

Л.Т.Бабій

ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕНЕСАНСНОЇ КУЛЬТУРИ

Культура як конкретно-історичний стан духовного життя і форма саморозвитку людини залежить від багатьох факторів і, насамперед, від соціально-економічного рівня розвитку того чи іншого соціуму. Проте й сама вона здійснює зворотний вплив на суспільне виробництво, на відносини між людьми тощо. І в цьому виявляється її значення глобального фактора з необмеженим діапазоном дії, що дуже важливо врахувати в планах духовного відродження України.

Культура невіддільна від досвіду всіх попередніх поколінь. Вона – узагальнена форма цього досвіду, субстанціональною основою якого виступають суспільні відносини, які тісно пов'язані з формами власності на засоби виробництва, тобто з виробничими відносинами. Вона функціонує у вигляді окремих історичних якісних форм. Це означає, що, крім системи духовного виробництва у всесвітньо-історичному масштабі, культура підлягає певним принципам розчленування. Інакше кажучи у своєму розвитку вона проходить через ряд історичних форм, які виступають її типами, детермінованими як формами матеріального виробництва, так і духовними цінностями того чи того народу, його традиціями.

Культурно-історична типологія є однією з найскладніших проблем. У філософській літературі вона розроблялась у плані дослідження її сутності й методологічних можливостей. Більшість авторів відстоюють формаційну точку зору щодо виділення історичних типів культури [1, с.39-48].

Особливо суперечливим є питання про типологічні особливості ренесансної культури. В літературі немає єдиної думки з цього приводу. Так, одні дослідники відносять культуру Відродження до “перехідної” епохи [2], інші розглядають її в якості “нового історичного типу культури, який називають звичайно Відродження (чи Ренесанс)” [3, с.76].

Проте основні особливості й суперечності цієї культури пояснюються “саме перехідністю Відродження” [3, с.77]. М.С.Каган обстоює свою концепцію про існування чотирьох “основних”, тобто “чистих”, “одноосновних”, і трьох “перехідних” типів культури [4, с.319]. До останніх він відносить і культуру Відродження.

На нашу думку, Відродження не є окремим історичним типом культури, а тільки початком буржуазного типу, що якраз і зумовлює її

типологічні особливості. Як і всі попередні історичні типи культури, буржуазна культура детермінована змінами в соціально-економічному житті суспільства, тобто розвитком простого товарного господарства і купецько-лихварського капіталу, що вело до розкладу натуральногосподарської бази феодалізму і формування бюргерства на базі товарного господарства.

З методологічної точки зору дуже важливим є той факт, що засоби виробництва й обміну, на основі яких складалася буржуазія, були створені у феодальному суспільстві. Це означає, що феодальні відносини власності уже гальмували виробництво, їх треба було зруйнувати. І очолювало цю боротьбу бюргерство, інтереси якого визначали ідеологічне ядро ренесансної культури.

У період пізнього середньовіччя західноєвропейські міста розвивались як притулки для селян-втікачів. Отже, міста повинні були володіти імунітетом щодо оточуючого соціального середовища, яке заважало досягненню середньовічного ідеалу життя – свободи поведінки, що ґрунтувалася на запереченні якої б то не було прикріпленості людини до землі. Проте така “свобода” зумовлювала існування тисяч втікачів, які, емансипуючи свій “норов”, одночасно позбувалися природних умов свого існування. Тобто, переставши бути додатком землі, маса трудящих опинилась викинутою на ринки праці, які теж зосереджувалися у великих містах, котрі “зачинають грати важливу, рішачу роль. По чіім боці міста, того, звичайно, побіда” [5, с. 25].

Зміна способу виробництва, формування в надрах феодального суспільства капіталістичного панування товарно-грошових відносин, які пронизували буквально всі сторони суспільного життя, викликали кардинальні зміни у сфері духовного виробництва, тобто в культурі епохи Відродження. Наявність у ній античної традиції чи духовних елементів, які відображали трансцендентний світогляд середньовіччя, вказує радше на принцип наступності історичних типів культури, кожний з яких на початкових етапах свого розвитку характеризується “перехідністю”. Що стосується ренесансної та античної культур, то вони зумовлені різними способами виробництва і тому істотно відрізняються одна від одної.

Відродження не є окремим і самостійним історичним типом культури, як і домонополістичний капіталізм не є окремим способом виробництва. Його початок, звичайно, пов’язують з Італією XIV-XV ст., коли вперше з’являються антифеодальні міські конституції й відбувається процес інтенсивного нагромадження торгово-купецького капіталу. Міста в

основному були “репрезентантами нової сили, що звільня підіймала голову, аби завоювати світ” [5, с.25]. І.Франко цілком справедливо підкреслював, що такою новою силою ставав “велетень-гуманізм, що вказав людськості нові дороги розвитку...”[5, с.25]. Руйнування феодальних відносин і зародження капіталістичних, посилення ролі буржуазних прошарків суспільства сприяли розкладові середньовічної релігійної ідеології, яка була ядром, стрижнем усієї старої культури. Новою ранньобуржуазною ідеологією стає гуманізм, який виступає потивагою середньовічному обезціненню людини в її земному житті.

Швидко розвивалися національні мови на противагу середньовічній латинізації, відбувалася перебудова церковних догматів, критиці піддавалися самі основи християнського вчення про людину. При цьому часто використовувались античні традиції, філософські концепції язичників з їх антицерковною спрямованістю. Антична культурна традиція в цілому повинна була підсилити світську лінію в суспільній свідомості.

Проте античні джерела Відродження не дають права тлумачити його однолінійно, як просте повернення до античності [6]. Відомо, що Відродження не було вільним і від середньовічної традиції, не зважаючи на те, що воно в усьому прагнуло заперечувати останню. “Аргументація Галілея нагадує про окказізм, вакханалії Рубенса беруть початок від середньовічного карнавалу, магія володіє розумами кращих природознавців і філософів, відвідувачі шекспірівського театру “Глобус”, можливо, бачать у привидах, вельфах, ельфах і демонах зовсім не умовно-поетичних персонажів” [7, с.102]. У цілому з повним правом можна стверджувати, що Відродження увібрало в себе культурні традиції як античності, так і середньовіччя, але використовувало їх для вирішення нових проблем [8, с.9]. Антропоцентризм був серцевиною культури Відродження, що вилилося в гуманізм як її ідеологічне ядро.

Отже, ні самі собою товарно-грошові відносини (вони існували уже при переході від античності до середньовіччя), ні розклад феодальних підвалин, ні тенденції гуманізму чи антиклерикалізму у своїй окремішності не можуть бути детермінантами Відродження.

Беручи до уваги тільки окремі фактори, які зумовили культуру Відродження, деякі автори схильні не рахуватися навіть із сутнісними детермінантами цього феномена. Зокрема, І.С.Брагинський стверджує, що капіталістичний уклад не є обов'язковою умовою виникнення Ренесансу [9, с. 414]. Насправді Відродження – це конкретно-історична епоха в розвитку світової культури на стадії становлення її буржуазного

типу, яку започатковано в італійських містах, де ранньо-капіталістичні відносини зародилися швидше, ніж в інших країнах. Воно могло виникнути лише в результаті взаємодії всіх факторів раннього капіталізму – економічних, політичних та ідеологічних.

Епоха Петрарки, Боккаччо і Саккеті, які були зачинателями антропоцентристської тенденції у світовому мистецтві, в соціально-економічному плані вже належала новому суспільству, яке ґрунтувалося на мануфактурі. Тобто капіталістичний уклад в надрах феодалізму одержав такий розвиток, який зумовив руйнування середньовічної свідомості з її релігійно-містичною домінантою й аскетично-трансцендентною концепцією людини.

Гуманізація релігійної свідомості визначила зв'язок нового світогляду з народними традиціями. Гуманізм як ідеологічне ядро Відродження завжди мав світський характер, що й відрізняло Відродження від Реформації і Контрреформації, які слід розглядати в якості “контрренесансної” реакції церкви на гуманістичне вільнодумство.

Процес боротьби з сеньйорами був важким і тривалим. Тому й межі Відродження дещо умовні. А початок XVII ст. – це лише проміжний етап. Для перемоги нових ренесансних принципів знадобилося ще “приблизно двісті – двісті п'ятдесят років, поки про неї не сповістять паровий двигун, парламентські дебати, вчення Дарвіна та реалістичний роман” [10, с.102]. Просторові межі Відродження ще важче визначити, ніж часові. Проте ясно, що вони локалізовані західноєвропейським регіоном, що однак, не знижує всесвітньо-історичного значення Ренесансу, який був унікальним явищем у світовій культурі.

Існує, правда, і протилежна точка зору, згідно з якою існував “східний Ренесанс”, “грузинський Ренесанс”, індійський, турецький, китайський тощо. Зокрема, китайський дослідник Ху Ші виділяє не одне, а навіть чотири Відродження в Китаї: в VII-X ст., в XI ст., в XIII ст. і в XVII ст. [11, с.476-479]. Поступово сформувалася концепція “світового Відродження”, яке охоплювало три континенти Старого Світу [12, с.44]. Але така концепція була зустрінута дуже критично і не без підстав. А.В.Гулига та В.А.Рубін акцентували свою увагу на унікальності європейського Ренесансу, який дав бурхливий розвиток науки, філософії, мистецтва, що сприяло переходу від середньовіччя до Нового Часу, тоді як у Китаї – до стагнації [13, с.149-152]. Логічними й переконливими були також думки про те, що наявність на Сході “такого ж культурного, економічного й політичного перелому, яким було Відродження на Заході, ніхто ще не довів” [14, с.176].

Суспільна свідомість епохи Відродження не була ще повністю вільною від релігії, проте акценти вже були зміщені, в результаті чого основним об'єктом уваги, вивчення стали природа й людина, а не Бог. І вже божественне перетворювалося в людське, надчуттєве – в чуттєве, а містичне й дивне – в реальне. Найповніше ці метаморфози відобразило ренесансне мистецтво, яке увібрало в себе інтелектуалізм, реалістичну орієнтацію і навіть сцієнтизм – все це об'єднувалося на гуманістичній основі.

Істотною особливістю ренесансної культури було те, що вона ніби не бажала зосереджуватися на суперечностях буття й намагалася з'єднати язичництво з християнством, матерію і дух, реальність Бога й природи, істину й красу, дійсність і мистецтво. Філософське виправдання такого принципу ми знаходимо у вченні про “збіг протилежностей” [15, с.25]. З вичерпною ясністю цей принцип ілюструє картина Рафаеля “Афінська школа”, на якій Платон і Арістотель у науковій суперечці захищають різні позиції, проте вони не антагоністи, їх суперечка не носить конфліктного характеру. І тут варто зазначити, що динамічна гармонія “Афінської школи” була б неможливою без ідеологічних та естетичних відкриттів Петrarки.

Змінювалися критерії оцінки видів мистецтва. Якщо раніше таким критерієм була близькість мистецтва до Творця (Бога), зумовлена трансцендентним принципом світогляду (не випадково в архітектурі навіть камінь підлягав дематеріалізації), то тепер єдиним критерієм була його близькість до природи. “А оскільки всі мистецтва наслідують природу, – писав Паоло Піно у своєму “Діалозі про живопис”, – то живопис стоїть над ними всіма, бо він відображає найповніше всі речі” [16, с.264]. Така позиція була типовою як для теоретиків мистецтва, так і для художників. Зокрема, нідерландський художник і теоретик Карель ван Мандер відзначав, що живопис – найблагородніший і найрозумніший “із всіх мистецтв у природі, мати всіляких прикрас, поживний ґрунт всіляких шляхетних і чесних мистецтв...” [16, с.367].

Художникові радили навіть не намагатися створити щось досконаліше від природи. Цю тенденцію яскраво виявив А.Дюрер, стверджуючи, що чим точніше відповідає життю твій твір, тим він кращий. “Тому не думай ніколи, що ти можеш зробити щось краще, ніж творча сила, яку бог дав створеній ним природі” [17, с.193]. Отже, живопис висунувся на перше місце серед видів мистецтв. Це пояснюється також виробництвом скла в ренесансному місті, з допомогою якого “сутінковий простір” середньовічного будинку було освітлено реальним світлом, що сприяло постановці проблеми об'єктивної просторової

впорядкованості предметних форм, які втрачали своє символічне значення. Не випадково “художники цього часу стають буквально захопленими ідеєю впорядкування й урівноваження” [18, с.101].

Якщо середньовіччя напружено очікує подвійного кінця часу, (окремої людини й людства), то Відродження переживає його початок, а не кінець. Тому середньовічна ікона була вікном у вічність, як розрив людського часу, а ренесансна картина живопису – це видовище, яке не відрізняється від того, що розгортається на вулиці міста. Центром стає теперішнє, а не майбутнє. Воно спресовує в собі минуле й майбутнє. Минуле – це пам’ять. “Адже добра пам’ять, якою наділила нас природа, робить те, що всяка давно минула річ здається нам теперішньою” [19, с.194]. Такий просторово-часовий континуум (хронотоп) робив живопис панівним видом мистецтва епохи Відродження [20, с.164-170].

Розглядаючи мистецтво Відродження з точки зору неповторності, можна зробити висновок, що в стилевому плані воно має те спільне, що об’єднує багато митців незалежно від країни, в котрій вони творили. Це стиль Ренесансу, який найяскравіше проявився в Петрарки і був необхідним елементом наступних творів. Стиль завжди ідеологічний. Щодо Відродження, то він має гуманістичний характер. Зі сказаного впливає висновок про необхідність розмежувати поняття “Ренесанс” (епоха) від “ренесансу” як ідеологічно змістовного стилю цієї епохи, поза яким неможлива ні творчість Петрарки, ні Боккаччо, ні Ф.Рабле. Водночас ренесанс не був єдиним стилем Відродження, яке мало свої модифікації в різних країнах і в часових періодах. Зокрема, бароко слід розглядати як відродження ренесансу в умовах контрреформації, а класицизм – як національний стиль французької літератури XVII ст. [21, с.232].

Відносно самостійною формою діяльності в епоху Відродження стає політика, в основі якої лежали інтереси державного цілого як гаранта економічної самодіяльності громадян. Відбувалося становлення “громадянського суспільства”, яке заперечувало силу і знатність, на місце яких приходять виборність і підзвітність, тобто антифеодальна бюрократична влада буржуазії. Остання всякій мудрості намагалася надати політичного забарвлення, що повинно було протистояти релігійній інтерпретації картини світу. В цих умовах людина уже виступала не інструментом вищої волі, а особою, суб’єктом діяльності. Такі зміни акценту сприяли утвердженню індивідуалізму та об’єктивізму, що відповідало ідеології гуманізму.

Для багатьох дослідників перемога індивідуалізму – одна з найважливіших рис всієї культури Відродження [22, с.49-79]. Проте в

“стихийному” індивідуалізмі вбачають і найчорніші сторони всієї епохи Ренесансу [22. с.62, 67, 69, 604]. Насправді це не зовсім так. Якщо відкинути крайності виявів цього принципу, то слід все ж наголосити, що без вільного людського індивіда не могло взагалі бути цільних людей. Якраз ці дві основні особливості ренесансної свідомості (індивідуалізм і об'єктивізм) вказують на те, що культура Відродження знаменує собою становлення буржуазного типу культури.

Прихильники “медієвізації” Ренесансу вбачають у культурі цієї епохи лінію від Августина й Фоми Аквінського до Відродження. Непомірно перебільшується місце неоплатонізму в культурі Відродження [22, с.92-107]. Не можна також погодитися, що Ренесанс визначений християнським минулим (августинством, неоплатинізмом) чи що він черпав свої ідеї з майбутнього Контрреформації. Не заперечуючи наступність ренесансної культури щодо середньовічної, все ж варто підкреслити, що це була нова культура, яка мала своє ідеологічне ядро, детермінація якого знаходилася в **ранньокапіталістичних** виробничих відносинах. Це була епоха, коли минуле й майбутнє зблизилися, стаючи силами теперішнього, тобто буржуазного способу життя. І “золотий вік” представники Відродження знаходили не в минулому і не в майбутньому, а в **теперішньому**.

Отже, культура Відродження належить до буржуазного типу культури, незважаючи на те, що вона народилася в межах феодальних відносин і постійно була поряд із середньовічною культурою, постійно не тільки переборюючи спірітуалізм та аскетизм останньої, але й збагачуючи свій гуманістичний принцип всіма перлинами “сміхової культури” (М.Бахтін). Саме на такій основі могли виникнути як “Гаргантюа і Пантагрюель” Ф.Рабле, так і “Декамерон” Д.Боккаччо. Як пізня античність була материнським лоном для становлення феодальної культури, так і пізнє середньовіччя стало таким же лоном для становлення буржуазного типу культури.

1. Каган М.С. Принципы построения историко-культурной типологии //Сев.-Кавказ. науч. центр. Высш. шк: Обществ. науки. – 1976. – № 3. – С.39-48.

2. Баткин Л.М. Тип культуры как историческая целостность // Вопрос философии. – 1969 – № 9. – С.99-108; Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1982. – С.16.

3. Лекции по истории эстетики. – Кн. I. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1973. – 206 с

4. Каган М.С. К проблеме переходного типа культуры // Античная культура и современная наука. – М.: Наука, 1985. – С. 317-320.

5. Франко І. Данте Аліг'єрі. Характеристика середніх віків. – Зібр. творів: В 50 т. – Т. 12 – К.: Наук. думка, 1978. – С.9-71.

6. Див.: Античное наследие в культуре Возрождения. – М.: Наука, 1984. – 285 с

7. Баткин Л.М. Тип культуры как историческая целостность // Вопросы философии. – 1969. – № 9. – С.99-108.
- Горфункель А.Х. Философия эпохи Возрождения. – М.: Высш. шк., 1980. – 368 с.
9. Брагинский И.С. Возможен ли Ренессанс на Востоке? Теоретические проблемы восточных литератур. – М.: Наука, 1969. – С.402-428.
10. Баткин Л.М. Тип культуры как историческая целостность // Вопросы философии. – 1969. – № 9. – С.99-108.
11. Див.: Семёнов В.И. Было ли Возрождение в Китае? // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. – М.: Наука, 1969. – С.458-486.
12. Конрад Н.И. Об эпохе Возрождения // Литература эпохи Возрождения и проблемы мировой литературы. – М.: Наука, 1967. – С.3-76.
13. Гулыга А.В., Рубин В.А. Размышления о всемирной истории // Вопросы философии. – 1967. – № 3. – С.145-156.
14. Ванштейн О.Л., Чагин Б.А. Рецензия на сборник "Из истории социально-политических идей" // Вопросы истории. – 1957. – № 2. – С.172-182.
15. Кузанский Н. Избранные философские сочинения. – М.: Соцэкгиз, 1937. – 471 с.
16. Цит. за: Мастера искусства об искусстве: В 7 т. – Т. 2. – М.: Искусство, 1966. – 378 с.
17. Дюрер А. Дневники. Письма. Трактаты: В. 2 т. – Т. 2. – Л.-М.: Искусство, 1957. – 254 с.
18. Сунягин Г.Ф. О некоторых предпосылках культуры Возрождения // Вопросы философии. – 1985. – № 7. – С.94-106.
19. Леонардо да Винчи. Избранное. – М.: Гос. изд-во худ. лит., 1952. – 258 с.
20. Див.: Данилова И.Е. О категории времени в живописи Средних веков раннего Возрождения. // Из истории культуры Средних веков и Возрождения. – М.: Наука, 1976. – С.157-174.
21. Аникст А.А. Ренессанс, материализм и барокко в литературе и театре Западной Европы. // Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV-XVII веков. Ренессанс. Барокко. Классицизм. – М.: Искусство, 1996. – С.229-263.
22. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Мысль, 1982. – 623 с.

Lubomyr Babiy

TYPOLOGICAL PECULIARITIES OF RENAISSANCE CULTURE

This article examines typological features of Renaissance culture. The author argues that the Renaissance cannot be viewed as an isolated and self-sufficient historical type of culture. From the very outset Renaissance culture espoused ideological concepts of the new epoch, though this circumstance did not divorce it from antique and medieval traditions. The latter only enhanced the transitional character of the Renaissance as the initial phase of bourgeois culture.