

УДК 1(43)(09):18

Форми діалогічності політики і мистецтва у контексті світоглядної парадигми раціоналізму Нового часу

Є.Ю. ЛАНЮК

Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів, Україна,
E-mail: yevhenlaniuk@gmail.com**Авторське резюме**

У статті досліджено форми діалогічності політики і мистецтва у контексті світогляду раціоналізму Нового часу. Визначено категорію розуму як центральне, системоутворююче начало парадигми раціоналізму Нового часу й встановлено його онтологічний, епістеміологічний та світоглядний зміст. Доведено, що в онтологічному сенсі розум був тотожний необхідним, субстанційним законам, що лежать під поверхнею чуттєво доступних феноменів; в епістеміологічному вимірі він актуалізував себе як аналітично-синтетичний метод пізнання, а в світоглядному сенсі – трактувався як організуюче начало світобудови. Окреслено особливості втілення світоглядної парадигми раціоналізму у політичних теоріях Нового часу, зокрема дано трактування теорій природного стану і суспільного договору з позиції епістеміологічного змісту розуму. Охарактеризовано специфіку антропології раціоналізму й трактування індивіда як частини складно організованої соціальної системи. Визначено основні принципи естетики раціоналізму й охарактеризовано стиль класицизму як естетичний корелят раціоналізму і його основні ознаки: нормативність, геометризм, системність та ін. На цих підставах встановлено принципи діалогічності політики і мистецтва у світоглядній парадигмі «ери Розуму», а саме: 1. рівноправність цих сфер відносно системоутворюючої категорії розуму; 2. їхня раціоналістична формальна і змістовна нормативність; 3. кореляція у контексті антропології раціоналізму.

Ключові слова: розум, «ера Розуму», раціоналізм, Просвітництво, політика, мистецтво, естетика, діалогічність.

The forms of dialogical interaction between politics and art in the context of worldview paradigm of the New time rationalism

YE.YU. LANIUK

Ivan Franko national university of Lvov, Lvov, Ukraine, E-mail: yevhenlaniuk@gmail.com

Abstract

The paper analyzes the forms of dialogical interaction between politics and art in the context of the worldview paradigm of the Modern time. The category of mind is defined as the backbone element of the paradigm of rationalism of the New time along with its basic features. It is being argued that in ontological sense the concept of mind is identical to necessary, substantial laws under the surface of sensory available phenomena; in epistemological sense the mind correlates with analytical and synthetic method of cognition, and in the worldview sense it is equal to the organizing principle of World-order. Main features of the embodiment of the New time rationalism in political theories are outlined, including the interpretation of the concepts of natural condition of mankind and social contract as the necessary implications of the application of epistemological mind to sociopolitical reality. The specificity of the rationalistic anthropology is disclosed, along with the understanding of an individual as part of social system. The main principles of the aesthetics of rationalism are defined and the classicist style as aesthetical correlate of rationalism is characterized. Main features of the classicist aesthetics are postulated: normativeness, geometrism, consistency, etc. On this basis the principles of dialogical interaction between politics and art in the worldview paradigm of rationalism are established, including: 1. the equality of these spheres in their relationship to mind; 2. their rationalistic formal and substantial normativity; 3. correlation in the context of rationalistic anthropology.

Key words: mind, «the epoch of Mind», rationalism, Enlightenment, politics, art, aesthetics, dialogical interaction.

Постановка проблеми. Кризь інтелектуальної історії Західної цивілізації наскрізно проходить діалогічна взаємодія політики і мистецтва. Політика і мистецтво – це не два окремі світи, що розвивалися кожен за власними законами і принципами, а сфери, які у кожен з історичних періодів взаємодіяли надзвичайно тісно, нерідко зливаючись в єдине ціле. Осмислення

діалогічності політики і мистецтва потребує певної «точки опори» – світоглядного принципу, який пронизує обидві ці сфери й на підставі якого вони вступали у діалогічний зв'язок. У часи Античності, наприклад, таким принципом була міфологічна природа, у наступну еру Середньовіччя – Бог, в епоху Відродження – людина, у вік Просвітництва – розум, епоху Романтизму

© Є.Ю. Ланюк, 2014

– суб’єктивне «Я», в часи модерну – політичні ідеології, а в сучасну епоху постмодернізму і глобалізації – мас-медійний символізм та нова форма універсалізації. Розглядаючи політику і мистецтво крізь призму ширших світоглядних принципів, можемо охопити їх розвиток у єдності та виокремити, на перший погляд, непомітні знаки «політичного» в «мистецькому» та «мистецького» в «політичному».

Аналіз досліджень і публікацій. Питання взаємодії політики і мистецтва ґрунтовно розглянуте у працях сучасних зарубіжних учених, зокрема Ж. Рансьє, Ф. Анкерсмита, Дж. Грея, Дж. Чітрі, Ф. Пайла, Дж. Пеннока, В. Бредлі, І. Голомшток та ін. Серед українських дослідників різні аспекти взаємодії політики і мистецтва досліджують В. Бушанський та В. Полянська.

У рамках ширшої філософської проблематики до взаємодії політики і мистецтва звертались класики світової політичної і філософської думки. Так, уперше питання про кореляцію цих сфер постало ще у творах Платона («Держава», «Закони») і Аристотеля («Політика»), які розглядали залежність між мистецтвом, громадянськими чеснотами та різними формами державного устрою.

Взаємодія політики і мистецтва ґрунтовно розроблялась у працях філософів-марксистів, зокрема А. Грамші («Тюремні зошити»), який висунув теорію «культурної гегемонії», згідно з якою правлячий клас домінує над пригнобленим, створюючи загальноприйнятну систему цінностей, серед яких одне з пріоритетних місць займає мистецтво. О. Шпенглер, натомість, у праці «Сутінки Європи» запропонував цивілізаційний підхід до взаємодії цих сфер, трактуючи їх як способи вияву фундаментальної світоглядної тези цивілізації, яку він називав «душею». Філософ, зокрема, розрізняв «аполлонівську душу» античної цивілізації, «магічну душу» арабсько-візантійської цивілізації та «фаустівську душу» західноєвропейської цивілізації.

Французький філософ Р. Барт заклав основи семіотичного розуміння взаємодії політики і мистецтва. Так, у праці «Міфології» Р. Барт розглядає семіотичні механізми референції аудіального, візуального чи текстуального повідомлення, що може бути твором мистецтва, до сфери політичної ідеології. Способом кореляції між ними виступає «концепт вторинної семіотичної системи» (термін, запропонований Р. Бартом), який позначає додатковий смисл даного повідомлення, що виходить за межі його денотату.

Інституційні аспекти кореляції між політикою і мистецтвом були у полі зору французького філософа А. де Токвіля. У праці «Демократія в Америці» він аналізував взаємодію між мистецтвом та демократичним режимом у США й аристократичним режимом у Франції напередодні 1789 р.

Незважаючи на значну кількість наукових праць і підходів, які стосуються взаємодії полі-

тики і мистецтва, у світовій і вітчизняній науці досі немає цілісного історичного аналізу кореляції цих сфер у рамках періодизації основних віх розвитку Західної цивілізації (Античність, Середньовіччя, епоха Відродження, Просвітництво, Романтизм, модернізм та постмодернізм).

Метою дослідження є розгляд діалогічності політики та мистецтва у світлі світоглядного принципу XVII-XVIII ст., які увійшли в історію як ера науки і раціоналізму, – розуму. Методологія дослідження ґрунтується на: 1. виявленні ключових ознак світогляду історичної епохи; 2. знаходженні особливостей їх втілення у політиці і мистецтві даної епохи; 3. встановленні специфіки цього втілення у політиці та мистецтві, яка окреслює сферу їхньої діалогічності у цю епоху.

Виклад основного матеріалу. Період в історії Західної цивілізації, що тривав від релігійних війн кінця XVI – початку XVII ст. й до Французької революції 1789 р., називають «ерою Розуму». Ключовою ознакою світогляду цієї епохи була віра у безмежність інтелектуальних сил людини, що втілювалась, зокрема, у переконанні про можливість одержати вичерпні знання про будову світу й застосувати ці знання для побудови щасливого і гармонійного суспільства.

Раціоналізм Нового часу – це цілісний і водночас багатограний світогляд, який пронизав собою усі сфери духовної і матеріальної культури XVII-XVIII ст., зокрема філософію, політику, політичні теорії та мистецтво. І хоча у кожній з цих сфер його втілення набувало окремих та неповторних обрисів, тим не менше перед нами постає цілісний духовний феномен, який наклав свій відбиток на всі царини інтелектуальної та творчої діяльності людини. Комплексний аналіз раціоналізму Нового часу виходить далеко за межі цього дослідження, тому ми зосередимо увагу лише на тих аспектах, які важливі у контексті предмета нашого дослідження – діалогічності політики і мистецтва.

Для характеристики світогляду XVII-XVIII ст. у науковій літературі зазвичай використовують два поняття – «ера Розуму» і «Просвітництво». У розумінні цих термінів немає однастайності. Термін «Просвітництво» здебільшого використовують для означення філософської і політичної думки у XVIII ст., особливо у Франції і Шотландії, яка характеризувалась вірою в інтелектуальний і моральний прогрес людства, а також була критично налаштованою проти панівних на той час суспільно-політичних і релігійних інститутів. У цьому контексті Просвітництво – це насамперед основний інтелектуальний етап підготовки Французької революції. За словами історика Р. Шартє, «Просвітництво – це передусім винахід Французької революції, яка прагнула обґрунтувати свою легітимність на основі корпусу текстів, які відібрала і об’єднала в єдине ціле авторів, які узасаднювали розрив зі старим режимом й пропагували республіканські погляди» [6, с. 18].

На наш погляд, якщо, згідно з концепцією Р. Шартъє, трактувати Просвітництво як сукупність критичних ідей, що обґрунтовували перебудову суспільно-політичного ладу й проклали шлях до Французької революції, то «еру Розуму» доцільно визначати ширше, а саме – як світогляд, в основу якого було покладено раціоналістично-наукове бачення світу. Саме у цьому значенні ми будемо використовувати це поняття у даній статті.

Світоглядну парадигму XVII-XVIII ст. характеризує тісне переплетення філософських, суспільно-політичних та естетичних ідей, які утворюють цілісний світогляд, в основі якого був розум. Історик П. Гей стверджує, що цей світогляд зруйнував «магічне коло» із взаємозалежного зв'язку між спадковою аристократією, Церквою та текстом Святого Письма [7, с. 114]. На думку історика М. Цафіровського, «ера Розуму» висунула на порядок денний низку критичних ідей, зокрема визнання свободи, демократії та раціональності як основних суспільних цінностей, протиставивши їх традиціям та «божественному праву королів» [9, с. 144]. Найвичерпніше, на нашу думку, її суть визначив Е. Кассієр, який розглядав її «як процес, згідно з яким дух доходить чіткого та глибокого розуміння своєї власної природи, призначення і долі» [5, с. 6]

За епіграф до світогляду парадигми раціоналізму можна обрати слова англійського поета Александра Поупа (1688-1744), автора філософської поеми «Досвід про людину» (1733):

Пізнай себе! Не досліджуй Бога,

Належним для людини хай буде вивчення людини.

«Ера Розуму» стала продовженням зацікавлення відходу людини від зосередження на пізнанні Бога, яке було основою світогляду Середньовіччя, й зацікавлення нею матеріальним світом, природою й самою собою. Ключовим поняттям цього періоду був розум. «Ера Розуму» стала першим в історії прикладом формування світогляду епохи не на ґрунті древніх, освячених традицій авторитетів, а на основі сучасних, дієвих принципів пізнання. «Розум» у раціоналістичному світогляді Нового часу мав водночас онтологічний, епістеміологічний та світоглядний зміст. В онтологічному сенсі Розум ототожнювався з необхідними й незмінними законами, що лежать в основі чуттєво доступних феноменів. Чи не найкращою метафорою, що ілюструє розуміння розуму як принципу світобудови і до якої часто вдавалися мислителі цієї епохи, був годинник. Як і годинник, природу уявляли на кшталт системи, у якій діють матеріальні причини й кожен з елементів якої пов'язаний з усіма іншими, функціонуючи на підставі необхідних, повторюваних законів.

Епістеміологічний зміст поняття розуму полягає у тому, що внутрішня, субстанційна природа речей є доступною для пізнання на основі

наукового методу. Пізнавальний орган Нового часу полягав, за словами Е. Кассієра, у здатності «розкладати і зв'язувати»: «Мислення, - стверджував Е. Кассієр, - розкладає усі чуттєво доступні явища, а також все, у що вірили на підставі одкровення, традиції чи авторитету, на складові частини й не заспокоюється поки не дійде до їх найпростіших елементів. Після цієї інтелектуальної деконструкції починається зворотний процес складання з цих елементів нового цілого. Розум не може просто залишити розібрані частини поодинокі, а зобов'язаний скласти з них нову структуру, яку творить знову ж таки на основі власного наукового методу. Лише у цій подвійній інтелектуальній діяльності можна зрозуміти розум не лише у статичній, але й у динамічній» [5, с. 17]. Суттю аналітичного методу Нового часу було знаходження стійких і постійних законів буття під багатоманітністю явищ емпіричної дійсності. В рамках цього підходу мислення Нового часу прагнуло подолати випадковість чуттєвого досвіду й дійти до його субстанційної першооснови.

Розум в епоху Нового часу трактували не лише як онтологічну підставу світобудови та епістеміологічний принцип її пізнання, але й як ширшу світоглядну категорію, що лежала в основі духовної культури. Культ розуму на певних етапах став аналогом релігії, а віру в Бога замінила віра в розум, який філософи та інтелектуали Просвітництва ототожнили з Богом (порівняння Розуму з Богом мало не лише філософський, але й суто релігійний зміст: 24 листопада 1793 р. революційна влада Парижа видала декрет про заборону католицького богослужіння й закрила усі церкви, перетворивши їх у храми Розуму). Метаідея розуму, почерпнута із науки і раціоналістичної філософії, отже, пронизала собою усі сторони діяльності людини й стала світоглядним осердям також мистецтва, політики, етики тощо. Світогляд раціоналізму породив відповідну антропологію. Парадоксом «ери Розуму» було те, що попри захоплення досягненнями людського інтелекту, самій людині у Всесвіті відводилося порівняно скромне місце. Розум був передусім загальним принципом організації світу, і той факт, що людина як один із його елементів, володіла розумом як інструментом пізнання, не надавав їй привілейованого статусу у порівнянні з іншими природними сутностями. Світогляд Нового часу, як не парадоксально, характеризує знецінення самостійного людського начала. Якщо Античність захоплювалася силою й відважністю людини, проникливістю її розуму та красою її тіла, а Середньовіччя розглядало людину як найдосконаліше і найвеличніше творіння Бога, «Його образ і подобу», то для XVII-XVIII ст. людина стала всього-на-всього матеріальною істотою, «атомом суспільства», чю поведінку цілковито детермінували природні закони.

У цьому контексті для раціоналістичного світогляду індивід був передусім одиницею вищих,

складно організованих систем. Якщо розум в онтологічному сенсі тотожний законами, а закон, своєю чергою, з'являється лише там, де декілька об'єктів вступають між собою у взаємодію, то площиною розгортання розуму, таким чином, є суспільство в цілому, яке стали уявляти як систему, утворену із множини індивідів. Яскравим прикладом такого погляду на суспільство став «Левіафан» Т. Гоббса, що трактував державу як «рукотворну людину», складену з безлічі індивідів. Аналогічними були й погляди Е. де Конділляка, який у своєму «Трактаті про систему» визначив суспільство, як «штучне тіло», складене з частин, що чинять одна на одну взаємний вплив. Для світогляду XVII-XVIII ст. людина загалом була не окремою, самостійною особистістю, а насамперед елементом вищих, складно організованих систем – чи то природи, чи то суспільства.

Отже, доходимо висновку, що в основі світогляду XVII-XVIII ст. знаходився розум, який уявляли як космічну, безособову першооснову буття. Як раціоналістичний світогляд втілювався у політиці і мистецтві? Якими були принципи їхньої діалогічності в «еру Розуму»?

XVII-XVIII ст. були надзвичайно багатими на продукування політичних теорій. Незважаючи на те, що починаючи від апологета абсолютизму Т. Гоббса і закінчуючим революціонером Ж.-Ж. Руссо, погляди мислителів раціоналізму на державу, суспільство, владу та «політичного індивіда» були різними й інколи суперечили одне одному, ми все-таки маємо змогу реконструювати спільні ознаки політичних теорій Нового часу, що впливають зі світоглядних засад раціоналізму.

Досягнення природничих наук, а надто відкриття І. Ньютоном законів взаємодії фізичних тіл, спричинило загальне захоплення «науковим методом». Утвердилось переконання, що закони функціонування суспільства є не менш розумними та необхідними, ніж закони взаємодії фізичних тіл. Відкриття цих законів стало амбітним завданням для соціальних філософів, чи не кожен з яких мріяв стати «Ньютоном суспільства». Загальним знаряддям пошуку таких законів став науковий метод, який настільки успішно був апробований у природничих науках. Масштабність і амбітність завдань, що поставили перед політичними філософами Нового часу, обумовили характерні особливості їхніх теорій. На думку П. Гея, найважливішою із цих особливостей була ширина і всеосяжність мислення, а також нерозривність їхніх політичних ідей з антропологією та соціальною філософією. «За невеликими винятками політичні теорії Просвітництва, – вказує науковець, – стосувалися політичної людини в цілому, розвитку її розуму та свободи, й намагалися пояснити усе життя одразу» [8, с. 379].

У стосунку до політичної думки раціоналізм актуалізував себе у спільному переконанні, що під різноманітним суспільним інститутів та практик полягають «природні» закони, що керують поведінкою «політичних тіл» з не меншою

необхідністю, ніж закони Ньютона поведінкою тіл фізичних. Відкрити ці закони можна лише шляхом аналізу «політичного тіла» до найпростіших елементів з наступним синтезом з них цілісної структури. Пізнавальні етапи аналізу і синтезу, своєю чергою, втілювались у поняттях «природного стану» і «суспільного договору», які займають центральне місце у політичних теоріях таких мислителів, як Т. Гоббс, Дж. Локк, Б. Спіноза, Ж.-Ж. Руссо та ін.

Пізнаючи суспільно-політичну дійсність, розум проникає до її необхідної, субстанційної основи, яка називається природним станом. Це – сфера безпосередніх «законів» соціальної реальності, які лежать в основі емпіричних суспільств і керують ними так само, як закони фізики керують поведінкою матеріальних тіл. Аналітичний метод вимагає деконструкції емпіричної дійсності до її найменших складових частин. Оскільки такими частинами є індивіди, то суспільство у природному стані постає як множина індивідів. У природному стані вони наділені низкою сталих характеристик (таких як потреба у самозбереженні, безпеці, продовженні роду і под.), а їхня взаємодія на підставі цих характеристик обумовлює виникнення взаємних прав і обов'язків. Ці права та обов'язки, своєю чергою, називаються «природними», адже впливають «із самого стану речей» і виникають ще перед тим, як їх санкціонує держава. Держава, своєю чергою, виникає із потреби забезпечення неухильності виконання прав та дотримання обов'язків. Індивіди інституціалізують її шляхом суспільного договору – другого ключового поняття політичної філософії Нового часу. Зазначимо, що уявлення про природний стан і суспільний договір з'являються вже у політичній думці Античності і Середньовіччя, однак саме Новий час трансформував ці уявлення у руслі раціоналістичного світогляду і наукового методу [8, С. 380].

В результаті застосування аналітично-синтетичного методу пізнання кожен із політичних мислителів «ери Розуму» дійшов власного висновку про те, яка форма правління відповідає розумним принципам природного стану та суспільного договору. Для Т. Гоббса, наприклад, нею була абсолютистська монархія, і тому існуючі на той час державні інституції, у світлі теорії Гоббса, були цілком розумними й легітимними. Ж.-Ж. Руссо, натомість, дійшов протилежного висновку: абсолютизм є відходом від природних законів та порушує природну свободу. Відкривши невідповідність існуючих суспільно-політичних інституцій цим принципам, Руссо та інші мислителі заклали підвалини для їх кардинального перетворення в роки Французької революції.

Ідеї раціоналізму втілювались у мистецтві не менше, ніж у політиці. Їх мистецьким відповідником став стиль класицизму. В епоху Нового часу цей стиль був поширений у всіх європейських країнах, однак найбільший вплив здійснив у Франції, де в роки правління королів

з династії Бурбонів (особливо Людовика XIV (1643-1715)) раціоналізм перетворився на панівну ідеологічну систему, покладену в основу легітимності абсолютистської монархії. Консолідація французької нації під егідою абсолютизму, формування ієрархічної, жорстко централізованої системи правління, а також започаткована Р. Декартом традиція мислення, що тяжіє до системності і всеохпності, – усі ці обставини безпосередньо відобразило французьке мистецтво XVII-XVIII ст.

Перш ніж окреслити основні стильові характеристики класицизму, розглянемо спершу, яку роль мистецтво та естетика займають в контексті світогляду раціоналізму.

Незважаючи на загальну зацікавленість мислителів «ери Розуму» естетичною проблематикою і навіть оформлення естетики як самостійної дисципліни у працях німецького мислителя А.-Г. Баумгартена, у світоглядній парадигмі раціоналізму її роль була радше вторинною. На відміну від Античності і Ренесансу, які обожнювали й абсолютизували красу, світогляд раціоналізму вважав її лише одним із атрибутів розуму. Роль естетики в «еру Розуму» відображає порівняння з Середньовіччям, чий світогляд трактував красу як один із атрибутів Бога. Аналогічно, світогляд раціоналізму уявляв її як емпіричний вираз інтелекту. Крім того, подібно до середньовічних мислителів, які твердили, що через контакт з красою людина пізнає Творця, філософи Нового часу вважали, що відчуття краси розкриває розумність та гармонію об'єктивного світу. Так, французький критик Н. Буало у віршованому трактаті «Поетичне мистецтво» (1674 р.) найбільш вичерпно і водночас стисло сформулював місце краси у світоглядній парадигмі раціоналізму: «Ніщо не є красивим – тільки істинне» [4]. «Істина, – пише англійський науковець В. Брістоу, коментуючи це твердження Буало, – це закони світобудови, у яких виражений її раціональний порядок. Це – внутрішня сутність речей, у яку може проникнути тільки розум» [4]. А за словами російської дослідниці Л. Некрасової, «відправний пункт роздумів Буало – такий самий, що й у Рене Декарта: розум, який даний усім, є найвищою якістю людини, її керівником і наставником. За допомогою розуму людина відрізняє у житті істинне від хибного. Завдання художника – виявити істину в природі. Поети, отже, повинні підпорядковуватися розуму, а не відчуттю і натхненню» [2, с. 69].

Краса в «еру Розуму», отже, була «інтелектуальною» й апелювала не стільки до почуттів, скільки до розуму індивіда. Мистецтво, що взяло за основу цей ідеал краси, наближалось до науки та раціоналістичної філософії – як у своєму відношенні до істинності об'єктивного світопорядку, так і в художніх засобах її розкриття. Охарактеризуємо основні принципи, на яких ґрунтувалось мистецтво класицизму.

Найперше, що його характеризує, – це нор-

мативність. Фантазії автора протиставлялась строга система правил, яким він повинен був керуватися у творчому процесі. У цьому сенсі мистецтво класицизму уподібнювалося науці: подібно до вченого, який ніколи не отримає достовірного знання, якщо не керуватиметься науковими методами, митець ніколи не зможе створити красу, якщо не додержуватиметься визначених законів і правил творчості. «Розум Просвітництва не створює і не винаходить, – стверджує Е. Кассіер, – він повторює і конструює. Що б він не робив, він має справу виключно з собою та своїми первинними ідеями. З цих первинних ідей, наче з цеглин, він може вибудувати найвеличнішу будівлю, однак розлучитися з ними і відійти від них хоча б на крок він не здатен» [5, с. 29]. Мистецтво класицизму було не творенням, а радше конструюванням краси. Подібно до філософа-раціоналіста, який розгортає логічну систему із апріорних тверджень, митець створює картину чи скульптуру, оперуючи найпростішими ідеями, що становлять основу розуму. «У французькому класицизмі, – стверджує В. Брістов, – естетика знаходиться під впливом системної та строгої теоретичної науки про природу. Подібно до філософії Декарта, в якій знання окремих елементів залежить від первинного знання принципу, з яких ці елементи дедуковані, французький класицизм ставить вимогу систематизації у рамках єдиного, універсального принципу» [4].

Одним із принципів класицизму, який пов'язував його зі світоглядом раціоналізму, був геометризм. Геометричні фігури – коло, квадрат, трикутник і под. – теоретичні класицизму трактували як ідеальні прообрази речей, пов'язані з розумністю світу. Геометризм був характерний для всіх видів мистецтва, однак найбільше він характеризував архітектуру. Так, в основі всіх визначних архітектурних пам'яток класицизму, зокрема паризької площі Вогезі (1605-1612), ансамблю Версалю (1669-1685, архітектори Луї Лево, Жюль Ардуен-Мансар, Андре Ленотр) та Лувру (1667-1673, Клод Перро) і под., лежав принцип геометризму. В архітектурі класицизму, за словами Л. Некрасової, «спрощуються об'єми, із обрису будівель зникають роздрібнені, маленькі декорації, а елементи будівлі зливаються в єдине, логічно виважене ціле» [2, с. 54].

Слід зазначити, що строга геометрія форм була одним із основоположних принципів античної архітектури, яка була зразком для європейського мистецтва. Метою геометрії класицизму було, однак, не просте наслідування авторитету Античності, а задоволення вимог Розуму. Тому архітектура Нового часу пішла шляхом спрощення архітектурних форм й доведення їх до граничної раціональності і простоти. Надалі шляхом спрощення архітектурних форм пішли французькі архітектори К.-Н. Леду (1736-1806) і Е.-Л. Булле (1728-1799). Леду, зокрема, закликав «відкинути усе зайве і повернутися до про-

стих форм, які можна створити одним рухом циркуля» [3, с. 100].

Е.-Л. Булле і К.-Н. Леду були засновниками т. зв. «промовляючої архітектури», в основу якої була покладена ідея революційної перебудови суспільства на принципах раціоналізму. Їх творчим кредо було переконання, що внаслідок планування простору на принципах науки і раціоналізму можна створити гармонійне та щасливе суспільство. Згідно з їхніми поглядами, архітектурна структура простору обумовлює всі аспекти життя людей на ньому. За організуючим впливом на суспільство Леду і Булле ставили архітектуру на місце політики і навіть вважали її важливішою за неї. «Архітектурі все підвладне, – писав К.-Н. Леду у трактаті «Архітектура, розглянута з погляду релігії, звичаїв та законодавства», – політика, звичаї, законодавство, релігія, правління» [3, с. 93]. Прикладом цього кредо став проєкт ідеального «міста майбутнього «Шо» К.-Н. Леду (1774 р.), який був задуманий як архітектурне оформлення утопічних мрій Ж.-Ж. Руссо про спільноту вільних і рівних людей.

Із геометризмом тісно корелювали такі принципи естетики класицизму, як ясність, продуманість та гармонія композиції. Класицизм почерпнув із Античності розуміння мистецтва як мімезису (наслідування), однак модифікував його відповідно до принципів раціоналізму: світ, який імітує мистецтво, – це не «реальний» світ, даний у хаосі відчуттів, а «ідеальний» світ, який є розумним прообразом дійсності та в якому діє принцип «єдності у різноманітті». Класицизм прагнув до узагальнення зображуваних образів, усуваючи із них усе випадкове та індивідуальне; він зображував не реальні події, людей та речі, а їх ідеалізовані прототиби з архетипічного, «розумного» світу, в якому немає пороків і недосконалості й ніщо не порушує гармонію законів розуму (як правило, ним слугувало ідеалізоване античне минуле). Апелюючи до розуму, класицизм робив основний акцент на логічності та чіткості композиції (у живописі, наприклад, це ілюструє принцип примату рисунку над кольором). Нормативність класицизму диктувала тематику мистецтва не менше, ніж його форму. Вимогою була гранична ясність композиції й відсутність двозначних інтерпретацій. Провідне місце належало так званому «історичному жанру», який включав біблійні, історичні та міфологічні теми. За словами одного з найвідоміших майстрів класицизму, французького художника Н. Пуссена, метою мистецтва є «зображення достойних та високих людських вчинків» [1, с. 195].

Улюбленою темою класицизму був триумф розуму, обов'язку та стоїчної волі над пристрастями й почуттями. Для прикладу, одне з найвідоміших полотен класицизму – картина Ж.-Л. Давида «Клятва Гораціїв» (1787 р.) – розкриває тему героїзму, патріотизму та самопожертви: брати-близнюки Горації зображе-

ні художником у момент присяги загинути за Батьківщину або перемогти й протиставляються слабкості та сентиментальності жінок на задньому фоні. На іншому відомому полотні Давида «Смерть Сократа» (1788 р.) спокій і витримка філософа, який стоїчно приймає смерть, протиставляється бурхливим емоціям його учнів. Сократ зображений Давидом як засновник «релігії Розуму», який цілковито опанував власні пристрасті й без вагань прийняв смерть, не зрадивши Батьківщину. Таким чином, краса персонажів класицизму – це краса їхнього розуму, вірності обов'язку та сили волі. Оспівуючи триумф Розуму над пристрастями й перемогу суспільного начала над індивідуальним, втіленого у темі патріотизму, естетика класицизму була антитезою естетики Ренесансу, для якої втіленням найвищої краси, своєю чергою, була вільна, розкута особистість, що кидася виклик обмеженням і суспільним умовностям (ренесансний принцип примату особистісного начала над суспільним і захоплення безмежністю людських сил, знаходимо, наприклад, на фресці «Страшний суд» Мікеланджело, а також у трактаті «Державець» Н.Макиавеллі).

Висновки. Вищевказані особливості політики і мистецтва «ери Розуму» дозволяють сформулювати наступні висновки щодо форм їхньої діалогічності.

По-перше, діалогічність політики і мистецтва почала здійснюватись на відмінних засадах порівняно з епохою Відродження. Якщо в основі світогляду Ренесансу лежав примат творчості, який тяжів над політикою й уподібнював її мистецтву, то в Новий час як політика, так і мистецтво однаково підпорядкувалися началу Розуму. Метаідея розуму втілювалась у них обох паралельно й констатувувала їхній діалог як рівноправних начал.

По-друге, світогляд «ери Розуму» ґрунтувався довкола переконання, що в основі емпіричної дійсності лежать розумні, вічні і незмінні закони. Ці закони тотожні Істині, а пізнати їх дозволяє науковий метод. Політика і мистецтво пов'язувались із цими законами й спрямовувались на їх відкриття. У політичній думці вони втілювались в уявленнях про природний стан і суспільний договір; у мистецтві ж – в зображенні ідеальної, «розумної» дійсності, в якій діяв принцип «єдності у різноманітті», а також у методах її зображення, які робили акцент на логічності, чіткості та гармонії композиції. Крім того, проявом раціоналізму у сфері політики було розгортання логічних, системних теорій із первинних, «апріорних» засовків (приклад – концепції Т. Гоббса, Ш.-Л. Монтеск'є чи Ж.-Ж. Руссо, у яких із інваріантних принципів природи індивідів дедукувалася ціла низка законів їхньої взаємодії). У мистецтві цей раціоналістичний принцип втілювався в трактуванні творчості як конструювання краси на основі заданої системи правил. Окремою формою кореля-

ції між мистецтвом і політикою був геометризм. Мистецтво і політика «ери Розуму» ототожнювали геометрію з раціоналістичною істиною й ґрунтувалися на строго геометричних засадах. Геометризм архітектурних ансамблів XVII ст. був символом гармонії суспільного устрою під началом абсолютизму. З іншого боку, в епоху Французької революції побутувал віра, що архітектура, заснована на геометричних началах, зможе перебудувати суспільство відповідно до засад Розуму (як приклад, можна навести проєкт ідеального міста «Шо» Клода-Ніколя Леду).

По-третє, кореляція політики і мистецтва «ери Розуму» відбувалась й у рамках антропології раціоналізму. Світогляд Нового часу приніс з собою уявлення про суспільство як строго детерміновану, механічну систему, в якій діють нау-

кові закони. Самостійне людське начало, відтак, було знівельоване й підпорядковане суспільному. Політичні теорії «ери Розуму» трактували соціум як систему взаємодії індивідів, кожен з яких є лише гвинтиком суспільної машини. Ці самі антропологічні принципи лягли в основу мистецтва раціоналізму, яке виробило уявлення про красу у підпорядкуванні безособовому Розуму. Для мистецтва класицизму був характерний пафос патріотизму, обов'язку та самопожертви, який уособлював примат суспільного начала над індивідуальним. Підпорядкування індивіда суспільному цілому обумовило агітаційно-пропагандистську роль мистецтва, яка однаково характеризувала його як за часів консолідації абсолютизму під час правління Людовика XIV, так і в роки Французької революції.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Каптерева Т.П. Изобразительное искусство Франции 17 в. [текст] / Т.П. Каптерева // Всеобщая энциклопедия искусств: в 6 т. / под общ. ред. Ю.Д. Колпинского и Е.И. Ротенберга. – Т. 4. – М.: Искусство, 1963. – 478 с.
2. Мировая художественная культура. Эпоха Просвещения [текст] / Львова Е.П., Кабкова Е.П., Некрасова Л.М. и др. – СПб.: Питер, 2006. – 464 с.
3. Самин Д.К. 100 великих архитекторов [текст] / Д.К. Самин. – М.: Вече, 2011. – 334 с.
4. Bristow W. Enlightenment [electronic source] / W. Bristow // The Stanford Encyclopedia of Philosophy / Edward N. Zalta (ed.). – 2011. – Summer. – Regime to access: <http://plato.stanford.edu/archives/sum2011/entries/enlightenment/>.
5. Cassirer E. The Philosophy of the Enlightenment [text] / E. Cassirer. – Princeton: Princeton University Press, 1968. – 367 p.
6. Chartier R. The Cultural Origins of the French Revolution [text] / R. Chartier. – N.Y.: Duke University Press, 1991. – 243 p.
7. Gay P. The Enlightenment: An Interpretation [text] / P. Gay. – N.Y.: W.W. Norton, 1996. – 744 p.
8. Gay P. The Enlightenment in the History of Political Theory [text] / P. Gay // Political Science Quarterly. – 1954. – Vol. 69, No. 3. – P. 374-389.
9. Zafirovsky M. The Enlightenment and Its Effects on Modern Society [text] / M. Zafirovsky. – N.Y.: Springer, 2010. – 374 p.

Стаття надійшла до редакції 13.10.2014

REFERENCES:

1. *Kaptereva T. P. Izobrazitel'noye iskusstvo Franciyi 17 v. (Visual arts in France in 17 century). Vseobshchaya encyklopediya iskusstv: in 6 volumes. Vol. 4. Moscow: Iskustvo, 1963. 478 p.*
2. *Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura. Epokha Prosveshcheniya (World's artistic culture. The epoch of Enlightenment). Saint-Petersbourg: Piter, 2006. 464 p.*
3. *Samin D. K. 100 velikikh arkhitektorov (100 great architects). Moscow: Veche, 2011. 334 p.*
4. *Bristow W. Enlightenment / from The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2011 Edition) [electronic source]. Regime to access: <http://plato.stanford.edu/archives/sum2011/entries/enlightenment/>.*
5. *Cassirer E. The Philosophy of the Enlightenment. Princeton: Princeton University Press, 1968. 367 p.*
6. *Chartier R. The Cultural Origins of the French Revolution. N.Y.: Duke University Press, 1991. 243 p.*
7. *Gay P. The Enlightenment: An Interpretation. N.Y.: W.W. Norton, 1996. – 744 p.*
8. *Gay P. The Enlightenment in the History of Political Theory. Political Science Quarterly. 1954. Vol. 69, № 3. P. 374-389*
9. *Zafirovsky, M. The Enlightenment and Its Effects on Modern Society. N.Y.: Springer, 2010. 374 p.*

Ланиук Євген Юрійович – аспірант
Львівський національний університет імені Івана Франка
Адреса: 79000, м Львів, вул. Університетська, 1
E-mail: yevhenlaniuk@gmail.com

Laniuk Yevhen Yuriyovych - postgraduate
Ivan Franko national university of Lvov
Address: 1, Universitetskay Str., Lvov, 79000
E-mail: yevhenlaniuk@gmail.com