, що людина вважала прекрасним у той час. Однак, напевно, саме в русі персонажа набувають розвитку такі категорії естетики, як

прекрасне, піднесене, героїчне. Практично, ці категорії виражають чуттєву природу сприйняття світу. Як відзначає Ю. Б. Боров, у храмі Зевса в Олімпії знаходилась велика статуя Зевса на троні. Статуя за розмірами до висоти храму була виготовлена в такій пропорції, що якби сидячий бог устав, то головою пробив би дах. У цьому полягало найважливіше джерело враження піднесеного, котре викликала фігура Зевса в русі, динаміці, що порушувала усталені межі. Уся композиція немовби свідчила: людина могутня, вона звела величний храм, але Зевс могутніший, варто йому підвестися - і рукотворний купол порушиться. У цьому архітектурно-скульптурному ансамблі втілювалася ідея володіння одними силами природи й залежності від інших, що справляла враження і прекрасного, і піднесеного [3, с. 60].

Формою відображення динаміки в мистецтві стала, крім міфологічних сюжетів, тематична та сюжетна лінія практичної діяльності людини. Серед великої кількості анонімних скульптур уперше в історії мистецтва зустрічаються авторські роботи, зокрема роботи Фідія, Мірона, Поліклета, в яких відображається діалог зі світом як діалог із богами та діалог із природою. У Фідія - це вироблення зримого персоніфікованого образу божества (образи Афіні-Парфенос, Ніке, Медузи Горгоні тощо), у Мірона та Поліклета - образи атлетів ("Дискобол", "Доріфор", "Діадумен"), у яких автори відображають, на нашу думку, культурний та естетичний ідеал людини того часу - вільно народженого фізично розвинутого та прекрасного громадянина полісу. Поза увагою митців залишається психологічний світ людини, світ її переживань та страждань, обличчя персонажів є статичними, позбавленими емоційних порухів душі. Мистецтво виражає спробу передати зовнішню дію, рух, які не потребують персоніфікації. "Дискобол" величний саме тому, що його дія залишається спокійною, позбавленою потужного ритму тих же "Акробатів з биком" егейського мистецтва. У греків панувала ідея мімезису, наслідування митця природі. За В. Татаркевичем, їм бракувало творчого розуміння мистецтва, оскільки саме мистецтво розумілось як наслідувальне виробництво відповідно до трьох чинників: матеріалу, праці та форми. Матеріал постачає природа, праця не відрізняється від ремісничої, а форма є чи повинна бути єдиною та вічною. Як указує В. Татаркевич: "Бракувало четвертого чинника, наявного в сьогоденних поглядах: вільної і творчої особистості" [4, с. 83-84].

На нашу думку, діалог зі світом у давніх греків завжди, навіть у творчості, деперсоніфікований. Діалог у мистецтві - це відтворення природного світу у світі культури, автор не непересічна особистість, яка вступає в діалог зі світом та ділиться з іншими своїми творчими набутками, міркуваннями, а звичайна людина, що володіє майстерністю відтворення та вступає в діалог зі світом заради відтворення природного світу.

Важливий перехід до персоніфікованого діалогу відбувся згодом, коли Олександр Македонський силою зброї підкорив народи Середземномор'я та поширив здобутки античного мистецтва і культури на Схід, водночас вбираючи його духовність. Зображення внутрішньої, саме духовної складової людини найбільш виразно проявляє себе через відображення емоційного світу як світу особистісного, індивідуального. Мистецтво еллінізму починає усвідомлювати та розвивати цю ідею і починає моделювати ідеал через призму внутрішнього розуміння автором тих чи інших подій, тобто особистісного розуміння, яке передається у відображенні міміки, жестів, напруженості тощо. Наприклад, скульптурна група "Лаокоон із синами" родоських майстрів Агесандра, Атенодората та Полідора. Згідно з давньогрець-

ким епосом, жрець Лаокоон застерігав троянців від прийняття дивного дарунку - троянського коня, за що його було покарано покровителькою греків Афіною. По-перше, тут відображається діалог із традицією. Історичний діалог із тим відголоском міфів, які надихали на розмисли й творчість. По-друге, міфологічна світоглядна форма діалогу ґрунтується на зв'язку небесного й земного світу, діалог між якими закріплено в мистецьких формах. Це діалог із вищими силами. Відповідь на помсту божества можна прочитати в зображенні емоційного стану персонажа, крайнього психологічного напруження його духовних сил. А в мистецтві класики такого не було, відображалось не почуття, а врівноважена та обдумана дія. Скульптурна група несе в собі як міфологічний зміст, закріплений в історії, так і зміст емоційний - яскраве відображення внутрішнього світу людини та невідворотності її страждань. Мистецька форма персоніфікації Лаокоона - це відображення внутрішнього космосу через обличчя, його виразну міміку, підсилену міфологічним навантаженням змісту, та позу й жест, що надає композиції елементів динаміки.

Отже, специфіка діалогічного моделювання в технологіях еллінської мистецької практики полягає в тому, що до надбань класики еллінізм додає емоційний світ людини і діалог будується не просто на матеріальній, а на матеріально-емоційній основі. У діалозі "людина-бог", у зв'язку небесного й земного земне виступає в підпорядкуванні небесному началу, але земне, матеріально-емоційне, здатне страждати, з глибоким внутрішнім світом - це начало, що стоїть на сторожі інтересів соціального та відстоює свою самодостатність у діалозі з природою та богами.

Мистецтво Стародавнього Риму модифікує цю систему, і діалог "людина-світ" ґрунтується вже на втіленні ідеї визначального місця людини в космосі. Римляни були рівними між собою, але "вищими" в порівнянні з варварами (Чужими), що породжувало свавілля по відношенню до Іншого. "Усі провінції плачуть, - писав Цицерон, - усі незалежні народи скаржаться, усі царства ремствують на нашу жадібність і сваволлю. Немає настільки віддаленого місця на землі, куди б не дійшли самоправність і несправедливість наших посадових осіб. Не зброї й не війни повинен Рим стерегтися з боку чужих народів, а скарг, сліз і нарікань" [Цит. за: 5, с. 242]. І ця "вищість", певна зверхність до Чужого-іншого культивувалась у мистецтві. "Символом" утвердження величчя Риму став камінь. У скульптурі це образи правителів: Августа - статуя Августа з Прима-Порта (поч. I ст. н. е.), статуя Августа з Кум (I пол. I ст. н. е.), голови та бюсти Тиберія, Калігули, Нерона, Адріана та ін.

В архітектурних формах величчя персоніфікованого людського начала втілювалась у величчя та грандіозність таких мистецьких проектів, як колони Марка Аврелія в Римі, мавзолей Августа, арка Тіта, а також Форуму в Римі, Колізею, Пантеону та ін. Ці архітектурні форми, оточуючи окрему людину стіною одноманітного ритму арок, відокремлювали людину від природи, замикаючи її в діалозі із соціумом.

Отже, у мистецтві Стародавнього Риму людина в діалозі зі світом (природою, іншою людиною як чужинцем, богами) постає тілесною, позбавленою чуттєвості або зайвих емоцій, сильною та вольовою істотою. Якщо елліністична людина - це індивідуальність, то римська людина - це особистість. Особистість, яка протиставляє себе як людському, так і природному началу, порушує класичні канони гармонії зі світом, проектує їх в ідеальній моделі соціального буття - імперії. Діалог у Римі - це утвердження рукотворного світу культури та самодостатності людського начала.

**Висновки**

В античну епоху лише намічається автономізація видової специфіки мистецтва, яку продовжило розвивати середньовіччя. Релігійна парадигма середньовіччя визирала в Стародавньому Римі, у світогляді епікуреїзму, що "зсередини" розхитав діалог зі світом на матеріалістичній, зовнішній, формальній основі та висвітлював духовно-трансцендентну, внутрішню специфіку проектування діалогу *людина - світ Іншого*.

Описані твори протоантичного та античного мистецтва дозволяють виділити основні координати розвитку естетичної парадигми моделювання названого діалогу, які полягають в історичній зміні уявлення про прекрасне в його природному, соціальному та індивідуальному плані, спільними для яких є вектори: від статичності до динаміки, від природи до колективного "Ми", особистості, богів і Бога. Прекрасним у діалозі є пріоритет гармонійних взаємовідносин, співвідношення фізичної досконалості з внутрішньою складовою - красою душі, що може тлумачилась не лише з моральної точки зору (калокагатія), а й краси вчинку, емоційної реакції тощо. Сьогодні людина часом втрачає гармонію, та гірше, коли гармонію втрачає країна, що може бути наслідком зовнішніх та внутрішніх факторів, однак коли втрачає гармонію людство загалом (тобто дисгармонійний розвиток людини є не винятком, а правилом), то причини можуть бути тільки внутрішні, які лише можуть сприйматись як зовнішні (хаос із нічого), проте насправді не бути такими. Отже, людство саме створює собі проблеми, і лише воно саме здатне в них розібратись, натомість античне мистецтво вчить гармонії зі світом Іншого, наприклад екологічного ставлення до природи, що цілком вписується в Постмодерн та його соціальне обличчя - глобалізацію, сприяє етизації та естетизації сучасного суспільства.

Культурологічні закономірності розвитку системи

**Федь Владимир,**

*доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии, эстетики и истории Донбасского государственного педагогического университета, г. Славянск*

**Кошель Ангелина,**

*Донбасский государственный педагогический университет, г. Славянск*

## **ЭСТЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ АНТИЧНОГО ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА ЧЕЛОВЕК - МИР ДРУГОГО**

Статья посвящена осмыслению художественного наследия античности с точки зрения раскрытия диалогической взаимосвязи "человек - мир Другого". Античное искусство учит красоте и гармонии, которая может быть положена в основу развития экологического сознания, выходящего за рамки этического отношения в область эстетического. Для искусства Постмодерна античность может стать отправным пунктом возрождения духовности и диалога с миром Другого на основе принципов Истины, Красоты и Добра.

**Ключевые слова:** красота; гармония; диалог; человек; Другой; искусство; античность; эстетика; культура.

**Fed Volodymyr,**

*Doctor of philosophical Sciences, Professor, head of Department of cultural studies, aesthetics and history of the Donbas State Pedagogical University, Sloviansk*

**Koshel Angelina,**

*Donbas State Pedagogical University, Sloviansk*

## **AESTHETIC AND CULTURAL ASPECT OF ANCIENT ART IN CONTEXT OF DIALOGUE MAN IS THE WORLD OTHER**

The article is sanctified to the comprehension of artistic heritage of Antiquity from the point of view of opening of dialogic intercommunication a "man is the world Other", that most full determined the world view of that time

*людина - світ Іншого* в галузі мистецтва "продиктовані" соціально-історичним, політекономічним, світоглядно-духовним розвитком: виникненням другого розподілу праці та, як наслідок, суттєвими змінами життя полісу, який став центром культури, економіки (торгівлі), мистецтв та ремесел. Антропоцентричний характер античного мистецтва може відіграти не останню роль у розвитку сучасного мистецтва, яке живиться духовністю минулого, "перечитуючи" її наново. Якщо у світогляді Модерну "Бог помер" (Ф. Ніцше), то в ситуації Постмодерну прийшло усвідомлення того, що "боги померли назавжди" і якщо мистецтво авангарду (мистецтво без людини, безпредметний живопис), не відображаючи людини, ще не втратило гуманістичної доміанти духовності в мистецтві (парадоксально - людини немає, а духовність цієї людини є), то для Постмодерну античне мистецтво не повинно бути "парією" в моделюванні культуротворчого буття сучасної людини, може стати відправним пунктом відродження духовності та діалогу із світом Іншого на засадах Істини, Краси й Добра.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Бердяев Н. А. Смысл творчества / Н. А. Бердяев // Философия свободы. Смысл творчества. - М. : Правда, 1989. - 608 с.
2. Крымский С. Б. Під сигнатурою Софії / С. Б. Крымский. - К. : Вид. дім КМ Академія, 2008. - 367 с.
3. Боров Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. - М. : Высш. шк., 2002. - 511 с.
4. Татаркевич В. История шести понятий: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естет. Переживання / В. Татаркевич ; [пер. з польск. В. Корнієнка]. - К. : Юніверс, 2001. - 368 с.
5. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима / К. Куманецкий ; [пер. з польск.]. - М. : Высш. шк., 1990. - 351 с.

man, his aesthetic taste and lined up a cultural paradigm on the whole. The collisions of development of globalization вимуждають us to appeal to the art of the past with the purpose of making of new imperatives of the system "A man is the world Other", actual in the epoch of Post-modern. In particular, an ancient art teaches to beauty and harmony with the world Other, that it can be fixed in basis of development of ecological consciousness that is beyond an ethic relation in an area aesthetic. For the art of Post-modern Antiquity can become the отправним point of revival of spirituality and dialogue with the world Other on principles of Truth, Beauty and Good. An ancient art must not be "a pariah" in the design of cultural existence of modern man; it can become the point of revival of spirituality and dialogue with the world Other on principles of Truth, Beauty and Good.

**Keywords:** beauty; harmony; dialogue; man; Other; art; Antiquity; aesthetics; culture.

#### REFERENCES

1. Berdyayev N. A. (1989), Philosophy of freedom. Sense of Creativity, Moscow, 608 p. (rus).
2. Krymskiy S. B. (2008), Under Signature of Sophia, Kyiv, 367 p. (ukr).
3. Borev Yu. B. (2002), Aesthetics, Moscow, 511 p. (rus).
4. Tatarkevych V. (2001), History of six concepts: Art. Wonderful. Form. Creative. Recreation. Aesthetic Experiencing, Kyiv, 368 p. (ukr).
5. Kumanetskiy K. (1990), History of culture of Ancient Greece and Rome, Moscow, 351 p. (rus).

© Федь Володимир, Кошель Ангеліна  
Надійшла до редакції 18.04.2016

УДК 316.3

**ШИБКО ОЛЕКСАНДР,**

кандидат філософських наук, доцент кафедри соціальних наук та психології  
Маріупольського інституту Міжрегіональної академії управління персоналом

## СИСТЕМА СОЦІАЛЬНОЇ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ СУСПІЛЬСТВА

У статті соціальна відповідальність, згідно з концепцією автора, досліджена як сутнісна ознака соціального буття. Соціальна відповідальність постає діалектичною єдністю протилежностей - свободи і необхідності, мірою свободи і мірою необхідності, вимогам якої повинні підпорядковуватися всі суб'єкти суспільних відносин як вимогам історичної необхідності, як вимогам-законам (міра є закон). Відповідальні зв'язки та залежності соціальної самоорганізації мають усезагальний характер та утворюють структуру суспільства по вертикалі (суспільство - соціальна спільність - особистість) і по горизонталі (екологія, економіка, політика, право, мораль, естетика, релігія). Як усезагальний соціальний інтегратор суспільного буття соціальну відповідальність можна ідентифікувати як усезагальний соціальний принцип. Принцип соціальної відповідальності, підсистемні (екологічні, політичні та ін.) принципи, закони і норми є діалектичною єдністю всезагального, особливого та одиничного. Обґрунтована ідея про те, що зростання соціальної відповідальності є основним соціологічним законом. Історія людства представлена як еволюційні зміни форм соціальної відповідальності.

**Ключові слова:** сутнісна ознака суспільного буття; соціальна відповідальність; соціальний принцип; соціальний закон; соціальна норма.

**Постановка проблеми.** Соціальна задача реформування українського суспільства наполегливо потребує перебудови суспільствознавства, пошуку нових підходів до вивчення соціальних процесів, за допомогою яких став би можливим не тільки теоретичний аналіз цих процесів, але й набула чинності найважливіша функція науки - прогностична. Про актуальність проблеми свідчить необхідність створення в найближчому майбутньому математичної моделі суспільства, а згодом і математичної моделі оптимального функціонування цивілізації, без якої неможливо ефективно

вирішувати глобальні проблеми: збереження миру на планеті, екологічні, енергетичні, продовольчі тощо.

Єдина цілісна наука про суспільство у своєму розвиненому вигляді можлива лише за тієї необхідної умови, що буде відкрита й пізнана всезагальна суттєва ознака соціального буття. Ця ознака повинна виступати всезагальним принципом самоорганізації суспільства, що інтегрує всі соціальні явища в конкретно-історичну цілісність (тотальність).

Як відомо з історії науки, знаходження схожості хімічних елементів за зарядовим числом, що дорівню-