***Законспектувати***

***Естетика середньовіччя і Відродження***

**Естетичні теорії доби середньовіччя**

Характер мислення в добу середньовіччя змінюється порівняно з античним - воно стає символічним за своєю природою. Відповідно формується і новий підхід до вивчення природи мистецтва. Середньовічний світогляд спрямовується на пошук шляхів пізнання Бога та божественного у людині. Погляди на мистецтво в добу середньовіччя формувалися під істотним впливом філософських і естетичних вчень пізнього еллінізму - неопіфагорейства і неоплатонізму, від яких запозичується схильність до числової символіки й алегоричного тлумачення мистецтва. Мистецтво, як втілення магічної сили числа, уявлялося сферою, що знаходиться між почуттєвим і трансцендентальним світами.

Якщо для античності було характерне сприйняття прекрасного, як чуттєвого, тілесного, то у середньовіччі розуміння краси змінюється, відтепер один тип краси може сприйматись завдяки чуттям, інший - завдяки розуму. Все почуттєве розглядається в середньовічній естетиці як символ вічної й абсолютної краси, що випромінюється божественним розумом.

Розвиток теорії прекрасного в добу середньовіччя знаходимо в творчості Августина Аврелія, який виокремлює з поняття "прекрасне" аспекти корисності, відповідності. Важливим стає поняття "єдність", яке є ознакою усього досконалого. Розроблюючи поняття піфагорійської естетики, Августин використовує термін numerus - число. Твердження про нерозривний зв'язок числа, форми, краси, задоволення і мистецтва представлене у Августина (трактат "Про вільний вибір"). Закономірність чисел - це загальний закон, на основі якого організований матеріальний і духовний світ. Всі художники, що створюють образи, мають у своєму мистецтві числа, відповідно до яких вони і пишуть свої твори. Якщо піднятися вище чисел, що знаходяться у творчості митця, то потрапляєш до царства "вічних чисел", в яких закладено світло мудрості і таємниця істини. Існує числова схема універсуму, у якій числа краси, мистецтва, творчого розуму займають центральне положення і відіграють роль посередника між плинними числами природного матеріального світу і "вічними числами" вищої істини.

Гуго Сен-Вікторський в рамках теорії прекрасного розрізняє два типи краси: 1) вища (незрима) - проста і єдина, 2) низька (зрима) - складна, багатоманітна, чуттєва. Природа сповнена багатоманітними проявами краси. Він вважає, що гармонія та краса це протилежності, які поєднані у єдине ціле. Гуго Сен-Вікторський переконаний, що розвиток мистецтва здійснюється по певним ступеням. Сфера людського виробництва спрямована на рух від практичних та необхідних елементів до витончених, естетичних, тих, що приємні для ока та "непридатні до вживання".

Фома Аквінський вказує, що вища краса має божественний характер та може бути осягнута раціональним шляхом. її ознаками є цілісність або досконалість, пропорція або співзвуччя та ясність.

**Естетичні теорії доби Відродження**

В добу Відродження вперше постає ***проблема авторства,***ідея творця та генія в мистецтві, яка стане однією з провідних теорій естетики. Виникає значне підґрунтя для розвитку не лише теорії, а й практики мистецтва, яке починає звільнятись від обов'язково-практичного призначення. На перший план виступають його естетичні і пізнавальні функції, здатність відображувати внутрішній світ людини і навколишню дійсність.

Важливим явищем цього часу стало поступове відокремлення сприйняття від творчості і виконавства та формування публіки як самостійної складової культури. Філософським підґрунтям доби Відродження виступає неоплатонізм. В кожну епоху він мав свої власні особливості. Античний неоплатонізм був космологічним, середньовічний - теологічним, а неоплатонізм Відродження - антропоцентричним і артистично-індивідуалістичним.

Епоха Відродження висунула ідеал всебічно гармонійно розвиненої людини. Базисом культури була калокагативність як принцип світорозуміння. Основу гармонії естетика Відродження вбачала в ідеальній пластичній організації людського тіла, у взаємопроникненні зовнішнього і внутрішнього, у погодженості частин і цілого, світла і тіні, у математичній точності законів перспективи. Гармонія вважалася істотною ознакою і навіть джерелом прекрасного. На думку Леонардо да Вінчі гармонія є універсальним законом природи.

Лоренцо Валла називає прекрасним те, що надає найбільшого задоволення, насолоди. Принцип насолоди пов'язаний в його концепції з корисністю. Види мистецтва виникають з прагнення до насолоди та пов'язаною з ними корисністю.

Микола Кузанський трактує красу як універсальну властивість буття та природи, все, що має оформленість наділено і красою. Повторного немає у бутті. Одним з перших М.Кузаньский починає розглядати мистецтво як продукт творчості. Для попередніх століть було притаманне сприйняття мистецтва як наслідування. У естетиці філософа-гуманіста майстер наділяється здатністю творити форми, він не лише наслідує природі, а й виправляє її відповідно до людських потреб.

Альберті будує власну концепцію прекрасного, наслідуючи античному визначенню краси як гармонії та співдомірності. Крім поняття

"краса" яке означає внутрішній закон прекрасного, він також використовує поняття "прикраса", яке стосується зовнішньої сторони прекрасного і може бути його випадковою формою. Прекрасне постає як суб'єктивність, що має не закономірний характер, а відносний. Поняття краси у Альберті співвідноситься з диференційованою палітрою понять, таких як "гідність", "витонченість", "принадність", "привабливість". Звертаючись до прекрасного, що є абсолютним предметом мистецтва, Альберті визначає категорію ***"потворне"***як своєрідну помилку, бо мистецтво має відображати лише ідеальний бік речей.

В естетиці Марсіліо Фічіно, засновника Платонівської академії у Флоренції, нового визначення та самостійного значення набуває категорія "потворного", яка пов'язана з опором матерії ідеальній красі. Митець віднині має виправляти природні недоліки, а не приховувати їх.

Аналізуючи поняття краса, Фічіно визначає притаманну їй "грацію", яка уявляється індивідуальною гармонією руху і є показником суб'єктивності, присутньої в цій категорії.

Леонардо да Вінчі розкриває в своїх теоретичних працях поняття прекрасне та гармонія, де прекрасне виступає певною визначеною формою гармонії. Гармонія є своєрідним поняттям, яке по-різному втілюється у живописі, музиці, поезії. Також категорія прекрасне розуміється не лише як зовнішня краса, а як спектр різноманітних інших категорії, насамперед потворне, а також піднесене та ***низьке.***Лише при контрастному співставленні зростає яскравість та виразність цих явищ.

***Естетика класицизму***

У мистецтві й естетиці класицизму (XVII ст.), що складалися на ґрунті ідей французького абсолютизму, центром постала активна діяльна особистість — герой. Його характеру не властивий титанічний масштаб, який вирізняв героїв Відродження, а також цілісність характеру й активне спрямування волі на досягнення мети, що визначала героїв грецької античності.

У руслі ідей механістичного матеріалізму епохи, що розділив світ на дві незалежні субстанції — духовну та матеріальну, мислячу й чуттєву, герой мистецтва класицизму постає індивідуалізованим уособленням названих протилежностей і покликаний визначитися щодо пріоритетів. Героїчною постаттю він стає завдяки наданню переваг цінностям, котрі уособлюють "всезагальне", причому під "всезагальним" класицизм розумів такі достатньо умовні цінності, як дворянська честь, лицарська відданість феодала моральному обов'язку перед правителем і под. Домінування філософського раціоналізму мало позитивне спрямування в сенсі утвердження ідей цілісності держави під владою сильної особистості. У мистецтві воно зумовило умоглядність характерів і конфліктів героїв трагедії. Дослідники слушно зазначають, що класицизм "видобував гармонійне начало не з надр самої людської натури (ця гуманістична "ілюзія" була подолана), а з тієї суспільної сфери, в якій герой діяв" [12, с. 224].

Методологічною засадою естетики класицизму став раціоналістичний метод Декарта, що ґрунтувався на математичному знанні. Він відповідав змісту ідеології абсолютизму, який прагнув регламентувати всі сторони культури та життя. Теорія пристрастей, мотивована філософом, узалежнювала душі від тілесних збуджень, спричинених зовнішніми подразниками. Раціоналістичний метод використовувала теорія трагедії, що в дусі картезіанства застосувала принципи поетики Арістотеля. Ця тенденція яскраво простежується на прикладі трагедій най видатніших драматургів класицизму — П. Корнеля і Ж. Расіна.

Найвидатніший теоретик естетики класицизму О. Буало (1636—1711) в праці "Поетичне мистецтво" (1674) викладає естетичні принципи мистецтва класицизму. Основою естетичного автор вважає підпорядкування митця законам розумної думки. Однак це не означає заперечення поетичності мистецтва. Міру художності твору він узалежнює від міри істинності твору та правдоподібності його картин. Ототожнюючи сприйняття прекрасного з пізнанням істини за допомогою розуму, він творчу уяву й інтуїцію митця також узалежнює від розуму.

O. Буало закликає митців до пізнання природи, але радить піддавати її певному очищенню та виправленню. Велику увагу дослідник приділяв естетичним засобам виразу змісту. Для досягнення ідеалу в мистецтві він вважав за необхідне керуватися строгими правилами, котрі випливають із деяких всезагальних засад. Тобто, він дотримувався ідеї існування певної абсолютної краси, а отже, і можливих засобів її творення. Основне призначення мистецтва, на думку О. Буало, — виклад раціональних ідей, огорнутих шатами поетично прекрасного. Мета його сприймання — поєднання розумності думки та чуттєвої насолоди доцільністю форм.

Раціоналізація форм досвіду, в тому числі художнього, відображена також у диференціації жанрів мистецтва, які естетика класицизму поділяє на "високі" й "низькі". Автор вважає, що їх не можна змішувати, оскільки вони ніколи не перетворюються один в одного. За О. Буало, героїчні дії та благородні пристрасті — сфера високих жанрів. Життя звичайних простих людей — сфера "низьких" жанрів. Саме тому, віддаючи належне творам Жана-Батіста Мольєра, він вважав їх недоліком близькість до народного театру. Отже, естетика О. Буало зосереджена на творенні приписів, яких має дотримуватись митець, щоби його твір відповідав ідеї краси як упорядкованості змісту та форми з огляду розумної доцільності змісту й належної поетичності його форми.

Певні естетичні ідеї містять трактати П. Корнеля, присвячені теорії драми. Основний сенс останньої драматург вбачає в "очисній" дії театру, на кшталт арістотелевого "катарсису". Театр має пояснити глядачам події твору так, щоби з театру вони могли піти, розвіявши всілякі сумніви та протиріччя. Цінною для теорії естетики є ідея смаку, обґрунтована Ф. Ларошфуко (1613— 1680) у праці "Максими". Автор розглядає протилежні тенденції в пізнанні, зумовлені відмінностями між смаками та розумом. У середині названої естетичної сфери протилежності повторюються у вигляді смаку: пристрасного, пов'язаного з нашими зацікавленнями, і загальнішого, що спрямовує нас до істини, хоча різниця між ними відносна. Відтінки смаку різноманітні, цінність його суджень зазнає змін. Філософ визнає існування доброго смаку, що проторює шлях до істини. Попри декларативність естетичних ідей класицизму, духовний і соціальний ґрунт, на якому вони виростали, а саме — становлення національних держав з сильною одноособовою владою (король, імператор) — виявився надзвичайно плідним для практики мистецтва. На основі ідей класицизму високого розквіту досягли драматургія, театр, архітектура, поезія, музика, живопис. У всіх цих видах мистецтва складалися національні художні школи.