

УДК 1(43)(09):18

ЕСТЕТИКА ПОЛІТИЧНИХ ТЕОРІЙ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ

Євген Ланюк

*Львівський національний Університет імені Івана Франка,
філософський факультет, кафедра теорії та історії політичної науки,
вул. Університетська, 1, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: yevhenlaniuk@gmail.com*

З'ясовано основні риси світоглядного контексту політичних теорій епохи Відродження, специфічний характер культури Ренесансу, де значне місце посідали категорії естетики та краси. Визначено межі взаємодії політичних теорій і естетичних начал світогляду Ренесансу. Встановлено естетичний зміст політичних теорій Ренесансу та місце естетики як способу пізнання й осмислення політики.

Ключові слова: епоха Відродження, естетика, політика, мистецтво, гуманізм, реалізм, Макіавеллі, утопія.

Відродження – епоха небувалого злету творчих можливостей людини. Після золоті доби Афін, що дала світу шедеври високої класики, якими людство захоплюється уже понад два тисячоліття, Відродження стало другим подібним спалахом людського генія. Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонаротті, Рафаель Санті, Данте Аліг'єрі, Франческо Петрарка, Миколай Коперник, Джордано Бруно, Ніколо Макіавеллі, Томазо Кампанелла, Томас Мор та Еразм Роттердамський – у жодну з попередніх чи наступних епох не виникала плеяда настільки обдарованих особистостей. Те, що об'єднує митців, літераторів, учених та філософів епохи Відродження – це віра в безмежну, майже богоподібну силу людської творчості, переконання в самоцінності, гідності й неповторності людини – світогляд, який називаємо гуманізмом. Ренесанс не став наслідком тривалої еволюції, поступового сходження до творчих вершин і поетапного осягнення нових здобутків. Пробудження від середньовічної летаргії сталось раптово, швидко та несподівано. Епоха Відродження вибухнула та постала, наче Афіна з голови Зевса, – вже зрілою, в повному обмундируванні й готовою до шаленого поступу.

За словами видатного швейцарського історика Я. Буркгардта, в епоху Середньовіччя «обидві сторони людської свідомості – та, що звернена всередину, і та, що звернена назовні – перебували в якомусь напівсонному стані. Неначе дивна полуда, зіткана з віри, ілюзій та дитячих упереджень, застигла людям очі й забарвлювала світ у дивні, неприродні тони» [2, с. 4]. Термін «Відродження» означає передусім повернення до життя зразків класичної давньогрецької та римської культури, яку діячі Ренесансу нарекли «золотим віком» в історії людства. Середні віки, на думку діячів Ренесансу, характеризував передусім занепад майже всіх царин матеріальної та духовної культури, що скотилася у безодню варварства й обскурантизму. «Відкриття людини та світу» – ця метафора французького історика Ж. Мішле чи не найкраще пояснює суть Ренесансу. Орієнтація на Античність, однак, не

вичерпує усіх граней складної та неоднозначної доби Ренесансу. Насіння старовини, потрапивши на європейський ґрунт, уже сформований тисячолітньою історією християнства й особливістю народних культур, дали паростки світогляду зовсім іншого типу, не схожого ні на Античність, ні на Середньовіччя, а радше на – їхню динамічну синтезу. З плином часу цей світогляд кристалізується в культурі, науці, політиці й мистецтві Нового часу. А поки, звільняючись від пут фанатичної релігійності, забобонів та мракобісся, перед нами постає ренесансна людина – «*homo universale*», яка зачудовано приглядається до себе та світу, усвідомлюючи свою перевагу над усіма творіннями рук Божих.

Щоб охарактеризувати сповна світогляд Ренесансу, виокремимо його ключові риси. Це – антропоцентризм (осмислення людини як центру Всесвіту, на відміну від теоцентризму – покладання в центр Всесвіту Бога, що характеризувало Середньовіччя), реалізм й естетизм. Кожен з цих пунктів, формуючи у поєднанні з іншими єдину тканину ренесансного світогляду, накладає свій відбиток на діалогічність мистецтва і політики. Розглянемо ці моменти окремо.

1. *Антропоцентризм*. Епохальний переворот, який приніс зі собою Ренесанс, полягав у тому, що у центр світу він поставив не Бога, Творця усього суцього, а людину, заради якої Бог створив світ і яка за творчими та пізнавальними ознаками подібна на Бога. Захоплення людиною – красою її тіла, проникливістю її розуму та могутністю творчості – чи не найкраще висловив діяч італійського Ренесансу, член Флорентійської академії неоплатоніків М. Фічіно: «Людина вимірює небо і землю. Небо не є для неї надто високим, а центр землі надто глибоким. Оскільки людина вимірює устрій небесних світил, то хто ж заперечуватиме, що геній людини такий самий, як геній Творця цих самих небесних світил, і що вона сама могла б створити ці світила, якби мала засоби і небесний матеріал» [цит за: 7]. За словами філософа-гуманіста Дж. Манетті, «прекрасний світ, створений для людини Богом, однак вершиною Його творення є сама людина, тіло якої багатократно перевершує усі тіла» [10].

2. *Реалізм*. Я. Буркгардт порівняв світоглядний переворот, що здійснився в епоху Відродження, з полудою, яка впала з людський очей і дала змогу сприймати світ реалістично. «Повернення до світу» означало відмову від біблійного одкровення – як обов'язкового мірила всякого явища природи чи культури – і пошук критеріїв їхнього обґрунтування у них самих. Натомість це мало далекосяжні наслідки в усіх сферах людської діяльності. У мистецтві художники та скульптори, починаючи зі скульптур Н. Пізано та фресок Джотто, зображували світ «таким, яким він є», застосовуючи перспективу та світлотінь. «Естетичне мислення Ренесансу вперше довірилось людському зору як такому – зазначає О. Лосєв, – без античної космології та середньовічної теології. В епоху Відродження людина вперше стала думати, що реальна й суб'єктивно-сприйнята нею картина світу і є найістиннішою, і це не є ілюзія, помилка зору чи умоглядний емпіризм» [6]. Наука та медицина почали звільнятися від фантастичних уявлень про природу й людський організм, успадкованих зі Святого Письма та праць Арістотеля, Птолемея і Галена. Натомість критерієм істинності знань про природу став емпіричний досвід, отриманий унаслідок спостереження й експерименту. В етиці гуманісти обґрунтовували індивідуалізм та право людини на суто земне щастя (у нагоді тут став наново відкритий епікуреїзм). У політичній філософії домінувало вчення Н. Макіавеллі, який

започаткував раціональне осмислення політики, розкриваючи емпіричні закони її функціонування. За словами Б. Рассела, «жодного політичного аргументу Макіавеллі не спирає на християнський або біблійний ґрунт. Середньовічні автори виробили концепцію легітимної влади – тобто влади Папи чи імператора або такої, що походить від них. У Макіавеллі таких уявлень немає. Влада належить тим, хто вміє її вибороти у вільному змаганні. Його більша прихильність до народного уряду походить не від ідеї про права, а від спостереження, що народні уряди не такі жорстокі, безоглядні й свавільні» [9, с. 428].

3. *Естетика і творчість.* Звернувши погляд на світ, перше, що людина епохи Відродження помітила в ньому, – красу. Закони природи, доступні раціональному пізнанню, ще лежали, заховані від неї під поверхнею видимих явищ, тим часом як її краса відкрилася у повністі (вже згодом, з поступом природничих наук в епоху Просвітництва, насамперед із появою ньютонівської фізики, людину, не менше за чуттєву, почала захоплювати раціональна картина дійсності, де панує розум). За Лосєвим, «новизною епохи Відродження стало надзвичайно енергійне висунення примату краси, при чому краси чуттєвої. Бог створив світ, але ж який цей світ прекрасний, скільки ж краси в людському житті й у людському тілі, в живому виразі людського обличчя і в гармонії людського тіла» [6]. Вдивляючись у світ і шукаючи критеріїв його обґрунтування у ньому самому, ренесансна людина створила реалістичну естетику, ґрунтовану на красі. На відміну від Середньовіччя, це – не краса духу, що піднімається над тілом (приклад такої краси – передусім ікона), а чуттєво доступна та повноцінна тілесна краса. «Людське тіло для індивідуалістичного мислення Ренесансу обов'язково не тільки тривимірне і рельєфне, але, будучи принципом будь-якого іншого зображення, робить і його тривимірним та рельєфним. В епоху Відродження і живопис, і архітектура і навіть уся література завжди випуклі, завжди рельєфні, завжди скульптурні» [6]. Естетизм настільки пронизує світогляд епохи Відродження, що його теоретики проголошували естетику первинним і найголовнішим принципом пізнання, ставлячи її навіть вище ніж філософію та науку. Як стверджував Леонардо да Вінчі, мистецтво та наука слугують пізнанню світу. Наука розкриває його кількісну сторону, а мистецтво – якісну. При чому мистецтво має вищу евристичну силу, оскільки розкриває суть явищ у їхній індивідуальній неповторності й глибині, що розумуванню не під силу. Живопис – це «найстійкіша стійка філософія або мудрість» [див.: 6; 10].

Естетика епохи Відродження має чимало ознак, які споріднюють її з античною естетикою. Це, зокрема, тілесність, об'ємність, пропорційність. Однак між ними існують суттєві відмінності. Антична естетика впливає зі світоглядом космоцентризму – він усі чуттєві явища зводив до знеособленої, самодостатньої природи. В її основу покладена пластика – тілесно-предметне розуміння життя, де зовнішня форма цілковито поглинала неповторний внутрішній світ. Антична пластика творила хоча й тілесно досконалі, проте взаємозамінні, деіндивідуалізовані форми. Мистецький твір, згідно з теорією *мімесису* (наслідування), лише копіює красу, яка об'єктивно міститься у природі; автор – тільки посередник між природою і твором (що майстерніший автор, то менше простежується його творча манера, то більше він наближається до абстрактної досконалості). Естетику епохи Відродження, ґрунтовану на світогляді антропоцентризму, навпаки, пронизував пафос людської індивідуальності, яка утверджувала себе. Персонажі творів Ренесансу – це не лише

досконалі тіла афродіт та аполлонів, а й особистості у всій повноті внутрішнього, духовного життя (чого варті, наприклад, одухотворені мадонни Рафаеля або величні фігури Мікеланджело, котрі навіть серед пекельних мук кидають виклик долі, або ж чуттєві постаті Ботічеллі, спрагли земних насолод). Краса в епоху Ренесансу постала радше *індивідуалізованою*, ніж *об'єктивованою*; покликання майстра постає в тому, щоб розкрити неповторну красу індивіда, а не абстрактну красу людини. Крім того, надзвичайно важливу роль в естетиці Ренесансу відігравала особистість самого майстра. Світогляд антропоцентризму надав йому право творити за власними законами, мати свій неповторний творчий почерк. Ренесансний митець є *творцем* у найповнішому розумінні, а не тільки посередником між об'єктивною красою природи та штучною красою мистецтва. Коли антична естетика на перший план висувала природу і вже потім – мистецтво, що її наслідує, то естетика Ренесансу трактувала природу лише як засіб, первинну форму, звідки митець творить вищу красу. «Естетика епохи Відродження, – акцентує О. Лосев, – проповідує наслідування природі не гірше, ніж антична. Однак, приглянувшись до теорії ренесансного наслідування, одразу зауважуємо, що на першому плані тут не стільки природа, скільки художник. У творі художник намагається виявити ту красу, яка міститься в сховку природи. Отже, художник тут не лише натураліст, а й вважає, що мистецтво навіть вище, ніж природа. У теоретиків ренесансної естетики, наприклад, є таке порівняння: художник повинен творити так, як Бог творив світ, і навіть краще. Тут середньовічна маска спадає, і перед нами постає творчий індивідуум Нового часу» [6].

У зв'язку з цим доходимо висновку: естетика епохи Відродження безпосередньо корелює з антропоцентричним світоглядом і позначена насамперед суб'єктивністю індивіда, що виявляє себе у розкритті багатства внутрішнього світу особистості й творчому почерку майстра.

Ренесанс – епоха стихійного утвердження людської особистості в усіх царинах людського буття. Це – час ламання усталених канонів поведінки і в політиці, й у мистецтві. Їм на зміну Ренесанс утвердив нову парадигму індивідуалізму, згідно з якою людина у поведінці строго не зв'язана жодними законами. Вона – сама собі закон, а в її здатності покладати собі закони та норми виявляється фактична богоподібність людини – кульмінація світогляду антропоцентризму.

Ґрунтом для стихійного утвердження людської особистості слугував іманентний світ природи та суспільства, що, на протигагу трансцендентному Богові в епоху Середньовіччя, став предметом первинного зацікавлення гуманістів. Кінцева мета діяльності людини у світі – розкриття його краси, виявленої через творчість в індивідуальних, неповторних образах.

Естетизм – якість, яка домінує над усім Ренесансом, полягав передусім у найгострішому та напруженому переживанні життя, переданні його за допомогою мистецтва. Саме це простежуємо в скульптурних образах сильних особистостей у «Божественній комедії» Данте, фресці Мікеланджело «Страшний суд» і трагедіях Шекспіра. Так, російський літературний критик Л. Шестов, коментуючи трагедію Шекспіра «Макбет», на відміну від численних літературознавців, котрі стверджують, що великий драматург передусім прагнув показати невідворотність покарання за вчинене зло, вважає: Шекспір читачів нічому не вчить. Його основна мета – показати людину в житті: непередбачуваному, ірраціональному, максимально напруженому та

непіддатливому жодним обмеженням. Образ злочинця Макбета – це «згусток» самого життя, взятого у набагато інтенсивнішому, ніж буденність, вимірі, а тому – перетвореного на естетику.

Шекспір, Данте і Мікеланджело – не єдині приклади. Розглядаючи мистецтво та літературу Ренесансу, ми всюди спостерігаємо в ній насамперед естетику – пафос творення, де розкриває себе індивідуальність, зображуючи неповторність, інтенсивність життя. Ті самі світоглядні принципи безпосередньо втілюють політичні теорії Ренесансу, передусім у поглядах Н. Макіавеллі й утопічних концепціях. При чому вони реалізуються настільки прямо і безпосередньо, що перед нами навіть не окремі приклади запровадження певних принципів в політиці й мистецтві, а сама політика перетворена на своєрідне мистецтво (тут можна навести паралель з культурою доби Античності; для неї характерний панестетизм, тобто трактування краси як іманентної ознаки впорядкованого космосу. Ренесансний панестетизм, однак, ґрунтувався на інших засадах. Це – не естетизм усталених, незмінних, досконалих форм, а естетизм індивідуальної краси та самого ірраціонального процесу творення). Розглянемо в світлі принципів світогляду Ренесансу, естетику політичних теорій Н. Макіавеллі й утопістів – Т. Мора і Т. Кампанелли.

Про Н. Макіавеллі й «макіавеллізм», що став синонімом цинічної, аморальної політики, написано дуже багато. Тому ми акцентуємо лише на аспектах його теорії, котрі вступають у безпосередній діалогічний зв'язок з мистецтвом. Макіавеллі називають засновником реалістської політологічної парадигми, яка досліджує світ політичного винятково так, як він існує насправді, а не так, як він би повинен існувати. У цьому, зокрема, полягає різниця з попередньою політичною думкою від Платона до середньовічної схоластики, що конструювала винятково ідеальний політичний світ, куди повинен наблизитися недосконалий емпіричний. Німецький філософ Е. Кассігер у 1944 р. навіть назвав Макіавеллі «Галілеєм політології», що аналізує рух політичної матерії так само, як і великий природознавець матерії фізичної. Основну працю – «Володар» – Н. Макіавеллі адресував Цезарю Борджіа, позашлюбному сину Папи Олександра VI, бачачи у ньому державного діяча, здатного об'єднати Італію та вигнати з неї іспанських завойовників. Твір Макіавеллі – сукупність рекомендацій щодо того, як завойовувати й утримувати владу, котрими, за задумом автора, мав би скористатися Борджіа, аби виконати свою благородну місію з об'єднання країни.

Головна ідея твору (її Макіавеллі прямо не озвучує, але вона червоною ниткою проходить через увесь його трактат) – «мета виправдовує засоби». Влада – це самостійна цінність, яка не залежить ні від династичних прав, ні від зовнішньої легітимності, а належить винятково тому, хто здатний її завоювати й утримати. Щоб одержати владу, правитель повинен уміло застосовувати і добро, і зло, не цуратися жодного підступу чи жорстокості, коли лише у такий спосіб можна укріпити владу. Етика, отже, повністю елімінована з теорії Макіавеллі. Етика, як і релігія, право чи мистецтво – усе це лише набір засобів, котрими повинен уміло користуватися правитель, аби досягнути й утримати владу, що є його кінцевою метою.

Ключові поняття, якими оперує Макіавеллі, – *virtu* (доблесть) та *fortuna* (доля). Охарактеризуємо ці поняття детальніше, оскільки вони відображають зв'язок теорії Макіавеллі зі світоглядом Ренесансу та її безпосередній естетизм.

Щоб досягати й утримувати владу, індивід повинен мати певний набір характерологічних якостей, котрі Макіавеллі називав «доблестю» (*virtu*). Це – мужність, розум, наполегливість, хитрість, щедрість, підступність, жорстокість і подібний набір якостей. Щонайважливіше (і це – ключове), кожна з цих чеснот правитель повинен виявляти лише тоді, коли потрібно, та не цуратися і протилежних якостей, коли цього потребує інтерес. Наприклад, правитель повинен бути: добрим, але здатним і відступати від добра; вірним сильнішому за себе сюзерену, але, якщо влада того похитнеться, відступити від даної клятви і т. д. Коли якась риса абсолютно домінує в характері правителя (навіть доброта), то правитель приречений втратити владу за зміни обставини, і ця риса стане для нього згубною: «Необхідно, щоб він (мудрий правитель) – володів душею, яка здатна обертатися відповідно до того, чого вимагають вітри і переміни фортуни», – зазначав Н. Макіавеллі [8, с. 52].

Отже, хоча завоювання й утримання влади потребує низки характерологічних якостей, жодна з них не повинна цілковито домінувати, бо обмежить правителя й приречить його на поразку. Правитель потребує насамперед уміння *користуватися* якостями та відступати за необхідності від них. Тобто він перебуває у процесі постійного становлення. Це – пафос творення самого себе, що допомагає провести паралель з художником, який постійно шукає нових творчих форм.

Інше поняття, що безпосередньо корелює з поняттям *virtu*, – це поняття *fortuna* (доля). *Fortuna* – зовнішні обставини, перешкоди та виклики, з котрими доводиться боротися особистості, аби досягти своїх цілей; це – всі перепони, з якими варто рахуватися, та шанси, котрими доцільно скористатися. Фортуна Макіавеллі – приклад реалізму епохи Відродження у політичній теорії. Схоже до макіавеллістської фортуни поняття простежуємо в античному світогляді. На відміну від античних уявлень, у Макіавеллі доля не тяжіє цілковито над особистістю та не визначає усіх її вчинків. Радше навпаки – людина постійно кидає виклик долі та бореться з нею. На думку російського дослідника І. Євлампієва, «фортуна Макіавеллі не така вже фатальна й нездоланна. Макіавеллі не вважає, що це – сила, вища за людину. Радше навпаки: видатна особистість, коли виявить достатньо натиску, енергії та бажання, може поставити фортуна собі на службу та зробити її, як і народ, “матеріалом” для своїх задумів» [3, с. 18].

Між *virtu* та *fortuna* існує безпосередній зв'язок. Сам Н. Макіавеллі визначив співвідношення між ними так: «... фортуна непостійна, а людина наполягає на власному способі дій. Тому, доки між ними панує згода, людина перебуває в благополуччі, коли ж настає розлад, благополуччя закінчується. І все-таки я вважаю, що натиск – це краще, ніж обережність, адже фортуна – жінка, і хто хоче з нею порозумітися, повинен її бити і гамселити. Таким вона покоряється швидше, ніж тим, хто холодно береться за справу» [8, с. 76].

Подібно до «фортуни», мислитель розглядає і народ. Народ – у жодному випадку не носій суверенітету чи мета, про благополуччя якої повинен постійно дбати правитель. Метою макіавеллістського правителя є тільки влада; народ – лише один із чинників, на котрі повинен зважати правитель, одночасно з такими чинниками, як, скажімо, аристократія, близьке оточення, іноземні держави. Макіавеллі трактує народ у вигляді сукупності дрібних, «звичайних» людей, позбавлених *virtu* й, отже, зовсім нецікавих за винятком тих випадків, коли вони можуть становити загрозу для влади.

Народ для Макіавеллі – це тільки складова частина місткого поняття *fortuna*, зовнішніх обставин, з котрими повинен рахуватися правитель. Це – будівничий матеріал, з якого можна виліпити що завгодно. Він потрібен правителю для того, аби утвердити себе на його тлі, виліпити із нього каркас своєї влади. За словами О. Лосєва, «суспільство й історія [в теорії Макіавеллі], що постають як сукупність безликих, бездушних і аморальних арифметичних одиниць, – це і є найсправжніший гуманізм, оскільки йдеться про створення правильного людського суспільства. Однак ці арифметичні одиниці внутрішньо спустошені й перетворені виключно на будівельний матеріал» [6].

Інший момент, що необхідно розглянути в контексті політичної теорії Макіавеллі, зв'язок з добою Античності й роль античних прикладів. Учений скрупульозно аналізує епізоди античної історії та закликає Цезаря Борджіа дотримуватися прикладів видатних полководців й державців. Як й інші гуманісти Ренесансу, Н. Макіавеллі залишається вірним ідеї: Античність – це «золота епоха» в історії людства, вмістилище досконалих політичних форм, їх потрібно наслідувати (подібно, як поезія Вергілія була такою ж «формою» для Петрарки і Бокаччо). Попри все захоплення античністю, головним учителем для Макіавеллі усе-таки є досвід. Історія, насамперед антична, – це не музей застиглих форм, а «вчителька життя», що заново актуалізує себе в різних історичних контекстах і ситуаціях. Тому наслідування античності повинно бути не бездумним та раболіпним, а критичним і таким, що орієнтується передусім на реалії сьогодення. Реалізм спонукає мислителя будувати політичну теорію на засадах інваріантів людської природи, що конституують основні закони людського буття. Приклади, котрі виявляють ці закони, найповніше описані саме в епоху Античності. Звідси необхідність постійно оглядатися на Античність. Однак у кожній ситуації ці закони актуалізують себе по-іншому. «Будь-яку конкретну подію Макіавеллі схематично зводить до якогось загального правила людської природи й історії, однак це правило існує не як, власне, загальна сила, що перебуває над історією і до історії, – констатує Л. Баткін, – як сама ця різноманітна і строката історія, як її «різноманіття», коротше кажучи, як «приклад», казус. «Різноманіття» призводить до того, що норма кожен раз ніби народжується заново, і в кожна сучасність по-своєму зустрічається з Античністю. Історія у Макіавеллі зовсім не розвивається, але й не перебуває в божественній визначеності. Вона виглядає не як ріка, що звідкись витікає і кудись тече, а як хвильоване вітрами море – вічно різне й те саме водночас» [1, с. 353]. Петрарка чи Мікеланджело орієнтувалися на форми, розроблені античними поетами та митцями, але прозрівали в кожному художньому творі його неповторну сутність. Подібно і правитель Макіавеллі повинен робити ставку на «золоті приклади» античної історії, котрі можна назвати «досконалою формою» політики, однак уміти творчо їх застосовувати, сприймаючи неповторність кожного моменту вічно різної та мінливої історії.

Підсумовуючи, доходимо висновку: макіавеллістський володар перебуває у постійній борні з фортуною; в наборі його особистих характеристики – *virtu* – жодна риса не повинна домінувати абсолютно, адже вона сковує володаря та прирікає його на поразку. Фортуна – матеріал для самореалізації особистості, що нагадує творчий пошук. Подібно до художника, який за допомогою пензля та фарб творить картину, за допомогою *virtu* та *fortuna* правитель створює особисту владу, а в ній – самого себе. Нікollo Макіавеллі конструює політичну теорію винятково в дусі художнього

світогляду Ренесансу. Політика, що здійснюється видатною особистістю (антропоцентризм), набуває ознак творення й естетики, пробиваючи в історії та суспільстві (реалізм), орієнтуючись на античність, власний неповторний політичний образ. Конкретніше діалогічність політики і мистецтва розглянемо, проаналізувавши ренесансну антитезу макіавелізму – політичні погляди утопістів.

На перший погляд, ренесансна утопія може здаватися діалектичним запереченням макіавеллізму: гармонійне, строго ієрархічне, замкнене суспільство, схоже на ідеальну державу Платона. Насправді, утопія має відбиток того самого ренесансного естетизму, який спостерігаємо у Макіавеллі. За законом єдності й боротьби протилежностей, утопія заперечує макіавеллізм, але змикається з ним воедино у межах ренесансного естетизму, становлячи його *alterego*. Утопію й теорію Макіавеллі можна порівняти з позитивом і негативом одного й того ж зображення, яке є відбитком ренесансного естетизму. Діалог мистецтва і політики в рамках утопії відбувається на тих самих засадах, що й у теорії Н. Макіавеллі. Змінений лише ракурс і спосіб, за допомогою якого політик-художник виліплює індивідуальний естетичний шедевр зі суспільства-матеріалу.

До найвідоміших утопістів належить автор трактату «Місто Сонця» Т. Кампанелла, відомий різкою та позірною критикою Н. Макіавеллі, який, за його словами, зруйнував зв'язки між політикою, етикою та релігією. Проте, на думку американського дослідника Дж. Края, «Макіавеллі залишив настільки глибокий слід у творчості Кампанелли, що навіть ранні читачі не вагалися називати його “різким критиком і водночас замаскованим майстром макіавеллізму” та стверджувати, що він вивів на авансцену ті підступно замасковані принципи макіавеллістської політики, котрі сам Макіавеллі мав мужність висловити безпосередньо» [11]. Різка неприйняття й засудження утопістами Макіавеллі лише засвідчує належність двох парадигм політичного мислення як двох полюсів-крайнощів, до єдиного світоглядного контексту художнього Ренесансу. В чому ж відмінність і схожість теорії утопістів та Н. Макіавеллі? Розглянемо насамперед, що таке утопія.

За енциклопедичним визначенням, утопія – «літературний жанр, котрий полягає у зображенні неіснуючого ідеального суспільства» [5, с. 1117]. Слово «утопія» дослівно означає «місце, якого немає». У філософський та науковий ужиток цей термін запровадив англійський мислитель Т. Мор, автор суспільно-політичного трактату «Золота книжка, настільки ж корисна, як і забавна, про найкращий устрій держави і про новий острів Утопія» (скорочено «Утопія»). Конкретно про «Утопію» Т. Мора, як і про інші «утопії», зокрема «Місто Сонця» Т. Кампанелли (1602 р.), «Фортецю Христа, або опис Республіки Христіанопіль» Й.-В. Андрее (1619 р.), «Історію Севарамбів» Д. Вераса (1675 р.), «2440 рік» Л. Мерсьє (1770 р.), «Подорож в Ікарію» Е. Кабе (1840 р.), «Погляд назад» Е. Беллами (1888 р.), «Вісті знівдікля» В. Морріса (1891 р.) та інші написано чимало («утопії» були актуальні у різні історичні епохи, аж до другої половини XIX ст., а також у XX ст., коли з'явився протилежний до утопії літературний жанр «антиутопії»). Однак, за суттю, все-таки це явище, започатковане Ренесансом, у контексті якого, власне, і розкриваються його характерні ознаки). Тож далі ми проаналізуємо насамперед ті ознаки утопії, котрі важливі в контексті нашого дослідження.

За історію політичної думки було чимало спроб сконструювати концепцію ідеального суспільства. Перша та найвідоміша така спроба належить Платонові,

автору діалогів «Держава» і «Закони». У ХХ ст. людство побачило не лише спроби теоретизування на тему, яким має бути ідеальне суспільство, а й намагання запровадити такі конструкції в життя, що вилилось у гігантських політико-соціальних експериментах, які призвели до мільйонів людських жертв. З-поміж усіх спроб створити теоретичний ідеал політичного устрою (найвідоміший приклад такого ідеалу, безсумнівно, – «Держава» Платона), одна стоїть осторонь, адже має ознаки, котрі зближують її не стільки з науковим чи філософськими концептом, скільки з художнім витвором. Це – ренесансна утопія, подана передусім у творах Т. Мора та Т. Кампанелли. «Плоть від плоті» Ренесансу, утопія яскраво розкриває окреслені нами ознаки світогляду епохи Відродження – антропоцентризм, реалізм, естетизм. Те, що характерно для реалізму епохи Відродження, – внутрішня, субстанційна природа явищ (у цьому контексті – явища соціального життя), в утопії перебуває ще під поверхнею чуттєво доступного й емоційно насиченого. Сам термін «місце, якого нема» вже натякає на зміст цього феномену: перед нами – мрія, відірвана від життя фантазія, насичена описом великої кількості деталей. Спроба «описати» зовнішні атрибути суспільства – його побут, звичаї, ремесла, торгівлю і под., – а не науково чи філософськи збагнути його природу й історичні рушії – це те, що відрізняє утопію від, скажімо, політичного ідеалу Платона (філософія) або марксизму-ленінізму (наука). Отже, утопія – це феномен радше політичної естетики, ніж політичної філософії чи політичної науки.

Утопія, на перший погляд, може здаватися запереченням Ренесансу. Титанізм людської особистості-творця, котрий становить наскрізну ідею світогляду епохи Відродження, в утопії, на перший погляд, абсолютно знівельовано. Навіть більше: в утопії відсутнє самостійне людське начало як таке. Індивід утопії – це автомат, що бездумно виконує усі покладені на нього зверху функції; коліщатко єдиного державного механізму. «З погляду Кампанелли, – стверджує О. Лосєв, – людське суспільство має бути перетворене на ідеальний кінський завод. “Начальник дітнородження”, який підпорядковується правителю Любові, повинен входити в такі деталі інтимного життя, про котрі не варто розказувати, причому астрологія застосовується в статевих справах передусім. Чистісінькою наївністю є вказівки на те, що люди повинні ходити вдень у білому вбранні, а вночі й за містом – у червоному, чорний колір забороняється взагалі. Такі поради про працю, торгівлю, плавання, ігри, лікування, вставання зранку, про астрологічні прийоми під час заснування міст і ще багато інших» [6].

Який, отже, контраст між утопією та неповторними сильними особистостями у творчості Данте, Мікеланджело, Макиавеллі та Шекспіра! «В Античності ослаблене відчуття особистості було природним, – констатує О. Лосєв, – а у Платона лише доводилось до межі. Що ж стосується Ренесансу, то людська особистість тут була на першому місці. А тому те, що ми простежуємо у Кампанелли, – це, звичайно, відмова від ідей Відродження. Хоча сказати, що Кампанелла взагалі не має відношення до Ренесансу, теж не можна. Він не лише проповідник праці, що розуміється позитивно; вся його утопія, поза сумнівом, містить сліди ренесансних ідей. Тому точніше буде сказати, що тут перед нами саме модифікований Ренесанс, а саме – Ренесанс, який критикує сам себе в суспільно-політичному відношенні» [6]. В утопії, на наш погляд, розгортається не менший титанізм, що впливає зі світогляду антропоцентризму, як і в працях Макиавеллі. Тільки-от титанізм цей перебуває неначе за кадром і не поданий

у фабулі самого твору. Це – титанізм автора, що, як і макіавеллівський володар, створює свій політико-естетичний шедевр зі «суспільного» матеріалу. Коли, проводячи паралель з музикою, творчість Данте, Мікеланджело, Макіавеллі й Шекспіра можна порівняти з концертом для інструменту з оркестром, де оркестр (метафора суспільства) становить лише фон для утвердження мелодії героя-протагоніста (сильної особистості – головного персонажа), то утопії Мора і Кампанелли – симфонія для всього оркестру, де на перший план виведено власне суспільство-фон. «Героєм», у цьому випадку, є той, хто безпосередньо музики не продукує, але без котрого мелодійне звучання оркестру було б неможливе, – композитор, якого можна порівняти з автором утопії. «Прості смертні», позбавлені героїчних якостей, що їх зневажали Данте, Макіавеллі чи Шекспір, застосовуючи лише для того, аби відтінити героїчну особистість і сформувані необхідне для неї тло, у творчості утопістів стали протагоністами, виступаючи не поодиночки, а всі разом; вони стали учасниками інтелектуального експерименту автора, який за їхньою допомогою намагався побудувати власну картину «щасливого» суспільства. В утопії, отже, виявляються ключові риси ренесансного світогляду – антропоцентризм, реалізм та естетизм.

Ключовий персонаж утопії – її автор, що на свій розсуд творить картину досконалого суспільства зі суспільного матеріалу. Саме в авторові втілюється ренесансний титанізм нічим не обмеженого індивіда, який утверджує власне бачення світу. Утопія зазвичай розташовується на острові, що є її «топосом» – майданчиком, де автор починає творити свій проект. Здатність саме «творити» суспільство, а не філософськи чи науково його пізнавати – це і є визначальна ознака ренесансної утопії, що випливає зі світогляду Ренесансу з його абсолютним приматом творчості. Аби надати своєму твору ознаки художнього, автор інколи вводить в дію титана-законодавця – засновника утопічного суспільства (в «Утопії» Т. Мора його звать Утопом). Однак в утопії виразно звучить лише голос самого автора, а додаткові персонажі (прадавній законодавець чи мандрівник-мореплавець, який відвідав утопію й від імені якого ведеться розповідь) потрібні йому лише для того, щоб створити ефект художньої розповіді.

Ренесансна утопія має дуже важливу відмінність від ідеальної держави Платона. Хоча в обох випадках ми маємо справу із намаганням визначити суспільно-політичний ідеал, але передумови такого окреслення радикально відрізняються. Платон пробує показати передусім, якою є *ідея* суспільства, виходячи з іманентних ознак людської особистості й людських потреб. Ідеальна держава покладена цілковито в русло Платонові філософії, що розмежовує ідею речі – її абсолютний і незмінний прообраз – та самі емпіричні речі, котрі постають немов би тінями ідеї. «Держава» Платона – це, отже, намагання проникнути розумом під поверхню явищ, збагнути їхній глибинний філософський зміст, а не відірвана від реальності, насичена деталями «мрія», яка втілює суто авторське, суб'єктивне бачення світу, чим є утопія.

Антропоцентризм утопії виявляє себе ще й у тому, що фундаментальним її засновком є прагнення людини до щастя. Автор, перебуваючи в руслі ренесансного епікуреїзму, прагне створити картину не *істинного* (так робив у своїй ідеальній державі Платон), а насамперед *щасливого* суспільства. Критерієм «щастя» тут є володіння благами (зокрема духовними), дозвілля, простота звичаїв та ін. Оскільки варіантів «щастя» є безліч, а істина – лише одна, то й варіантів утопічного суспільства

також може бути дуже багато. Платон, творячи в контексті філософського пошуку монологічної істини, ніколи б не погодився з думкою про існування ще інших варіантів ідеальної держави. Утопія ж – це суто авторський проект «щасливого» суспільства. Тому одній утопії цілком не суперечать інші утопії, так само як цінність однієї картини чи скульптури не заперечують усі інші.

Прагнення до щастя у вигляді універсального фундаменту людського єства, на що спирається утопія, передбачає морально-етичну релятивність, яка в утопіях представлена не менше, ніж у «Володарі» Макіавеллі. Утопія – це, безсумнівно, критика існуючого суспільного порядку, але, згідно з німецьким дослідником Г. Ніппердаєм, «ця критика спрямована не проти гріха і диявола, не проти загальнолюдських вад, вона не є есхатологічною проповіддю про каяття, натомість вона є світською і конкретною. Вона спрямована не проти людських вад і осіб, а проти відносин і інституцій, проти порядку як такого, а також проти структури власності як його центрального елемента. Вона відповідає на виклик фундаментальної кризи і відрізняється від традиційної критики своєю іманентністю світу, інституційністю та радикальністю» [4, с. 145]. Червоною ниткою крізь утопію проходить релятивність людської моралі й стверджується обумовленість людської поведінки суспільно-політичними інститутами. Проілюструвати цю тезу можна за допомогою паралелі між утопічними теоріями та ще одним проектом досконалого суспільства – «градом Божим» Августина. Августин вважав, що досконале суспільство можливе лише як сукупність морально досконалих людей, а його створення під силу лише Богові; звичайні люди ж здатні творити лише грішні інститути «граду земного». Натомість Мор і Кампанелла стверджували: не досконале суспільство походить від досконалих людей, а досконалі суспільні інститути можуть створити морально досконалих людей. Далі, зазначає Г. Ніппердай, «змальований в утопії антисвіт є зовсім іншим світом, невідомим та непевним. Але він є можливим антисвітом. Він не казковий. Відрізняються в ньому лише спосіб стосунків, соціальні умови та інституції людей, і все-таки ця інаковість мислиться в горизонті людської свободи. ... Фундаментальна риса – переконання, що поведінка утопійців обумовлена їхніми інститутами. ... Тут ми знаходимо максимум практичної політики: інститути визначають людську особу. ... Добра людина – це не передумова, а наслідок утопічного порядку» [4, с. 145]. Суспільно-політичні інститути й інституції в утопії повністю конструюють людські якості. Утопійці, отже, настільки ж позбавлені внутрішніх якостей, наскільки і «Володар» Макіавеллі. Така «внутрішня спустошеність» є необхідною передумовою творення досконалого суспільства, адже будь-яка «наперед заданість» рис, подібно до правителя Макіавеллі, неодмінно б обмежувала пафос творчого пошуку. Лише з позбавлених якостей індивідів можна втілити проект досконалого суспільства; укоріненість у людині моралі неодмінно б заважала фантазії автора.

Обравши за основу сукупність бездушних, позбавлених внутрішніх якостей індивідів, автор утопії приступає до формування самого суспільства, регламентуючи суспільний розпорядок, працю та відпочинок, особливості владних інститутів і под. Причому автор за власним смаком оздоблює це суспільство безліччю деталей, наприклад уже згаданим нами кольором сорочок, що Кампанелла приписує соляріям носити в темну чи світлу пору доби. Унаслідок цього з'являється суто суб'єктивна картина суспільства, «виліплена» автором за ознаками художнього твору. Утопія –

така сама картина чи скульптура, тільки створена не за допомогою полотна та пензлів або мармуру чи різця, а зі «суспільного» матеріалу.

Підсумовуючи, доходимо висновку: утопія – це спосіб естетичної рефлексії політики. Ідеальна картина суспільства, зображена в утопії, має ознаки суто індивідуального мистецького твору, який перебуває в контексті світогляду Ренесансу з його приматом творчості й естетизму.

І в трактаті Н. Макіавеллі «Володар», і в ренесансній утопії перед нами розгортається естетична парадигма політики, коли політика «твориться», аналогічно до мистецтва, а її естетична оцінка замінює етичну. За словами І. Євлампієва, політичний діяч в епоху Відродження трактувався, наче творець «політичної матерії»; в своїй активності він керується тими самими принципами, що й митець-художник або скульптор. «Для раннього Відродження, – констатує І. Євлампієв, – ідеалом був художник, самотній творець, який величаво і спокійно здійснюється над людьми та створює зразки божественної краси, котрі покликані слугувати основою для розширення сфери, де відбувається остаточне розкриття досконалості природного буття, його перетворення на земне “тіло” Бога. Для пізнього Відродження художник уже не є найвищим прикладом божественного служіння людини. Він надто самотній і надто відірваний від повсякденного життя людей, щоб слугувати прикладом “героїчного ентузіазму”. Найвище покликання людини – це політичне покликання, в якому здійснюється творче перетворення не мертвої матерії світу, а життя людей заради їхньої більшої досконалості» [3, с. 10–11].

Макіавеллізм – це безпосередня, цинічна й оголена краса політики, краса, яку можна порівняти з красою шахових комбінацій, естетикою сили та підступного й холодного, немов кинджал, безжального розуму. Флорентійський мислитель адресував трактат жорстокому герцогові Цезарю Борджіа – людині, яка уособлювала максими макіавеллізму. Його мету Макіавеллі визначив благородно – об'єднання Італії та вигнання з неї іноземних завойовників. Однак естетика макіавеллізму не залежить від жодної конкретної мети чи історичного контексту. Це – естетика політики як такої.

Подібно перед нами розгортається естетизм утопії, котра вперше засвідчила: суспільство можна трактувати у вигляді мистецького твору. Причому з позбавлених будь-яких рис людей-автоматів можна виліплювати, наче з глини, будь-яку форму, задуману автором. Це – інший приклад краси політики, що розгортається вже не в динаміці (як у випадку з теорією Макіавеллі), а в статичності, підтверджуючи моторошну «красу» суспільно-політичних форм.

Над політичної теорією Макіавеллі й утопіями, отже, тяжіє естетизм; він натомість впливає зі загального контексту світогляду Ренесансу з його абсолютним приматом творчості. Макіавеллізм та утопії – фактично, той самий феномен політики, перетвореної на мистецтво. Відмінність між ними лише в тому, що в Макіавеллі – це динамічний естетизм дійової особи-політика, а в утопістів – статична естетика суспільно-політичних форм, яку творить художник, що перебуває «за кадром» твору.

Те, що Ренесанс обґрунтував у теорії, ХХ ст. сповна побачило на практиці. У тоталітарних новотворах минулого століття був присутній і доведений до вершин цинізму макіавеллізму, і втілені у практиці комунізму «утопії», побудовані фантазером-автором не на певному міфічному острові, а в цілком реальних країнах – таких, як сталінський СРСР, маоїстський Китай, Камбоджа «червоних кхмерів» та ін.

Це ще раз доводить, що такі діалектично протилежні концепції, як макіавеллізм та утопія, становлять синтетичне ціле не лише в теорії, а й на практиці.

Список використаної літератури

1. *Баткин Л.* Итальянское Возрождение: проблемы и люди/ Л. Баткин. – М.: РГГУ, 1995. – 448 с.
2. *Буркгардт Я.* Культура Возрождения в Италии/ Я. Буркгардт – М.: Юристъ, 1996. – 596 с.
3. *Евлампиев И.* Николло Макиавелли: proetcontra/ И. Евлампиев. – СПб.: Изд-во. РХГА, 2002. – 689 с.
4. Класики політичної думки від Платона до Макса Вебера. – К.: Тандем, 2002. – 584 с.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий/ под общ. ред. Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.
6. *Лосев А.* Общая характеристика эстетики возрождения [Электронный ресурс] / А. Лосев. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/lose010/txt02.htm>
7. *Любимов Я.* Искусство Западной Европы [Электронный ресурс]/ Л. Любимов. – Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/iskusstvo-europa/10.htm>
8. *Макиавелли Н.* Государь / Н. Макиавелли. – М.: Планета, 1990. – 80 с.
9. *Рассел Б.* История западной философии / Б. Рассел. – К. Основы, 1995. – 759 с.
10. *Соколов В.* Философия эпохи Возрождения [Электронный ресурс]/ В. Соколов. – Режим доступа: <http://abuss.narod.ru/Biblio/sokolov.htm>
11. *Jill Kraye.* Tommaso Campanella (from Stanford Encyclopedia of Philosophy) [Электронный ресурс] / *Kraye Jill.* – Режим доступа: <http://plato.stanford.edu/entries/campanella/>

Стаття надійшла до редколегії 15.04.2014

Прийнята до друку 10.05.2014

AESTHETICS OF POLITICAL THEORIES OF THE RENAISSANCE

Yevhen Laniuk

*Lviv National University named after Ivan Franko
Institute of philosophy, department of theory and history of political science
Str. Universytetska, 1, 79000, Lviv, Ukraine
e-mail: yevhenlaniuk@gmail.com*

The basic features of the ideological context of political theories of the Renaissance are disclosed in the paper. The specific nature of culture of the Renaissance, in which the dominant position was occupied by the categories of aesthetics and beauty, is determined. The forms of interaction between political theories and aesthetic principles of the Renaissance worldview are defined. The aesthetic nature of political theories of the Renaissance is found, and the position of aesthetics as the way of understanding politics, is outlined.

Keywords: Renaissance, aesthetics, politics, art, humanism, realism, Macchiavelli, utopia.

ЭСТЕТИКА ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕОРИЙ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Евгений Ланюк

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко
философский факультет, кафедра теории и истории политической науки,
ул. Университетская, 1, 79000, г. Львов, Украина
e-mail: yevhenlaniuk@gmail.com*

Выясняются базовые черты мировоззренческого контекста политических теорий эпохи Возрождения. специфический характер культуры Ренессанса, где значительное доминирующее место занимали категории эстетики и красоты. Определяются границы взаимодействия политических теорий и эстетических начал мировоззрения Ренессанса. Устанавливаются эстетическое содержание политических теорий эпохи Возрождения и место эстетики как способа познания и осмысления политики.

Ключевые слова: эпоха Возрождения, эстетика, политика, искусство, гуманизм, реализм, Макиавелли, утопия.