

Естетичне підґрунтя гуманістики Високого Відродження (друга половина XV–XVI ст.)

Висвітлено естетичне підґрунтя гуманістики Високого Відродження (друга половина XV–XVI ст.). Розглядаються у взаємовпливах як духовна ситуація, яка обумовила подальший розквіт гуманістики в епоху Високого Відродження, так і роль визначних діячів культури цього періоду, чий внесок істотно збагатив теорію і практику вдосконалення естетичними засобами як цілої суспільної системи, так і окремого індивіда.

Ключові слова: гуманізм, мистецтво, гедонізм.

Виникнення, утвердження і домінування гуманізму в Італії, як і його поширення та поступове трансформування в нові течії і напрямки культури, були підпорядковані загальним діалектичним законам суспільного розвитку. Провідною тенденцією гуманізму в епоху Високого Відродження було вивільнення людини від середньовічних догматів. Зародившись у середньовіччі, гуманістичні ідеї гартувались у полемістичних шуканнях Ренесансу, щоб на підмурках естетичних потреб підвестися пантеоном ідеалізації і возвеличення людини аж до ототожнення її з самим Творцем.

В даній статті робимо спробу ретроспективного огляду взаємозв'язків і впливів творчості визначних діячів Високого Відродження на загальний розвиток гуманістики, в тому числі, в ракурсі принципу «структуралізації зовнішнього параметра» ролі мистецтва як форми суспільної свідомості відповідної епохи.

Певну аналогію знаходимо у О. Оніщенко, яка у своїй роботі «Художня творчість у контексті гуманітарного знання», торкаючись понятійно-категоріальної системи естетики, розглядає дворівневу структуру мистецтва: внутрішнього шару, де визначальними є особливості світобачення конкретних творчих особистостей, і зовнішнього, що базується «на тріаді соціального, носеологічного та онтологічного факторів з виходом у проблему функціонального» [1, с. 78–79].

До найбільш цікавих та полемічних постулатів у ренесансній концепції культури людини є відстоювання гуманістами права на всі радощі земного буття. Для реабілітації земних потреб людини, її прагнення до чуттєвої насолоди багато зробив видатний італійський гуманіст Лоренцо Валла (1407–1457). Його діяльність була пов'язана з Римом, а потім із Неаполем. Л. Валла – чудовий філолог, знавець класичної латини, відомий філософ. Найзначніший твір Валли – трактат «Про насолоду» («Про істинне і помилкове благо»). Йому належить також низка творів антиклерикального та антисхоластичного спрямування: «Діалектичні спростування, або оновлення всієї діалектики і засад універсальної філософії», «Про свободу волі», «Про красу латинської мови» та ін. Італійські дослідники кінця XIX ст. (А. Паолі, Ф. Габбото, Л. Бароцці) відновлюють інтерес до спадщини Л. Валли, якого вони оцінюють, як людину, «що звільнила мораль, політику, право від ілюзій середньовічного світоглядання», підкреслюють вільнодумство та антицерковну спрямованість позиції італійського гуманіста. Великого розголосу набули його дослідження істинності так званого Константинового Дару. Цей документ католицька церква використовувала для обґрунтування папських зазіхань на світську владу. За допомогою історичних, юридичних та філологічних аргументів Л. Валла довів, що це – фальшивка.

У контексті нашого аналізу особливе значення має трактат «Про істинне і помилкове благо» (1431), – побудований у формі діалогу, в якому стикаються три точки зору: стоїка, епікурейця та християнина. Концепцію стоїка спростовують послідовно і епікурець і християнин. Що ж до християнства, то воно забарвлюється у трактаті Л. Валли специфічними епікурейськими рисами. Так, в уявленні про рай Л. Валла

вносить прямі риси гедонізму, для нього рай – царство насолод, у якому існує не тільки безсмертя душі, але і безсмертя тіла.

На противагу християнської естетиці Л. Валла реабілітує значення тілесної краси. Вона для нього є одним з найважливіших дарів природи. Діалог стоїка, епікурейця та християнина підводить до висновку про переваги епікурейського світобачення: вищим благом є насолода. При цьому Л. Валла захоплюється людською чуттєвістю, тим багатством переживань, які можуть дати п'ять людських почуттів. Саме захоплення чуттєвістю, здатність насолоджуватися життям вирізняє тогочасну гуманістичну позицію попри усі хитання між античністю і середньовіччям.

Принцип насолоди Л. Валла пов'язує також з ідеєю користі. На його думку, корисно тільки те, що приносить задоволення. Л. Валла розвиває реалістичний погляд на походження мистецтва, стверджуючи, що архітектура, живопис, музика і поезія виникли з потреби у насолоді і пов'язаної з нею користі. Підкреслюючи почуттєвий характер краси й відкидаючи релігійно-дидактичний погляд на мистецтво, Л. Валла своєю творчістю сприяв розвитку прогресивних естетичних принципів Відродження і спростовував середньовічну теорію схоластичного мистецтва. Відчуття відіграють головну роль в етичному вченні Л. Валли, яке базується на принципі сенсуалізму. Відчуття – єдина основа як пізнання, так і моральної діяльності. Чуттєва сутність насолоди полягає у тому, що вона безпосередньо виникає у процесі чуттєвого сприймання. Лоренцо захоплює описує насолоду, яку дарують людині її органи відчуття: зір, слух, смак, дотик, нюх. «О, яки у людини було не п'ять, а 50 або 500 відчуттів!» – вигукує він. Проте для нього немає прірви між тілом і душею: існує не тільки тілесна, а й духовна насолода.

Розробляючи індивідуалістичну мораль, Лоренцо Валла, однак, залишається вірним гуманістичному ідеалові, прагне гармонії душі і тіла, людини, природи і суспільства.

Позитивному нам видається така ситуація, коли співіснували різні філософські теорії і концепції гуманістичного спрямування. Засновником Платонівської академії у Флоренції був відомий італійський філософ Марсіліо Фічіно (1433–1499). У 1462 році на віллі Кореджі біля Флоренції він заснував гурток друзів: художників, поетів, філософів, які збиралися для обговорення проблем філософії й естетики Платона. Цьому гуртку судилося стати центром вивчення платонізму в Італії.

У філософії Платона італійські гуманісти знайшли теоретичну основу для нового розуміння натурфілософії, етики й естетики. Зокрема, найбільш цікавою для них темою було платонівське вчення про любов, що витлумачувалося ними в дусі пантеїзму.

Так, крім чисто платонівських двох типів любові – духовної і тілесної – в одному з трактатів Фічіно містилося дослідження складної діалектики любові як взаємопереходу життя і смерті, буття і небуття. Слідом за цим він наводить докази всемогутності любові: любов вища від усього у світі, в тому числі і влади. Володар, розмірковує філософ, за допомогою себе опановує іншими; той, хто любить, за допомогою іншого опановує собою; і кожний із люблячих, віддаляючись від себе, наближається до іншого і, вмираючи в собі, воскресає в іншому.

Вчення про любов у Марсіліо Фічіно органічно переходить у вчення про красу. Бо чим же іншим є краса, як не «бажанням краси» або «бажанням насолоджуватися красою». Звідси виникає уявлення про два типи краси: тілесної і духовної. Духовна краса є вищою, яка наближається до божественної. Сама ж божественна краса є проміж, що проникає спочатку в ангельський розум, потім у душу усього світу, а вже потім у природу і, нарешті, у матерію. Такою є традиційна ієрархія щаблів краси в естетиці Фічіно.

В його естетичній теорії набуває нового тлумачення така категорія, як потворне. Художник, вважає Фічіно, повинен не просто «приховувати» недоліки природи, але «виправляти» їх, немов би наново творити природу. У XV ст. ця естетична концепція не набула істотного впливу на теорію мистецтва, але в другій половині XVI ст., як переконливо довів Е. Пановський, вона стала філософською основою естетики маньєризму, коли виникло уявлення про «художню ідею» і «внутрішню форму», створюване самим художником.

Нового тлумачення набувають в естетиці неоплатонізму й інші категорії естетики: прекрасне, гармонія, пропорція. На думку Фічіно, краса не може бути зведена до кількісної характеристик, якою є пропорція. Красі притаманна і така властивість, як грація, тобто гармонія руху, вираження, що у кожній людині суґубо індивідуальне і

не може зводитися ні до яких кількісних норм. Таким чином, мислителі Відродження, починаючи з Фічіно, у поняття краси включають і суб'єктивний елемент. Грація для них – це суб'єктивна, індивідуально неповторна краса, що виявляється не в статичному співвідношенні частин, а в динаміці, вираженні, русі, розвитку. У подальшому поняття «грація» міцно ввійшло в ренесансну естетику як один із найважливіших аспектів розуміння гармонії.

Отже, неоплатонізм Флорентійської академії значно вплинув на мистецтво. У багатьох творах видатних італійських художників образотворчими засобами розкривався зміст неоплатонічної філософії й естетики.

З повним правом можна вважати, що до Платонівської академії був наближений і відомий італійський філософ і гуманіст Джованні Піко дела Мірандола (1463–1494). У 1486 році Піко дела Мірандола виступає з «900 тезами» з філософії, які він розіслав до всіх університетів Італії. На основі цих тез Піко мав намір провести публічний диспут за участю всіх європейських філософів. Проте цьому філософському конгресу не судилося відбутися. Папа Інокентій VIII визнав тринадцять тез Піко єретичними і заборонив проведення диспуту. Сам Піко як єретик був заарештований і підлягав інквізиційному суду. Лише завдячуючи заступництву Лоренцо Медічі філософ був звільнений. Після цього він повертається до Флоренції, де пише основні свої філософські праці.

Проблем гуманізму він торкається у своїй знаменитій «Промові про гідність людини», написаній 1487 році як вступ до диспуту, та в «Коментарі до канцони про любов Джіроламо Бенів'єні».

У «Промові про гідність людини» Піко розвиває гуманістичну концепцію людської особистості: людина має свободу волі, вона знаходиться в центрі світобудови, і від неї самої залежить, підніметься вона до висоти божества чи опуститься до рівня тварини. Піко дела Мірандола формулює цілком нову концепцію людської особистості – він говорить про те, що людина сама є творцем, майстром свого власного образу.

Теоретик прагнув до створення універсальної філософської системи, намагаючись знайти компроміс між платонізмом і аристотелізмом, античним світоставленням і християнством. Своєрідною точкою відліку для Мірандоли стає теза про людину, створену без попередньої визначеності її життя, сфери діяльності тощо. Мірандола активніше за інших гуманістів, наголошує на праві людини самій вибирати життєвий шлях, на можливості самовизначення в суспільстві.

Український психолог В. Роменець, інтерпретуючи теорію Мірандоли, наголошує: «Філософ вважає, що людині слід чуттєву частину душі, де містяться спокуси тіла, омити у філософії моралі, позбутися нечестивості і гріховності. Філософствуючи відповідно до природи, слід спускатися, розщеплюючи з титанічною силою єдине на благо частин, підніматися, сполучаючи з силою Феба частини в єдине ціле, як тіло Озиріса, поки не дійдемо до вершини буття» [3, с.235]. В. Роменець також не лише підкреслює, що видатний італійський гуманіст «проголошує такі ідеї щодо природи титанізму, згідно з якими людина творить універсально», але й виокремлює специфіку психологічного підґрунтя ренесансного світоставлення. Саме в добу Відродження поступово формується розуміння людини як такої, що «має багато облич». І сам Мірандола, і його сучасники починають свідомо співвідносити складну морально-психологічну ситуацію «Я» та «Інший». Аналізуючи людину цього етапу розвитку гуманізму, В. Роменець пише: «Чим багатшою є її природа, тим вільнішим стає її екзистенційний вибір. Сукупність ставлень до «іншого» являє собою основу її індивідуальності. Так виникають дві основоположні здатності людської психіки (універсалізм та індивідуальність), які визначають саме психологію Відродження» [3, с.237].

Розгорнута система культурологічних та естетичних категорій міститься в «Коментарі до канцони про любов Джіроламо Бенів'єні». Цей трактат Мірандоли впритул наближається до неоплатонічної традиції: як і більшість творів італійських неоплатоніків, він присвячений вченню Платона про природу любові. Піко витлумачує любов у широкому філософському змісті – як «бажання краси» (*desiderio del bellezza*), тим самим пов'язуючи платонічну етику і космологію з естетикою, з ученням про красу і гармонійний устрій світу. Роль Бога-творця, як вважає Піко, обмежується тільки створенням розуму – цієї «безтілесної і розумної» природи. До всього іншого – до душі, любові, краси – Бог уже ніякого відношення не має.

Аналогічно Піко висловлюється й про те, що поняття любові не може бути вживане по відношенню до Бога, тому що любов є потреба в красі або в будь-якому предметі, а Бог не може мати ніякої потреби, тому що він сам – досконалість. Таким чином, поняття Бога у Піко ближче до аристотелівського уявлення про перворудий, ніж до платонівського ідеалізму. Як підкреслює В. Бітаєв «Мірандола намагається залучити мистецтво в опанування людиною суті буття, «божественної сутності». Мірандола оперує поняттям «вільні мистецтва», хоча обґрунтування цього поняття буде зроблено італійськими мистецтвознавцями пізніше, але найвагомішими, на думку філософа, є мистецькі містерії, виховний вплив яких, передусім на молоду людину, здійснюється завдяки катарсичній силі містерій. Сприймаючи красу мистецької дії, людина долучається до реальної краси, намагається позбутися недоліків, стати моральною» [4, с.80–81].

У контексті загального культурного піднесення періоду Високого Відродження не повинен виглядати парадоксальним той факт, що на розвиток італійського гуманізму та естетики величезний вплив мав відомий математик Лука Пачолі (1445–1514), котрий народився у невеличкому містечку Борго Сан-Сеполькро. За повідомленням Вазарі, його першим вчителем був знаменитий художник П'єро дела Франческа. У 1464 році Лука переїжджає до Венеції, де викладає математику в сім'ї багатого купця. У 1470 році він їде до Рима, де певний час проживає в будинку Альберті, очевидно, за рекомендацією П'єро дела Франческа. Близько 1477 року він вступає до ордену міноритів і веде мандрівний спосіб життя, що не завадило йому у 1489 році одержати кафедру математики в Римському університеті. У 1496 році герцог Лодовіко Моро запрошує його до Мілана, де він знайомиться з Леонардо да Вінчі. З того часу його зв'язує з великим художником міцна творча дружба. Після падіння престолу Моро Пачолі разом із Леонардо переїжджає до Венеції. Тут він викладає математику та публікує свої математичні праці.

Історичний факт: здобуття Лукою освіти художника вплинуло на все його життя, хоча головним його заняттям залишалася математика, і він свідомо прагнув знайти практичне застосування математичних принципів в галузі мистецтва: в архітектурі, у живописі. У присвяті до свого першого твору «Сума арифметики, геометрії і т.д.» (1494) Лука пише про зв'язок математики з теорією перспективи. За його словами, перспектива була б «порожнім місцем без застосування математичних обчислень».

Для творів Луки Пачолі характерними є інтерес до проблем практики, просвітництва, а також бажання зробити доступними і зрозумілими абстрактні проблеми науки.

Проблемам пропорції Лука Пачолі приділяє багато уваги вже в «Сумі арифметики, геометрії і т.д.». Тут він говорить про необмежене поширення пропорції в різноманітних галузях знання, зокрема в медицині, механіці, архітектурі. Але найбільше значення пропорції мають у мистецтві, де пропорція – «мати і цариця». Велику роль вона відіграє в скульптурі, на ній засноване правдиве зображення людського тіла. «Якщо людській фігурі не додати належних пропорцій, то вона видаватиметься оку спостерігача не дійсною» [5, с.41].

Нове у Пачолі полягає в спробах перейти від теології до практики, від визнання «божественності» пропорцій до твердження їхньої утилітарності і практичної необхідності. Зіставляючи аргументи християнської теології і платонівської естетики на користь пропорції, Лука Пачолі поступово підходить до центрального питання свого твору – про побудову правильних багатогранників. Він пише: «Наша пропорція, будучи формальною сутністю, надає, згідно з древнім Платоном, самому небу фігуру тіла... І так само – кожному з інших елементів надається своя власна форма, що ніяким чином не повторює форми інших тіл, тобто у вогню – пірамідальна фігура, названа тетраедр, у землі – кубічна фігура, названа гексаедр, у повітрі – фігура, названа октаедр, і у воді – ікосаедр» [5, с.113]. Всі ці п'ять правильних тіл слугують, за словами Пачолі, «прикрасою Всесвіту» і по суті справи лежать в основі всіх речей. Правильна побудова багатогранників дозволила виробити певні правила виготовлення каменів і брусків багатогранної форми, що широко вживалися в архітектурі Відродження для декоративних цілей. Ці правила проілюстровані у трактаті Луки Пачолі малюнками Леонардо да Вінчі, що додало ідеям Луки більшої конкретності і художньої промовистості.

Все це певною мірою пояснює величезне значення трактату Луки Пачолі, особливо коли знаходимо низку збігів у Пачолі та в трактаті про живопис Леонардо. Теорія про-

порцій Пачолі помітно вплинула на теорію живопису Ренесансу, зокрема на Дюрера, а його вчення про космічні пропорції набуває подальшого розвитку у Кеплера та Галілея.

Мистецтвознавчі та естетичні погляди Леонардо да Вінчі (1452–1519) не набули систематизованого авторського викладення, але вони подані в замітках, листах, записниках, ескізах, що дає досить повне уявлення про своєрідність поглядів Леонардо щодо питань мистецтва й естетики.

Естетична концепція Леонардо тісно пов'язана з його розумінням світу та природи. На природу Леонардо дивиться очима вченого-натураліста, для якого за різноманітним випадків розкривається залізний закон необхідності і загального зв'язку речей. Людське пізнання повинне йти за вказівкою природи, бо за своєю природою має досвідний характер. Тільки досвід є основою істини. «Досвід не помиляється, помиляються тільки судження наші...» [6, I, с. 52]. Отже, основою наших знань є відчуття і свідчення почуттів. Серед почуттів людини, на думку да Вінчі, найбільш значущим наділеним зір. Візуальне пізнання геніальний художник ставить на перше місце, підкреслюючи пріоритет зору над слухом. Внаслідок цього перше місце в його класифікації мистецтва посідає живопис, а вже потім музика і поезія.

Визначаючи високе значення живопису, Леонардо називає його наукою: «Живопис – наука і законний син природи», водночас живопис відрізняється від науки, тому що він звертається не тільки до розуму, а й до фантазії. Саме завдяки фантазії живопис може не тільки наслідувати природу, але і змагатися, і сперечатися з нею. Він створює навіть і те, що не існує. «... Усе, що існує у Всесвіті як сутність, як явище або як уявлюване, він (художник) має спочатку в душі, а потім у руках...» [6, I, с. 54].

Прекрасне Леонардо представляє як певну форму гармонії, якою сповнені не тільки світ, але і душа. Великий майстер переконаний, що краса виникає при зустрічі суб'єктивної гармонії, гармонії душі і пропорційності самих об'єктів. Кожний вид мистецтва характеризується своєрідністю гармонії. Леонардо говорить про гармонію живопису, музики, поезії.

В естетичних постулатах Леонардо да Вінчі значне місце посідають дослідження пропорцій. На його думку, пропорції мають відносне значення, вони змінюються залежно від фігури або умов сприйняття; розроблених пропорцій стільки, скільки існує різноманітних пропорцій людського тіла, пропорції змінюються через вік, форму тіла, характер руху, позу. Виходячи з цього, Леонардо висував релятивне і конвенціональне розуміння пропорцій. На жаль, він не систематизував свої численні замітки з питань мистецтва й естетики, але його судження в цій галузі відіграють велику роль, у тому числі і для розуміння його власної творчості.

Значною подією для італійської естетики XVI ст. була поява трактату «Про красу жінок» флорентійського письменника Аньолі Фіренцуолі (1493–1543). Цей твір своєрідно розвиває і продовжує естетичну платформу флорентійських неоплатоніків. На думку В. Бітаєва, А. Фіренцуолі – «письменник, який як представник гуманістичного крила ренесансного руху 20-х – 30-х років XVI ст. намагався закріпити теоретичні завоювання перших поколінь гуманістів» [4, с. 66].

З творчою винахідливістю трактат «Про красу жінок» написаний у формі платонічного діалогу, учасники якого сперечаються про позитивні якості і недоліки жіночої краси. Ідеалом краси проголошується така краса, в якій, за словами Фіренцуолі, найбільш повно втілюється краса взагалі: «... гарна жінка є найпрекрасніший об'єкт, яким тільки можна милуватися, а краса – найбільше благо, яке тільки Господь дарував людському роду...» [7, I, с. 365].

Твір Фіренцуолі становить інтерес як практичне застосування естетичних принципів і категорій, вироблених неоплатонівською школою. Щоб відповісти на запитання, в чому полягає жіноча краса, Фіренцуола звертається до складної і детально розробленої системи категорій. Серед них він виокремлює гармонію (concordia), грацію (grazia), принагідність (vaghezza), витонченість (venusta), вигляд (aria), величавість (maesta). Звертаючись до учасниць діалогу, Фіренцуолі пише: «Ніколи в одній жінці не поєднуються всі частини, що складають досконалий і завершений вроду» [7, I, с. 365]. Теоретик вважає, що треба у кожної з учасниць діалогу «запозичити всі ці частини», тобто те найкраще, що є у тієї чи іншої жінки, а потім спробувати ці частини об'єднати.

Особливого значення Фіренцуолі надає чуттєвій красі, яка відіграє важливу роль у визначенні ідеалу, процес становлення якого включає такі етапи: чуттєва краса – вічна краса – ідеал. На його думку, ідеал – це трансцендентний феномен, який скоріше нагадує еталон: «Краса спрямовує душу до піднесеного споглядання, через споглядання – до бажання піднесених речей. Так розкривається смисл краси як взірця» [7, I, с. 365].

Таємний, загадковий характер краси і грації є новим моментом в естетиці Відродження, що свідчить про тенденцію, яка явно намітилася в мистецькій та естетичній думці стосовно ірраціоналізму та відмови від «звичайної міри краси» у визначенні жіночої принагідності. Як дослідник Фіренцуола безперечно концентрував увагу на проблемах феномена жіночої краси, проте В. Бітаєв, виходячи з того, що в добу Відродження ознаки чуттєвої краси як ідеалу набувають особливого теоретичного навантаження, підкреслює: «Якщо подивитися на нього (Фіренцуолу) у більш широкому контексті, то він порушує проблеми, актуальні для ренесансної естетики взагалі» [4, с. 67].

В Італії XVI ст. ідеї гуманізму та естетика розвиваються не тільки в руслі художньої думки, але і як складові філософії. Найвідоміші філософи цього часу не оминають ці проблеми.

Велику увагу проблемам мистецтва та естетики приділив у натурфілософському вченні Джордано Бруно (1548–1600), естетичні погляди якого розвиваються на підґрунті пантеїзму, тобто на основі філософського вчення, що виходить з абсолютної totoжності природи і бога і по суті справи втіленого бога в природі. Бог, за словами Бруно, знаходиться не поза і не над природою, а всередині її самої, в самих матеріальних речах. «Бог є безкінечне в безкінечному; він знаходиться у всьому і повсюдно, не поза і не над, але в якості найприсутнішої субстанції...» [8, с. 158]. Саме тому краса не може бути атрибутом бога, через те що бог – абсолютна єдність; краса ж різно-манітна – «Немає однієї краси, вона різноманітна» [8, с. 159].

Пантеїстично тлумачачи природу, Бруно знаходить у ній живе і духовне начало, прагнення до розвитку, до вдосконалювання. У цьому сенсі вона не нижче, а навіть певною мірою вище мистецтва. «Мистецтво під час творчості міркує, мислить. Митець впливає на чужу матерію, природа – на свою власну. Мистецтво знаходиться поза матерією, природа – всередині неї, більше того: вона сама є матерія» [8, с. 158].

Важливі культурологічні та естетичні моменти містяться і в концепції «героїчного ентузіазму» як засобу філософського пізнання, яке обґрунтовував Бруно. Ентузіазм в концепції Бруно – це «любов до прекрасного і доброго» [9, с. 25].

У Бруно духовна і тілесна краса невіддільні: духовна краса пізнається тільки через красу тіла, а краса тіла завжди уособлює певну духовність. Ця діалектика ідеальної і матеріальної краси становить одну із найдивовижніших особливостей філософського та естетичного вчення Д. Бруно.

Проблеми гуманізму посідають вагомe місце у творах відомого італійського філософа Томмазо Кампанеллі (1568–1639), який увійшов в історію науки насамперед як автор знаменитої соціалістичної утопії «Місто Сонця». Водночас він зробив значний внесок в італійську натурфілософську думку. Йому належать такі твори, як «Філософія, доведена відчуттями», «Реальна філософія», «Рациональна філософія» та «Метафізика», в яких велика увага приділена питанням мистецтва та естетики. Окрім того, Кампанеллі належить невеликий твір «Поетика», спеціально присвячений аналізу поетичної творчості.

В основі філософського вчення Кампанеллі лежить гілозоїзм – вчення про загальну одухотвореність природи. Відчуття закладені в самій матерії, бо інакше, за словами Кампанеллі, світ одразу ж «перетворився б на хаос». Саме тому основою властивості всього буття є прагнення до самозбереження. У людини це прагнення пов'язане з насолодою. Почуття краси також пов'язане з почуттям самозбереження та відчуттям повноти життя і здоров'я. Філософ вважає, що коли ми бачимо людей здорових, життєрадісних, вільних, то ми радіємо, тому що сповнюємося відчуттями щастя і збереження нашої природи. Це визначення Кампанеллі соціально насичене, воно вказує на зв'язок естетичних почуттів з почуттями соціальними.

Оригінальну концепцію краси розвиває Кампанеллі і в нарисі «Про прекрасне», що є окремим розділом в його творі «Метафізика». Він тут не керується жодним з про-

відних естетичних напрямків Ренесансу: ні аристотелізмом, ні неоплатонізмом. Як і в «Поетиці», Кампанелла відкидає розуміння прекрасного як певного виду домірності. Прекрасне, на його думку, виникає як відповідність предмета його призначенню, його функції: усе, що добре відповідає практичній ролі речі, називається прекрасним, якщо вона являє ознаки такої користі.

Краса у Кампанелли, як і у Кузанського, носить функціональний характер. Вона полягає не в гарній зовнішності, а у внутрішній доцільності. Саме тому краса відносна, а те, що є прекрасним в одному аспекті, може бути потворним в іншому.

У пантеоні Високого Відродження напевно немає іншого імені, якому б було присвячено таку кількість критичних статей, суперечливих оцінок і полемістичних висловлювань, ніж ім'я італійського гуманіста Нікколо Макіавеллі (1469–1527).

Найвідомішими працями Макіавеллі були «Державець», «Міркування на першу декаду Тита Лівія», а також «Історія Флоренції», у якій він виклав свої республіканські симпатії. Однією з головних тем політичних міркувань Макіавеллі було співвідношення політики і моралі. У цих міркуваннях він обстоював ідею відокремлення політики від моралі. Звідси з'явився термін «макіавеллізм», що означає аморалізм у політиці. Хоча варто зазначити, що Макіавеллі швидше засуджував, ніж виправдовував дії багатьох відомих політиків свого часу, для яких успіх у політиці важив більше, ніж усі моральні міркування. Сучасний російський дослідник В. Рибін у своїй роботі «Гуманізм як етична категорія» зазначає: «Гуманістичну спрямованість філософії Макіавеллі характеризує низка ідей, доволі сміливих для його часу і досить докладно опрацьованих у його фундаментальних працях» [10, с. 125]. І наводить перелік таких ідей: ідея рівності всіх людей, про яку йдеться в «Історії Флоренції»; ідея діяльної і плідної участі кожного індивіда в житті суспільства; ідея свободи, про яку Макіавеллі лаконічно висловився так: «Ті, хто мудро створював республіку, однією з найнеобхідніших справ вважали організацію охорони свободи» [10, с. 126]. Далі відзначаються ідея вільного волевиявлення як ідея політичної рівноправності; ідея реалістичного погляду на людину, коли критичний і категоричний Макіавеллі вважає, що не буває ідеальних людей, як і абсолютних негідників: «...люди не вміють бути ні злочинцями, ні абсолютно хорошими...» [10, с. 126–127]. Таким чином, завдання виховання, згідно з Макіавеллі, полягає в актуалізації позитивних властивостей людини та у нейтралізації негативних, до яких філософ відносив властивості «розбещеного народу», емоції та діяння некерованого натовпу. До цього ж переліку, закінчує В. Рибін, належать «ідея гідності людини; ідея народного правління в державі; ідея можливості перетворення зла в добро; ідея вивільнення політики з-під релігійного диктату тощо» [10, с. 126–127].

Отже, в епоху Високого Відродження гуманістичний рух із системи поглядів та концепцій трансформувалася у чіткі теорії і наукові праці, які стали дороговказами подальшого культурного розвитку європейської спільноти. Гуманістика цього періоду стала підґрунтям для виникнення і розквіту нових ідей, мистецьких напрямків і шкіл, які відповідали новим культуротворчим процесам.

Список використаних джерел

1. Оніщенко О. І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання : моногр. / О. І. Оніщенко. – К. : Освіта, 2001. – 179 с.
2. Валла Л. Об истинном и ложном благе, о свободе воли / Л. Валла ; отв. ред. А. Х. Горфункель ; сост. и авт. вступ. ст. Н. В. Ревякина. – М. : Наука, 1989. – 474 с.
3. Роменець В. А. Історія психології епохи Відродження / В. А. Роменець. – К. : Вища шк., 1988. – 406 с.
4. Бітасв В. А. Естетичне виховання і гуманізація особи : моногр. / В. А. Бітасв. – К. : ДАККІМ, 2003. – 232 с.
5. Pacioli L. De divina proportione / Luca Pacioli. – Milano: Biblioteca Ambrosiana, 1956. – XXIX, 247 p.: ill.
6. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : [в 5 т. (6 кн.)]. / под ред. М. Ф. Овсянникова. – М. : Искусство, 1962. – Т. 1. – 1962. – 684 с.
7. Фиренцуола А. О красотах женщин / А. Фиренцуола // Эстетика Ренессанса : в 2 т. – М. : Искусство, 1981. – Т. 1. – С. 363–368.

8. Бруно Дж. Диалоги / Дж. Бруно. – М. : Гос. изд-во полит. лит., 1949. – 552 с.
9. Бруно Дж. О героическом энтузиазме / Дж. Бруно. – К. : Новый Акрополь, 1996. – 288 с.
10. Рыбин В. А. Гуманизм как этическая категория / В. А. Рыбин. – М. : Логос, 2004. – 272 с.

Сабадаш Ю.С. Эстетические основы гуманизма Высокого Возрождения (вторая половина XV–XVI в.)

Рассмотрены эстетические основы гуманистики Высокого Возрождения (вторая половина XV–XVI в.). Охарактеризована духовная ситуация, которая способствовала дальнейшему расцвету гуманистики в эпоху Высокого Возрождения, а также роль выдающихся деятелей этого периода, творческое наследие которых значительно повлияло на совершенствование теории и практики эстетическими способами как целой общественной системы, так и отдельного индивида.

Ключевые слова: гуманизм, искусство, гедонизм.

Sabadash, J.S. Aesthetic basis of humanism of the High Renaissance (the second part of XV–XVI centuries)

There viewed aesthetic basis of the humanism of the High Renaissance period (the second part of XV–XVI centuries). The also characterized spiritual situation, which favoured further growth of humanism during the High Renaissance, there marked the role of outstanding personalities of this period, their oeuvres which had a great influence on improvement of the theory and practice by aesthetic means as a whole social system as well as a personality itself.

Key words: humanism, art, hedonism.