

### **Лекція Тема №3 Елліністично-римська естетика**

Культура еллінізму сформувалася внаслідок складного переплетення рис європейських і східних цивілізацій. В результаті походів Олександра Македонського утворилася грандіозна імперія, з крахом якої головним осередком культури еллінізму стає язичницький Рим. Таким чином епоха, яку ми називаємо античністю, займає приблизно тисячоліття - аж до V ст. н.е. З цього тисячоліття період класичної античної естетики становить близько 200 років, а епоха еллінізму - близько 800.

Очевидно, багато процесів художньої творчості та художнього життя еллінізму ґрунтувалися на запозиченні, тлумаченні і трансформації традицій, закладених грецьким мистецтвом і естетикою. Водночас, для еллінізму характерні і принципово нові орієнтації художньої свідомості, яких не знала Греція. Для того щоб обговорювати естетичні ідеї еллінізму, необхідно відновити художнє середовище і художній фон, на якому вони відбулися.

В епоху еллінізму творили драматурги Лівій Андронік, Теренцій, комедіограф Плавт; великою популярністю користувалися трагедії Сенеки. Образотворче мистецтво багато в чому відрізнялося анонімним характером, імена авторів фресок до нас не дійшли, але сам факт колосального будівництва в римській імперії свідчить про інтенсивний розвиток архітектури, скульптури, живопису.

Особливості художньої творчості і естетики еллінізму відзначені зміщенням інтересу від суспільної проблематики до особистої, посиленням уваги до внутрішнього світу людини, до інтимних переживань. Відхід в художній творчості від епічності і монументальності веде до зростання в художній свідомості елементів декоративності, культу форми. Творчі процеси відрізняє особлива тяга до розумової та емоційної еквілібристики, фантастики, окультизму, вишуканої еротики тощо

Характеризуючи творчість Андроніка, Плавта, Теренція, Сенеки, дослідники звертають увагу на такий їх прийом, як контамінація. Як спосіб художнього втілення, властивий буквально всім римським драматургам, контамінація означає запозичення і з'єднання, а саме: запозичення з текстів попередніх авторів і поєднання в новому творі фрагментів з одного і того ж або різних текстів. З одного боку, подібна практика викликала звинувачення давньоримської драматургії в еkleктиці. З іншого, в тих випадках, коли до контамінації вдавалися талановиті автори, визнавалося їхнє вміння збагатити інтригу грецьких джерел, надати драматичному тексту глибшого змісту.

Постійне ускладнення художніх текстів сприяло формуванню і більш тонких навичок сприйняття, розвитку асоціативних механізмів, вмінню утримувати в пам'яті заплутані лінії сюжету. Звичайно, краса і зразковість мистецтва класичного періоду багато в чому ґрунтувалися на тому, що воно відрізнялося особливою простотою і безпосередністю. Навпаки, художнє сприйняття еллінізму - це сприйняття людей досвідчених, рафінованих, досить знайомих з різними прийомами художньої лексики.

Драматургія Плавта, наприклад, має своє коріння і в італійському фарсі, і в грецьких трагіків, що дозволяє автору надзвичайно ущільнити дію і розгорнути складні діалоги. Якщо в класичній трагедії репліка часто займає один рядок і діалог довгий час може тривати як обмін короткими фразами, то в римській трагедії діалоги перетворюються в демонстрацію красномовства. Автори прагнуть наділити мови персонажів сугестивною силою, тобто знайти додаткові засоби переконливості через вишукану побудову фрази.

Загалом в період еллінізму спостерігається процес сходження трагедії. І хоча останні виконувалися до кінця II ст. н.е., вони майже не ставилися цілком. Наївно простецький характер давньогрецької міфології, звичайно, не міг задовольняти художніх смаків еллінізму. Неправомірним є, очевидно,

твердження про те, що міфологія була підґрунтям всієї античної культури. Тут важливо розрізнати два типи міфології - міфологію хтонічну і міфологію героїчну. Для хтонічної міфології характерна безумовна віра в усіх вигаданих богів і титанів, в їх битви, у взаємини як уособлення певної картини світу. Трагедія, що розвивається в епоху еллінізму, експлуатує трагедію героїчну: в ній діють реальні герої, це вже люди з того оточення, до якого належать і самі римські глядачі; герої борються, беруть участь у війнах, вершать справедливість.

Ця особливість драматургічного матеріалу визначила велику увагу до художнього втілення характерів. Тут вперше і виникає сама проблема характеру як художнього уявлення про своєрідність внутрішнього світу героя, особливості його психології. Можна навіть говорити про розробку в той період якоїсь мотивації дій сценічних персонажів, що веде до наростання психологічної заглибленості змісту - характерну рису мистецтва еллінізму. Цей час породжує світовідчуття, позначене переживанням роз'єднаності, замкнутості людини у своєму індивідуальному світі, розриву приватних і громадських інтересів. Однак почуття роз'єднаності мало і свої позитивні сторони: людина починає цікавитися собою, а завдяки пізнанню власної індивідуальності і унікальності їй вдається поступово проникати в індивідуальність і несхожість іншої людини.

Таким чином, тенденцію до психологізму та суб'єктивізації художньої творчості в еллінізмі не можна однозначно оцінювати як негативну ознаку. Хтонічна міфологія на початку нашої ери вже не могла займати і цікавити уми. Звідси і фрагментарність в постановках грецьких трагедій, коли перевага віддавалася виконання окремих ліричних номерів, акцент робився на вокальному виконанні, що дозволяло артисту демонструвати віртуозність і досконалість володіння голосом.

Тип світовідчуття елліністичної культури був далекий від епічності і монументальності, навпаки, для нього характерний інтерес до конфліктів і колізій, що розсіяні в повсякденності. Звідси - бурхливе зростання мистецтва комедії, яка приймала найрізноманітніші форми, включаючи сильні елементи буфонади, ексцентрики. У комедіях Плавта безперервно лунають ляпаси, затіваються бійки, звучать нескінченні непристойності, правда, як відзначають сучасники, надзвичайно дотепні. Комедія орієнтується на максимальну зацікавленість. Цікавість як одна з ознак художньої свідомості досить показова для даної епохи. Успіх комедій великих майстрів можна знайти як у плебейського глядача, а й у вищих верств. Немає жодної речі, яка не могла б бути сприйнята іронічно, яка не могла б бути перевернута, - осміяно може бути все. Посилення ознак «травестійної свідомості» - важлива прикмета культури цього часу.

Зниження рівня театральної культури виявлялося насамперед у видовищному репертуарі. Так, в IV ст. н.е. ігри, що влаштовувалися в Римі, займали сто сімдесят п'ять днів. З них десять днів відводилися гладіаторським боям, шістдесят чотири - цирковим виступам, акробатичним номерам, жонглюванням, фокусам і сто один день присвячувався театральним іграм. На перший погляд, співвідношення, здавалося б, на користь театру. Однак те, що розумілося в той час під словом «театр», означало блискучі феєричні видовища, які в нашому уявленні були фактично гала-концертами. Часом театральні ігри демонстрували духовне падіння Риму (негативних героїв грали люди, заздалегідь засуджені на смерть, лилася справжня кров і т.п.). Водночас, поза елементами жорстокості ці уявлення демонстрували певну майстерність у вибудовуванні сценарію, оригінальних драматургічних рішень - всього того, що розвивало естетику постановки масових видовищ.

Розмірковуючи про нові імпульси, які отримала художня свідомість еллінізму, не можна не зупинитися на такому важливому руслі творчості, як споруда театральних будівель. До I в. до н.е. в Римі не існувало спеціальних театральних будівель, а якщо гралася трагедія або комедія, то використовувалися тимчасові дерев'яні споруди, які руйнувалися після вистави. У I ст. до н.е. починається будівництво грандіозних одеонів - величних театральних споруд. Велику спадщину у цій сфері творчості залишив римський архітектор та інженер Вітрувій, відомий також своїми трактатами з архітектури. Сучасник Цезаря й Августа, він створив настільки вдалі архітектурні проекти, що його інженерні конструкції дуже інтенсивно через багато століть використовували майстри Відродження.

Чи зустрічаються в епоху еллінізму фігури теоретиків мистецтва, яким вдалося б сказати своє слово про природу мистецтва і його призначення?

Найбільш великою фігурою, спеціально зверталася до естетичної проблематики, виступає філософ III в. н.е. Гребель (204-269 р. н.е.). Зібрання творів мислителя отримало назву «Еннеад», що в перекладі означає «дев'ятка» (воно складається з шести трактатів, в кожному з яких по дев'ять частин). Гребель представляв лінію неоплатонізму в естетиці.

Для естетики великий інтерес представляє теорія еманациї, розроблена послідовником Платона - Плотіном (3 ст. н.е. – звідси і назва неоплатонізм). Саме слово «еманація» означає «витікання»: будь-які прекрасні речі і явища виявляються можливими завдяки тому, що відбувається витікання (сходження) тих вищих смислів, які становлять природу краси. Таким чином, природа чуттєвої краси - лише слабка тінь вищої ідеї краси. І тут Плотін дуже близько, майже буквально повторив уже відому логіку Платона. Якщо існують жовте листя, жовта одяг і жовта квітка, то, на думку Плотина, це означає, що повинна бути і сама жовтизна. Якщо існує прекрасне тіло,

прекрасна скульптура, чудовий твір живопису, значить, має існувати і саме по собі прекрасне поза його конкретними проявами. Одержимий такою логікою, він і вибудовує теорію еманції. Вище осердя краси, за Греблем, - це, в підсумку, якась позамежна сутність, Єдине. Від Єдиного і відбувається витікання прекрасного, блідий вираз якого втілюється в чуттєвому різноманітті прекрасних речей навколишнього світу. Гребель багато працює з поняттям ейдосу, якоїсь нематеріальної сутності (фактично тією ж граничною ідеєю Платона). Філософ наводить у зв'язку з цим такий приклад: є два шматки мармуру; який з них більш причетний до мистецтва - необроблений, який гарний сам по собі, або той, який перетворений в скульптуру? Гребель віддає пріоритет другому. Краса, вважає він, завжди залежить від ейдосу, який вклав в мрамур художник. Вона народжується не тому, що художник діє очима і руками, а тому, що він причетний до мистецтва. Отже, краса народжується завдяки почуттю форми, що накладається на матеріал. Вочевидь, це теж саме повторення платонівської ідеї про форму, яка живе в душі художника. Для того щоб творити, художник повинен всередині себе почувати життя цього ейдосу, тільки тоді він може одухотворити те, що робить.

Якщо узагальнити основні ознаки наведеної теорії прекрасного, стає очевидним її відмінність від тлумачень прекрасного в класичній античності. Краса художнього предмета пов'язана не з тим, що відображає досконалість реально існуючих явищ, вона залежить від того, наскільки майстерно в художньому творі відображена самостійна і віртуозна гра творчого інтелекту. Якщо естетичне почуття класичної античності пронизане тим, що можна позначити як стихійний матеріалізм (джерело естетичної досконалості розцінюється як природна властивість навколишнього світу), то в еллінізмі явно зростає релятивне ставлення до об'єктивно прекрасного. Джерело естетичної виразності переміщується в свідомість самого художника, на

перше місце ставиться його здатність наділити матеріал власним баченням, умінням винахідливо досягати виразності трансформованого об'єкта. Таким чином, на теоретичному рівні ці концепції відображають і підтримують вже згадувані тенденції посилення психологізму і індивідуалізму в художній практиці еллінізму.

Наростає і такий мотив, як твердження етичної нейтральності художніх творів. Так, загальна позиція стоїків і епікурейців - збереження внутрішнього спокою людської особистості перед обличчям бурхливих стихій життя - актуалізує увагу до внутрішнім можливостям людини і його суб'єктивного світу як вищої цінності. Виникає розуміння того, що життя і доля формуються не тільки роком, не тільки зовнішньої безособової силою, а й активністю самої особистості, здатної вибирати пріоритети і самостійно вибудовувати свій життєвий шлях.

Яскравою фігурою епохи еллінізму є Цицерон (106-43 до н.е.), який залишив після себе величезну кількість праць. Цицерон заявив про себе не тільки як теоретик, оратор, але і як філософ, адвокат. Спеціальні заняття риторичними вправами дозволили йому виробити досконалі форми красномовства. Одна з проблем, яку вирішує Цицерон теоретично і практично протягом усього життя, - це проблема того, якою мірою красномовство, досконалість риторики пов'язані з самим матеріалом, на основі якого ця риторика демонструється. Практика свідчить, що постійно треноване красномовство дозволяє досягати переконливості щодо як справедливого, так і несправедливого діяння, незалежно від його етичного або неетичного характеру.

З позиції естетики трактати Цицерона представляють інтерес тим, що в них вперше з'являється і розробляється поняття стилю. Перш теорія мистецтва не користувалася цим поняттям, сама міфологічна природа

мислення і була свого роду стилем, що задавали сталі прийоми розповіді, композиції і т.д. Цицерон вперше веде мову про стиль як сукупність формальних прийомів, якими користується оратор, виявляючи при цьому важливу особливість, - всієї цієї сукупності прийомів можна навчити. Дане положення різко відрізняється від розуміння природи творчості Платоном, викладеного в діалозі «Іон». Обґрунтуванню цих прийомів, найважливіших формул ораторського мистецтва, які дозволяють чинити потрібну дію на аудиторію навіть в дуже складних випадках, присвячена маса творів знаменитого оратора.

Настільки детальна розробка прийомів риторики, які, на думку Цицерона, є самоцінними і самостійними (існуючими окремо від предметів дискусії чи діалогу), викликала у його сучасників неоднозначне ставлення. Виходило, що людина, яка володіє красномовством, може успішно захищати в суді не тільки правого, а й винуватого. Але якщо це так, то перед нами - всього лише цинік, а вся вишуканість і витонченість стилю, шліфування фраз завдяки тонким зчепленням і образним оборотам є не що інше, як вміння тлумачити закон, зміщуючи його прямий сенс в будь-яку сторону. З цієї причини Цицерон протягом всього свого життя отримував звинувачення в релятивізмі, закиди в надзвичайному прагматизмі свідомості.

Сам Цицерон у трактаті «Про обов'язки» всіляко наполягає на тому, що життя духовно багатих людей повинно бути і обставлене багато, пишно, протікати в вишуканості та достатку. По суті, він ініціював виникнення того стилю життя, який вже в I ст. н.е. обирають люди могутні і відомі, рафіновані римські інтелігенти. Тут цікавий погляд на матеріальний достаток, пишність і розкіш як вираз претензії на демонстрацію духовної складності. Такого ми, мабуть, більше не зустрінемо в історії: в переважній більшості епох так чи інакше духовне і фізичне начала знаходяться в суперечці, витонченість

внутрішнього життя і матеріальний достаток, як правило, виявляються в антагонізмі.

Культ чуттєвості, насолод вів до того, що увага до тіла, тілесності оберталася в епоху еллінізму новими сторонами, що демонстрували піднесення еротичного ферменту. Якщо, наприклад, оцінювати розпис грецьких ваз і винних кубків, то можна помітити, що зображенням оголених чоловіків і жінок властива безсумнівна ідеалізація і піднесеність. Еротичні сюжети в класичній Греції відзначені особливою емоційністю і ніжністю. У період еллінізму емоційно духовна якість еротичної теми помітно сходить; інтимний акт відтворюється серед інших як своєрідний каталог сексуальних позицій, в яких абсолютизується фізіологічний елемент. Це можна виявити в безлічі давньоримських творів образотворчого мистецтва

Таким чином, на межі нашої ери гостро заявила про себе проблема, яка не виникала в класичній античності, - проблема розрізнення в мистецтві еротики і порнографії. Американський дослідник мистецтва еллінізму К. Байнес провів спеціальну роботу в цьому напрямку і в підсумку запропонував два критерії розрізнення художньої еротики і порнографії. Перший полягає в тому, що в художній еротичній завжди присутній індивідуальність, її зображення - це образ з більшою або меншою розробкою характеру, неповторною психологією, так чи інакше надає твору гуманістичний пафос. Деградація художнього початку в порнографії, навпаки, проявляється в тому, що вона безособова: перед поглядом глядача постають безособові образи самців і самок. Другий критерій полягає в тому, що сприйняття художньої еротичного цілком може бути публічним, в той час як порнографія розрахована на суто приватний характер, індивідуальне сприйняття.

Пізній період еллінізму відрізняється гетерогенність духовних станів і пошуків, тобто співіснуванням в його культурі безлічі всіляких, суперечливих,

контрастних елементів. У зв'язку з цим важливо згадати невідомого автора, який залишив трактат «Про піднесене» (I ст.), I, звичайно ж, становлення естетики патристики, яка формується як християнська філософія починаючи з III ст. Паралельно з уже відомими теоретичними лініями, що культивують чуттєву насолоду, задоволення, пріоритет індивідуальних потреб, представники філософської патристики приділяють велику увагу питанням загробного буття, ідеям морального обов'язку і посмертного спокутування.

Певною мірою можна сказати, що ця тенденція теж відзначена духом індивідуалізму (посилення уваги до особистої долі, до свого майбутнього), але розвивається вона в іншому руслі. Теоретична розробка ідей загробного буття, посмертного спокутування спричинила за собою переміщення інтересу в естетиці та мистецтві від міфологічних персонажів до символічного абстрагування. Спостерігається відхід від буквального сприйняття антропоморфних богів грецької міфології. Естетика патристики ґрунтується тому зовсім на інших принципах, ніж естетика класичної античності або еллінізму. Передусім, цій естетиці чужа пластичність, тобто видимість, конкретність, чуттєвість художніх образів. Само по собі досконалість творів мистецтва не може бути предметом художнього милування. Виникають і розвиваються досить фундовані теорії про природу художнього символізму. Виникає не тільки поняття символічного образу, але і поняття знака. Теоретики зазначеного напрямку ставлять поруч такі поняття, як «зображення», «символ», «алегорія».

Відома естетична система Філона Олександрійського (28 до н.е. - 49 н.е.), естетика і філософа початкового періоду християнського еллінізму, який трактує художню реальність як відображення символів світу невидимого. Філон Олександрійський - справжня предтеча середньовічної естетики. Якщо в язичницької античності краса тіла цінувалася сама по собі, як і краса зображення, то в його естетичній системі художній твір набуває цінність в

залежності від глибини своєї символіки. Цей художній світ виявляє духовний зміст, що лежить за буквальним текстовим викладом, тобто виявляє алегоричний сенс.

Климент Олександрійський (150-215) - філософ, естетик, християнський письменник, створив і послідовно розвивав теорію символізму. Безумовно, пошук коренів символізму дозволяє виявити вплив філософії та естетики Сходу - давньоєгипетських і давньоєврейських філософсько-естетичних теорій. Естетика патристики прагне подолати такі риси художнього сприйняття, як статика і стагнація, обґрунтовує необхідність внутрішньої напруги для проникнення до вищих смислів художнього тексту. Вже за часів Климента філософи прагнули розібратися в багатьох логічних суперечностях Біблії. Климент наполегливо стверджує, що деяка невідповідність, алогізм - це компоненти складної організації символічного тексту, спрямованого на свідому концентрацію духовних зусиль тих, хто хоче сприймати його прихований сенс. Філософ віддає перевагу такому літературного жанру, як притча. Він вважає, що це одна з найбільш досконалих форм художнього іншомовлення.

Все це свідчить про те, що, здійснюючи розробку основ християнської естетики, Климент поставив найважливіші питання багатозначності художнього образу. В результаті поняття символу у Климента тяжіє до давньоєгипетських ієрогліфів і розташовується десь між образом і знаком. Трактатування естетичних властивостей художньої літератури виявляється ближче до близькосхідного типу мислення, ніж до грецького. Всі ці тенденції - апологія символу, притчі, іносказання - і підготували багато в чому розвиток візантійської естетики, естетики західноєвропейського і слов'янського середньовіччя.

**Питання семінару**

1. Культурно-історичний контекст елліністично-римської естетики
2. Римське чуття життя і краси
3. Естетичний ідеал давньоримської естетики
4. Художні особливості творчості Лукіана.
5. Особливості давньоримського роману. Апулей «Метаморфози, або Золотий осел»
6. Вергілій «Енеїда». Загальна характеристика
7. Естетичні ідеї стоїків
8. Естетичні ідеї скептиків
9. Псевдо- Лонгін «Про піднесене». Загальна характеристика
10. Елліністична -римська риторика. Цицерон
11. Люцій Лівій Андронік — засновник епічної і ліричної поезії стародавніх римлян.
12. Тит Макцій Плавт Комедія «Амфітріон» (в російському перекладі). Загальна характеристика
13. Публій Теренцій Афр «Євнух» (в російському перекладі). Загальна характеристика
14. Сенека «Федра» (в російському перекладі). Загальна характеристика
15. Естетика неоплатонізму і її відмінність від естетики класичного античного періоду
16. Естетика патристики та естетика класичної античності: спільне і відмінне

#### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Быт и история в античности. М., 1988.
2. Лосев А. Ф. Эллинистически-римская эстетика. М.: Мысль, 2010. — 703 с
3. Гилберт К., Кун Г. История эстетики. Пер. с англ. - СПб.: Алетейя, 2000 — 653 с.
4. Цицерон. Эстетика. Трактаты. Речи. Письма. М., 1994.