**Естетика античного мистецтва**

**План**

1. Формування античного мистецтва як підґрунтя європейської культури.

2. Естетичний ідеал людини у античному мистецтві

**1. Формування античного мистецтва як підґрунтя європейської культури**

Досягнення *античної цивілізації (І тис. до н. е.* — V *ст. н. е.)* становлять підґрунтя розвитку європейської культури.

Ан­тична культура — це тип європейської *раціональної* культу­ри. Її шлях — це шлях *від міфу до логосу,* від міфологічної моделі світу до його натурфілософського осмислення. Звільне­на від суспільно-родових відносин антична свідомість позбувалася міфології як перенесення їх на оточення, замінюючи її суто розумовими структурами (рабовласництво спричиняє поділ розумової і фізичної праці), тобто натурфілософським способом мислення. Буття виявлялося в пропорції та зв'язку речей, які знаходили математичне вираження. В одухотворе­ному, доцільному, замкненому Всесвіті володарювали логос і розум. За мінливим багатобарв'ям земного буття вбачався непорушний порядок абсолютів, універсалій, викристалізованих у свідомості як ідей.

Так, ***музику***розуміли як знання про рух, який створює звучання. Оскільки в ній вбачали ті самі закономірності, що в зміні пір року або рухах небесних тіл, то її метою було пізнан­ня основ світобудови. Вивчення розмірностей неможливе без числа як суті всіх речей, тому музика апелювала до арифме­тики, геометрії, астрономії, виявляючи тим самим тяжіння до раціонального пізнання світу.

Антична культура — *космологічна.* Космос виступав її аб­солютом. Це Всесвіт, порядок, ціле, що протистоїть хаосові впорядкованістю і красою. Космос — це чуттєво сприйнятий реальний небосхил з небесними тілами, які правильно руха­ються над нерухомою землею (Платон). За О. Лосевим, рабо­власництво з сутністю раба як фізичної речі в кінцевому уза­гальненні породжувало уявлення про світ як про матеріаль­ний; тобто *пластичність* античного світогляду є перенесенням земних відносин раба і рабовласника на всю природу. Відпо­відно, в античній культурі ***домінували пластичні мистецтва***. Наукові знання були насамперед дослідженням просторових відносин між тілами («Початки» Евкліда).

У такій культурі **бути означало знайти естетично заверше­ну форму**. Це відобразилось у вченні Арістотеля про *ентелехію,* сутність якої в тому, що будь-яке поняття є водночас і розумовим уявленням, і об'єктивною реальністю. Предмети і явища знаходять справжнє буття, коли набувають форми.

Демократична традиція виявляла себе в такому принципі культури, як змагальність. Грецький *агон* (боротьба, змаган­ня) уособлював характерну рису вільного грека, який реалізу­вав свою свободу в Олімпійських, Піфійських, Немейських іграх. *Агон став складовою* ***театрального дійства***(трагедій і комедій), побудованого на діалозі хору й акторів, яке принесло невмирущу славу грецьким драматургам Есхілу, Софоклу, Евріпіду, Арістофану.

*Моделлю давньогрецького космосу слугував* ***храм*** (Парфе­нон на Афінському Акрополі, храм Гери в Пестумі, храм Зев-са в Олімпії), простий за своєю композицією, ясний і гармонійний. Акцентування екстер'єру храму його оздобленням та функціональним використанням уособлювало тілесність світо­будови. Пропорції і масштаби співвіднесеності з людиною включали її в гармонійний світоустрій. Золотаво-білий мар­мур ніс у собі тепло людського тіла. Прорізані жолобками канелюрами колони були подібними до людини, одягненої у хітон, що спадав складками. Неоднакова товщина колон не­наче напружувала їх, немов людські руки, що несуть вагу. Використання дорійського ордеру надавало храмові чоловічої мужності, снаги та сили, іонійського — жіночної витонченості й легкості. Не буде перебільшенням зазначити, що колонада немовби являла собою товариство вільних громадян, які є оплотом гармонійної світобудови.

Культура *Стародавнього Риму (VIII ст. до н.е.* — *V ст. н.е.)* пов'язана з особливостями останнього етапу розвитку антич­ного рабовласницького суспільства. Якщо греки відчували єдність своїх особистих інтересів та інтересів суспільних, то римська держава з жорсткою системою управління протисто­яла окремій людині. Якщо греки сповідували культ краси вільної особистості, то римляни — культ влади і сили. У куль­турі надійно утвердилась ідея універсалізму і *державності:* могутність Риму, його всесвітнє володарювання й нездоланність (велика місія Риму декларована в "Енеїді" Вергілія).

П*рактичний* склад мислення також зумовив специфіку римської культури.

У літературі досягла розквіту саме прозаїчна традиція.

Державні ідеї імперії найбільш повно втілювались у спорудженні будівель суто практичного призначення, які задовольняли потреби в гран­діозній торгівлі, суворій військовій дисципліні, масових видо­вищах. Це мости (Гардський міст у Німі), дороги (Аппієва дорога), акведуки (акведук Аппія Клавдія, акведук Марція), форуми (форум Траяна в Римі), терми (терми Каракалли). їхня краса вбачалась у конкретній практичній функції, втіленій у логіці структури, розумній доцільності, суворій могутності, лаконізмі деталей.

Відображенням могутності римської держави, її військо­вих перемог стали тріумфальні арки (Костянтина, Септимія Севера), тріумфальні колони, на яких рух великих людських мас, що на рельєфі, підкорений длані імператора (колона Траяна).

*Соціальний космос* римської культури знайшов відоб­раження в домінуванні в архітектурі купола й арки як об­разів завершеності, об'єднаності, вічності, соціального універ-суму (на противагу грецькій колоні як образу антропоморф­ного космосу), а також у домінуванні овала як символу світо­вого яйця. Римський храм (Пантеон), амфітеатр (Колізей) відок­ремлювали людину від навколишнього середовища, замикали її в собі, оточували монолітною стіною з одноманітним ритмом арок.

Образами універсалізму сповнена і римська література (поема Лукреція Кара "Про природу речей"). Відображенням соціального космосу стала також видовищна культура Риму: гладіаторські бої, цькування диких звірів, циркові ігрища, які відрізнялися масовістю, розмахом і задовольняли гедоні­стичні потреби плебсу.

**2. Естетичний ідеал людини у античному мистецтві**

У античному мистецтві провідною була ідея калокагатії: ідеал гармонійно розвиненої людини, у якій гармонійно поєднується краса внутрішня (духовна) і зовнішня (фізична).

*У той же час героїзм* став тим, що надавало сенсу людському буттю. Еллін жив у світі тотального всевладдя долі. Однак для нього було важливим подолати її. Герой знищує в собі рабське, тоді як раб приймає це і зживається з цим. Герой і раб утворюють полюси античного світу, в якому героїчне стало вищим змістом буття, що вимагало від людини набувати божественного за до­помогою власних людських ресурсів. Смерть у бою вважалася гідним закінченням життя, особливо порівняно зі спокійною смертю в ліжку: смерть — доля спільна для всіх, геройство — тільки для обраних. Героїзм вимагав активності, дієвості, кон­кретних вчинків. Антична трагедія моделювала ситуацію зіткнення героя і долі. В цій ситуації герой утверджував свій героїзм, а доля — своє всевладдя. Тема воїнів, героїв стала головною в давньогрецькій літературі ("Іліада" та "Одіссея" Гомера, "Прикутий Прометей" і "Орестея" Есхіла).

Важливим образом античної культури став образ струнко­го, оголеного юнака, атлета ("Дорифор" Поліклета, "Дискобол" Мірона). В ньому передано сутнісні риси довершеної людини, її універсальні якості, втілено космічний устрій і гармонію індивідуального існування по той бік недосконалості. Обличчя імперсональне, внутрішній світ позбавлений конк­ретних психологічних рис: у цьому прочитувалася і підпоряд­кованість долі, фатуму, і полісне світовідчуття, яке знищува­ло розуміння особистісного, не дозволяло протиставляти його цілому. Скульптура гранично тілесна. Відображення духов­ної динаміки можливе лише настільки, наскільки її може бути передано пластикою тіла. *Душа являє себе через тіло.* Як тілес­на сила Еросу розуміється кохання **(Сапфо).** Душевні страж­дання героїв передають за допомогою їхніх рухів і дій (страж­дання Ахіллеса в Гомера).

У Римі, де держава в усьому нехтувала правами особис­тості, почалося відчуження, відокремлення індивіда. Тема зрадливої долі, несталості й мінливості життя людини стала провідною в римській літературній традиції ("Золотий віслюк" Апулея, "Метаморфози" Овідія).

Сформувалася *портретна традиція.* Зародження портрета пов'язане з давнім заупокійним культом предків, який перед­бачав зняття маски з померлого. Римський портрет наслідував гостру, часом жорстоку подібність обличчя. Стиль римського портрета еволюціонував відповідно до зміни моралі й ідеалів. Ідеалом республіканського устрою була мудра і вольова люди-на-громадянин, перейнята духом республіканських форумів ("Римлянин", "Брут", статуї тогатусів, тобто одягнених у тогу). У портретах імператорського Риму утверджено героя, сповне­ного надзвичайної енергії, егоцентризму, владолюбства, що породжені жорстокою боротьбою за владу (портрети Каракалли, Нерона). Тривога і споглядальність з'явились у портретах кризової доби (портрет Марка Аврелія, "Сиріянка"), які відкривали обрії нової системи культурних цінностей.