



Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

*Установа адукацыі*  
«Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт  
імя Максіма Танка»

*Ю.Ю. Захарына, С. М. Зелянейская*

# СУСВЕТНАЯ МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА

Рэкамендавана вучэбна-метадычным аб'яднаннем  
па педагагічнай адукацыі ў якасці вучэбна-метадычнага  
дапаможніка для студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў,  
якія навучаюцца па спецыяльнасцях:

- 1-02 02 01 Сусветная і айчынная культура;
- 1-02 02 02 Сусветная і айчынная культура. Дадатковая спецыяльнасць;
- 1-02 02 03 Сусветная і айчынная культура. Рытміка. Харэаграфія;
- 1-02 02 04 Сусветная і айчынная культура. Фальклор

У дзвюх частках

Частка 2

**Ад Адраджэння да пачатку XXI ст.**

Мінск 2011

## УВОДЗІНЫ

Эпоха Адраджэння (Рэнесанс) адкрывае новую старонку ў гісторыі сусветнай мастацкай культуры. Пераасэнсванне духоўных каштоўнасцей з ухваленнем ідэалаў антычных часоў як узораў дасканаласці і прыгажосці, якое прыйшло на змену «таямнічасці» Сярэднявечча, рэгламентавала сцвярджэнне новых норм і прынцыпаў мастацкай творчасці і пазначыла шляхі далейшага развіцця мастацтва. Адмаўляючы тыповую для Сярэднявечча аскетычную пагарду да свету, мастакі Рэнесансу знаходзяць у антычнай культуры тое, што сугучна з іх уласнымі памкненнямі, – прыхільнасць да рэальнасці, пакланенне прыгажосці зямнога свету і велічы гераічнага подзвігу. Але ў параўнанні з антычным мастацтвам духоўны свет чалавека ў эпоху Адраджэння становіцца больш складаным і шматгранным.

Адна з характэрных асаблівасцей культуры Адраджэння – сувязь мастацтва і навукі. Праўдзівае і пераканаўчае адлюстраванне свету і чалавека ў ім павінна было абапірацца на пазнавальны пачатак, які ў гэту эпоху адыгрываў асаблівую ролю. Рэнесансная культура кардынальна змяніла самі адносіны да мастацтва. Калі раней (антычныя часы, Сярэднявечча) мастацтва трактавалася як рамяство, то у эпоху Адраджэння яно прыраўноўваецца да навукі, а творы мастацтва інтэрпрэтуюцца як вынік навуковай і творчай дзейнасці чалавека.

Мастацтва Адраджэння прасякнута ідэаламі гуманізму. Яно стварыла вобраз прыгожай, гарманічнай і дасканалай асобы. Героіка, тытанізм характараў і перажыванняў з’яўляюцца тыповымі для рэнесанснага мастацтва. Вобразы, створаныя вялікімі майстрамі Адраджэння, сталі ўвасабленнем веры ў свабоду чалавека, у бязмежнасць яго творчых магчымасцей.

У гісторыі еўрапейскага мастацтва Адраджэнне з’яўляецца паваротным пунктам. Удасканаленая ў гэту эпоху мастацкая мова, што пазней была пакладзена ў аснову творчасці прыхільнікамі *апалонаўскай* плыні (сцвярджалінікамі ідэй класіцызму, ампіру, неакласіцызму і інш.), захоўвае сваё значэнне да сённяшняга часу.

Другой мастацкай лініяй, якая атрымала адлюстраванне ў перыяд Новага часу, стала барочная, вылучаная О. Шпенглерам як *дыянісійская*. Адначасова з дакладнымі лініямі, ураўнаважанымі кампазіцы-

ямі, сіметрыяй і лагічнай яснасцю класіцызму, у мастацтве XVII ст. атрымалі ўвасабленне пышныя дынамічныя формы, складаныя ракурсы, перапляценні фігур, пакручастыя раслінныя матывы, успрынятыя і падхопленыя пазней прыхільнікамі мадэрну. Барацьба двух пачаткаў – «гарманічнага» і «дынамічнага», што дакладна выявіліся ў мастацтве XVII ст., – стала асновай развіцця мастацкай культуры і прадвызначыла шляхі яе далейшай эвалюцыі.

Сучаснае мастацтва фарміравалася ў кантэксце развіцця індустрыяльнай і постіндустрыяльнай культуры. У пошуках новых мастацкіх форм і сродкаў выразнасці нарадзіліся дзве мастацкія плыні – рэтра-спектыўная і авангардная. На аснове пераасэнсавання нацыянальных традыцый у сучасным мастацтве атрымалі развіццё гістарычныя формы. Прыхільнасць да эксперыментавання прадвызначыла з’яўленне новых відаў, жанраў і тэхнік мастацкай творчасці. У выніку, у сучасным мастацтве спалучыліся рэальнае з фантастычным, рацыянальнае з ірацыянальным, матэрыяльна-тэхнічнае з нематэрыяльна-духоўным. Адметнай рысай развіцця сучаснага мастацтва стала хуткае распаўсюджанне мноства новых кірункаў, якія змяняюць адзін аднаго ці суіснуюць паралельна.

Вялікі ўплыў на развіццё новых мастацкіх ідэй зрабілі супярэчнасці навукова-тэхнічнага прагрэсу. З аднаго боку, навука пашырыла сферу магчымага, з іншага – прынізіла гуманны і асобасны пачаткі. Мастацкія формы, запазычаныя з мінулага, далі ілюзію блізкасці да рамантычнага ці гераічнага, разнастайныя імітацыі здолелі стварыць уяўнасць багацця. Аднак у мастацтве XX – пачатку XXI ст. вызначылася новая тэндэнцыя ўзаемаўплыву розных форм і прыёмаў некалькіх відаў мастацтва, чаго яшчэ ніколі не ведала гісторыя.

Эвалюцыя стыляў, кірункаў, мастацкіх ідэй і мастацкіх вобразаў вызначае галоўны прынцып сістэматызацыі матэрыялу вучэбнага дапаможніка. У аснову яго зместу пакладзены працы вядучых тэарэтыкаў архітэктуры, мастацтвазнаўцаў і эстэтыкаў (В.М. Аляксандрава, М.У. Алпатава, Д.Я. Аркіна, Э.Э. Віале ле Дзюка, Б.Р. Віппера, П.П. Гнедзіча, А.Ф. Гальдштэйна, Э. Гомбрыха, Н.А. Дзмітрыевай, Ю. Ёдзіке, П. Жадзідзіё, А.У. Іконнікава, В.В. Кандзінскага, М. Карпо, Б.А. Лазукі, А.Д. Марана, У.Ф. Мартынава, І.Л. Маца, Ф. Прына, Р.Ю. Стэрына, С.А. Хан-Магамедава, Н.В. Яворскай і інш.).

Асвятленне пытанняў творчасці буйнейшых майстроў жывапісу, скульптуры, архітэктуры XV–XX стст. стала магчымым дзякуючы

выкарыстанню матэрыялаў спецыялізаваных выданняў, прысвечаных асобным персаналіям. Змест вучэбнага дапаможніка і асабліва раздзелы, у якіх раскрываюцца праблемы развіцця мастацтва ў XX – пачатку XXI ст., утрымлівае матэрыялы навуковых даследаванняў Ю.Ю. Захарынай, С.М. Зелянеўскай, якія былі апрабраваны на міжнародных канферэнцыях і атрымалі ўкараненне ў вучэбна-выхаваўчым працэсе ўстаноў адукацыі «Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка», «Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна» (1999–2011 гг.).

Аўтары вучэбнага дапаможніка выказваюць падзяку за кансультаванне па пытаннях гісторыі развіцця выяўленчага мастацтва, асабліва сучасных відаў і форм мастацкай творчасці рэктару ўстановы адукацыі «Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў», кандыдату мастацтвазнаўства, дацэнту *Міхаілу Рыгоравічу Баразне*, за кансультаванне па пытаннях эвалюцыі горадабудаўніцтва і архітэктуры дырэктару дзяржаўнай навуковай установы «Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі», доктару гістарычных навук, доктару архітэктуры *Аляксандру Іванавічу Лакотка*.

# МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА ЭПОХІ АДРАДЖЭННЯ

---

---

## Тэма 31. РЭНЕСАНС У ІТАЛІІ

### 31.1. АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ

Тэрмін «Рэнесанс» (італ. – *renessance*, літар. – адраджэнне) умоўны, звязаны з уяўленнем пра заняпад культуры Сярэднявечча і *адраджэнне анатычнай спадчыны*. Упершыню ён быў ужыты ў таліі гуманістам Дж. Вазары ў трактаце «Жыццяпіс вялікіх жывапісцаў, скульптараў і дойлідаў» у сярэдзіне XVI ст., а канчаткова замацаваўся ў XVIII ст.

Асновай змен у сферы культуры з’явіўся новы светапогляд – *гуманізм*. Раней за ўсё ў Італіі, а затым у Нідэрландах, Францыі, Германіі, Англіі, Іспаніі актыўнае развіццё атрымлівае гандаль, з’яўляюцца першыя капіталістычныя прадпрыемствы – мануфактуры, разгортваецца дзейнасць банкаў. Нараўне з класам феадалаў актыўную ролю ў культурным жыцці грамадства пачынае адыгрываць буржуазія. Базай развіцця культуры становіцца гарадская культура, а яе эпіцэнтрам – гарадская інтэлігенцыя: паэты, філосафы, мастакі, філалагі. Буйнымі цэнтрамі гандлю і вытворчасці ў Італіі становяцца гарады Фларэнцыя, Піза, Сіена, Генуя, Мілан, Венецыя. Рух Рэнесансу ўзнікае на народнай аснове як антыфеадальны і антыцаркоўны. У адрозненне ад культуры Сярэднявечча, дзе дамінавала тэацэнтрычная сістэма светапогляду, у цэнтры якой быў Бог, эпоха Адраджэння сцвярджае антрапацэнтрычную, якая галоўнай каштоўнасцю аб’яўляе чалавека. Узрастае цікавасць да пачуццёвага свету чалавека. Разам з антрапацэнтрызмам другой духоўнай канстантай чалавека становіцца думка аб тым, што макракосм (прырода) і мікракосм (чалавек), свет фізічны і духоўны ўяўляюць адзінства, якім кіруюць сілы розуму і гармоніі. Тым не менш, у фарміраванні рэнесанснай культуры адыграла сваю ролю Царква, асабліва ў выяўленчым мастацтве, архітэктуры і музыцы. Яна працягвала заставацца буйнейшым мецэнатам і заказчыкам. Помнікі архітэктуры Рэнесансу – гэта, перш за ўсё, культавыя збудаванні.

У мастацкай культуры Адраджэння назіраецца перавага жывапісных і пластычных вобразаў над гукавымі. Заслугай эпохі Адраджэння стала распрацоўка тэорыі выяўленчага мастацтва, якая вылучылася ў спецыяльную галіну ведаў, невядомую Антычнасці і Сярэднявеччу. Прызнанне самастойнасці мастацтва прывяло да таго, што ў эпоху Адраджэння сфарміравалася сучаснае ўяўленне аб мастацтве. Выяўленчае мастацтва стала называцца «ўзвышаным», «свабодным». Адным з галоўных дасягненняў мастацтва стала *адкрыццё прынцыпу прамой лінейнай перспектывы*. Мастацтва Рэнесансу імкнулася да сцвярджэння такога бачання, якое ахоплівае прастору ў цэлым.

Найбольшы росквіт мастацкая культура Рэнесансу атрымала ў Італіі. Храналагічныя межы італьянскага Адраджэння ахопліваюць перыяд з другой паловы XIII ст. па XVI ст. Унутры гэтага перыяду вылучаецца некалькі этапаў:

1. Пратарэнесанс ці перададраджэнне (рэчэнта) [другая палова XIII–XIV ст.].

2. Раньняе Адраджэнне (кватрачэнта) [XV ст.].

3. Высокае Адраджэнне (чынквэчэнта) [канец XV – першая трэць XVI ст.].

4. Позняе Адраджэнне [другая трэць – канец XVI ст.].

Мастацтва паўночных адносна Італіі краін (Нідэрландаў, Германіі, Францыі), а таксама Іспаніі і Англіі, атрымала свае адрозненні, стаўшыя вынікам уплыву народных традыцый, што трывала замацаваліся ў нацыянальнай культуры. Тэрмін «Паўночнае Адраджэнне» быў уведзены італьянцамі з мэтай тэрытарыяльнага размежавання арэала распаўсюджвання новых мастацкіх ідэй, вобразаў, тэхнік.

### 31.2. АРХІТЭКТУРА

Найбольш значныя дасягненні ў галіне архітэктуры звязаны з Рымам. У XVI ст. тут разгортваецца грандыёзнае будаўніцтва рэзідэнцыі Папы Рымскага – Ватыкана, вялікіх культавых комплексаў і палацаў. Па праекце архітэктара *Д. Брамантэ* (1444–1514) будоўцца *сабор Святога Пятра* (1506), у якім знайшлі ўвасабленне *ідэі цэнтральнай купальнай будовы* з сіметрычнай кампазіцыяй. У плане ён уяўляе ўпісаны ў квадрат крыж з апсідамі па баках, чатырма квадратнымі капліцамі і вялікім купалам у цэнтры.

Развіццё італьянскай архітэктуры ў эпоху Рэнесансу было звязана з вырашэннем *дзвюх асноўных праблем: усталявання купала, які здолеў бы перакрываць грандыёзную прастору, і арганізацыі фасада, што стаў бы выразам гуманістычных ідэй, лагічнасці і дакладнасці члянэння прасторы.*

У вырашэнні першай праблемы найбольшая заслуга належыць *Філіпа Брунелескі (1377–1446)*. З мэтай большай трываласці канструкцый ён прапанаваў *умацаваць сцены аркамі*, на верхнія кропкі якіх абавіраецца купал. Арка, як крывалінейная форма, перадае нагрузку і размеркавана на ўсю паверхню сцяны. Але і пры гэтым сцены былі няздольныя вытрымаць вагу велізарных бетонных купалоў, вядомых з часоў Старажытнага Рыма. Каб палегчыць купал, Ф. Брунелескі выкарыстаў некалькі прыёмаў: сам купал складаўся з дзвюх абалонак; па акружнасці ён праразаўся кальцом круглых вокнаў – люкарняў; падкупальная прастора была аздоблена кесонамі. Найбольш яскрава адзначаныя прыёмы ўвасобіліся пры будаўніцтве *капэлы Паці пры царкве Санта Крочэ* (пач. будаўніцтва 1430) і ўзвядзенні *васьміграннага купала сабора Санта Марыя дэль Фьёрэ* (1420–1436, рыс. 1) у Фларэнцыі.

Праблема арганізацыі фасада, які выражаў бы ідэі эпохі Адраджэння, стала асноўнай у творчасці архітэктара *Андрэа Паладзіа (1508–1580)*. Найбольш значныя яго творы ў гэтым сэнсе – *палацца Порта* (рыс. 2) і *палацца Кьерыкаці* (1550) у г. Вічэнца. У палацца Порта тры калоны з пышнымі кампазітнымі капітэлямі вызначаюць лінію фасада. Калоны пастаўлены на высокім цокалі і адзелены адна ад адной вокнамі першага паверха так, што вяршыня цокаля і база калон знаходзяцца на ўзроўні аконнага перакрыцця. Вышэй магутнае цела калоны, што датыкаецца да сцяны, праходзіць праз увесь фасад і завяршаецца раскрапованым антаблемам і карнізам. Цокаль, калона і антаблемент рэзка вылучаны з плоскасці сцяны і высунуты наперад так, што ўтвараюць адзіную пластычную вертыкаль. Вузкі фасад падзелены на дзве роўныя часткі (верхнюю і ніжнюю) балконамі, ад якіх пачынаюцца вокны другога паверха. Над адным акном – трохвугольны сандрык, над другім – паўкруглы, што стварае ўражанне незавершанасці. На ўзроўні капітэляў паміж імі знаходзяцца рэльефныя гірлянды.

Палацца Кьерыкаці стаіць на невялікай падоўжанай пляцоўцы. Фасад яго ўяўляе самастойны арганізм, што дасягаецца ўключэннем глыбокіх лоджый – суцэльнай лоджый-галерэі ў ніжнім ярусе і дзвюх бакавых вуглавых лоджый – у верхнім. На ніжнім ярусе знаходзіцца магутная калонная галерэя, якая нясе другі паверх з іанічнай каланадай і бакавымі лоджыямі. Сцяна-плоскасць захавана толькі ў сярэдняй частцы верхняга паверха, дзе прамежкі паміж калонамі запоўнены двума радамі акон. Фасад палацца стаў прататыпам шматлікіх збудаванняў (Усходняя каланада Луўра, арх. Клод Пяро; Коннагвардзейскі манеж у Пецярбургу, арх. Дж. Кварэнгі).

Па праекце архітэктара А. Паладзіа была пабудавана *віла Ратонда* (1551–1567), у якой атрымала ўвасабленне ідэя цэнтрычнай купальнай кампазіцыі. Усе чатыры фасады вілы ўпрыгожаны аднолькавымі класічнымі порцікамі. Аб’ёмы порцікаў групуюцца вакол цыліндрычнай часткі, якая нагадвае рымскі Пантэон.

### 31.3. Выхаўленчае мастацтва

У выхавальным мастацтве рэнесансная Італія дала найбольш яскравы прыклад самавызначэння асобных відаў мастацтва. Паралельна з гэтым адбывалася зараджэнне і *фарміраванне новых жанраў мастацтва*, у якіх знайшоў выраз новы ідэйны змест. У жывапісе, нараўне з росквітам манументальнай фрэскавай кампазіцыі, узнікае *станковая карціна*. Сярод жывапісных жанраў побач з кампазіцыямі на біблейскую і міфалагічную тэматыку вылучаецца *партрэт*, які перажываў у гэтую эпоху свой першы росквіт. Былі зроблены першыя крокі ў такіх жанрах, як гістарычны жывапіс і пейзаж.

Галоўнымі прадстаўнікамі **Пратарэнесансу** ў Італіі лічацца жывапісец *Джота дэ Бандоне* (1266–1337) і скульптар Н. Пізана. З твораў ранняга перыяду Джота вылучаюцца фрэскі капэлы дэль Арэна ў Падуі (1303–1306). Над уваходам у капэлу размяшчаецца фрэска «Страшны суд», на супрацьлеглым баку – «Дабравешчанне». З правага і левага боку выявы ідуць у тры ярусы і распавядаюць пра жыццё Хрыста і Марыі, у іх сюжэты трактуюцца як рэальныя падзеі. На першым плане – чалавечыя пачуцці ва ўсім багацці і разнастайнасці. Асобна вылучаюцца фрэскі, у якіх адлюстравана



«Вяртанне Іахіма да пастухоў», «Бегства ў Егіпет», «Сустрэча Марыі і Лізаветы», «Уваскрашэнне Лазара», «Бічаванне Хрыста». Героі гэтых сюжэтаў выглядаюць як звычайныя асобы без усялякага намёку на містычнасць, што падкрэслівае імкненне мастака адыйсці ад канонаў Сярэднявечча. Джота аперыруе новымі рэнесанснымі паняццямі і катэгорыямі. Паказальнай у гэтым сэнсе з’яўляецца кампазіцыя «*Пацалунак Іуды*» (рыс. 3). У супрацьпастаўленні высокароднага і ўзвышанага профілю Хрыста з профілем Іуды мастак перадае ўнутранае псіхалагічнае напружанне, якое пазней будзе перанята мастакамі Высокага Адраджэння. Джота працаваў як жывапісец, скульптар і архітэктар. Па яго праекце была пабудавана званіца Кампаніла ў Фларэнцыі. Аднак дасягненні майстра ў жывапісе былі больш грунтоўнымі. У жывапісных творах Джота знікае мінулы контур фігур, з’яўляецца мяккасць у выяўленні твараў і ў каларыце.

Скульптар *Нікола Пізана* (каля 1220–1278–84 (?)) імкнуўся адрадыць антычныя традыцыі, надаць пластычнасць і аб’ёмнасць формам. Да найбольш вядомых твораў яго адносяцца *рэльефы кафедры бантыстэрыю ў Пізе* (1260-я). Нягледзячы на культавы характар збудавання, у рэльефах шмат свецкага, жыццёвага, празаічнага.

У пачатку XV ст. у мастацтве Італіі адбываюцца радыкальныя змены. Творчасць скульптураў і жывапісцаў становіцца прасякнутай гуманістычнымі ідэаламі і акцэнтнае ўвагу на асобе чалавека-героя. Мастакоў хвалюе вострая індывідуальнасць характараў, багачце праяўленняў чалавечых пачуццяў.

У перыяд **Ранняга Адраджэння** скульптары звяртаюцца да рэальнага жыцця, пачуццяў рэальнага чалавека, да вобразаў антычнай міфалогіі, біблейскіх тэм і сюжэтаў, а таксама да канкрэтных асоб, што адлюстравалася ў развіцці жанру партрэта. Сярод скульптараў Ранняга Адраджэння вылучаюцца Л. Гіберці, Данатэла, А. Верокіа. Асноўнай работай майстра *Ларэнца Гіберці* (1378–1455) былі *рэльефы дзвярэй Фларэнтыйскага бантыстэрыю*. У паўночных дзвярах (1404–1424) кожны з 28 сюжэтаў быў упісаны ў невялікія, але складаныя гатычныя рамкі. У некаторых рэльефах («Выгнанне гандраў з храма», «Бічаванне Хрыста» і інш.) Л. Гіберці дасягае сумяшчэння антычнай пластычнай будовы і зграбнасці гатычна-

га стылю. У рэльефах усходніх дзвярэй (1425–1452) скульптура цалкам пазбаўляецца ад арачнага матыву. Дзверы ўпрыгожваюць 10 рэльефаў, што знаходзяцца ў вузкіх прамавугольных пано. Трактоўка сюжэтаў Старога Запавету нагадвае жывапісныя шматфігурныя кампазіцыі – галоўныя героі размяшчаюцца на першым плане, а фон вырашаецца з дапамогай перспектывы на пабудаванага пейзажу («Гісторыя Іакава і Ісавы», «Сустрэча Саламона і царыцы Саўскай»).

У Л. Гіберці было шмат вучняў і паслядоўнікаў, сярод якіх – Даната дэ Нікола дэ Бэта Бандзі (*Данатэла*, 1386–1466). Створаныя скульптарам вобразы дэманструюць гуманістычны ідэал усебакова развітой асобы. Данатэла з’яўляецца рэфарматарам мастацтва італьянскага Адраджэння. Яго раннія скульптуры («*Давід*», рыс. 4, «Іаан Багаслоў») створаны для царквы Ор-Сан-Мікеле ў Фларэнцыі і сцвярджаюць прынцыпова новую трактоўку асобы. У іх падкрэсліваюцца мужнасць, знешняе спакойства і ўнутраная напружанасць, выяўленыя багатай пластычнай мовай. Пазней, у Падуанскі перыяд творчасці, Данатэла стварае грандыёзны *ансамбль алтара базілікі Святога Антонія* (1447–1450), які ўключае 7 вялікіх бронзавых статуяў і больш за 20 рэльефаў. У гэты перыяд Данатэла адлівае першы ў мастацтве італьянскага Адраджэння конны помнік кандацьеру Эразма дэ Нарні, пры стварэнні якога ён арыентаваўся на антычныя прыклады, у прыватнасці на помнік Марку Аўрэлію.

Творчасць *Андрэа дэль Верок’ё* (1435–1488) сумяшчае рысы Ранняга і Высокага Адраджэння. Майстар працаваў не толькі як скульптар, але і як жывапісец, гравёр, ювелір, дэкаратар. Першая значная скульптурная праца А. Верок’ё – бронзавая статуя «*Давід*» (1476, рыс. 5). У адрозненне ад аднайменнай скульптуры Данатэла, «*Давід*» А. Верок’ё мае больш вытанчаныя рысы. Значным з’яўляецца ўклад майстра ў развіццё манументальнай скульптуры. Для венецыянскай плошчы Санці Джавані э Паола ён стварае *конны манумент кандацьера Бартала Калеоні* (1479–1488). Напружанасць, валявыя парыў – гэта рысы не столькі канкрэтнай асобы, колькі абагульненага вобраза, характэрнага для эпохі.

Вядучая роля ў манументальным жывапісе Ранняга Адраджэння належыць Тамаза ды Джавані Дэлькасаі (*Мазача*, 1401–1428).

Сярод помнікаў мастацтва найбольшую ўвагу прыцягваюць *фрэс-кі капэлы Бранкачы фларэнтыйскай царквы Санта-Марыя дэль Кармінэ* (1425–1428), прысвечаныя Святому Пятру: «Выгнанне з Раю», «Уваскрэсенне сына Тэафіла», «Святы Пётр вылечвае хворых сваім ценем». У іх Мазача звяртаецца да шырокага мазка, вялікіх лакальных колеравых плям, што перадае гульню святла і ценю і надае выразнасць выявам.

Калі Мазача вызначыў кардынальныя змены ў манументальным жывапісе, то аналагічная роля ў станковым належыць *Сандра Батычэлі* (1445–1510). Яго мастацтва спалучае рысы ўзвышанай паэтычнасці і вытанчанасці. Сусветна вядомымі творамі мастака з’яўляюцца «*Нараджэнне Венеры*» (1484, рыс. 6) і «*Вясна*» (1485). У гэтых творах выявіліся асноўныя рысы жывапіснай манеры мастака: дэкаратыўнасць, лірычнасць, рамантычнасць вобразаў.

**Высокае Адраджэнне** Італіі дало свету такіх тытанаў жывапісу як Леанарда да Вінчы, Мікеланджэла, Рафаэль. Менавіта ў перыяд Высокага Адраджэння *Леанарда да Вінчы* (1452–1519) увёў паняцце *паветранай перспектывы*, удакладніў тэорыю будовы чалавечай фігуры. У мастацтве жывапісу Леанарда да Вінчы ўзбагаціў *прыёмы алейнага пісьма*, якія дазволілі надаваць фігурам большую «рэльефнасць». Яго дзейнасць была разнастайнай. Ён займаўся жывапісам, графікай, архітэктурай, а таксама фізікай, хіміяй, матэматыкай, анатоміяй, батанікай. Ужо ў першай рабоце (фігура анёла ў карціне А. Верок’ё «Хрышчэнне») ён паказвае сябе не толькі прафесійна падрыхтаваным мастаком, але і цалкам сфарміраванай асобай – са сваім светапоглядам, сваімі крытэрыямі прыгажосці і гармоніі. У другой ранняй рабоце – «Мадонна з кветкай» («Мадонна Бенуа», 1478) – адчуваюцца спробы адыйсці ад дэталевага ўзнаўлення натуры, імкненне перадаць глыбіню пачуццяў маці.

Значным твораў міланскага перыяду творчасці Леанарда да Вінчы з’яўляюцца мадэль коннага помніка Франчэска Сфорца (пачатак працы 1498) і роспіс «*Тайная вячэра*» (1495–1497, рыс. 7), у якіх ён паслядоўна паказвае галоўныя прынцыпы свайго мастацкага светапогляду. Глыбокі філасофскі і маральны сэнс адчуваецца ў фрэсцы «Тайная вячэра», створанай у трапезнай манастыра Санта-Марыя дэль Грацыя ў Мілане. Мастак пры выкананні фрэскі ідзе на эксперымент, выкарыстоўвае новыя фарбы і грунт.

У сюжэт «Тайнай вячэры» аўтар амаль не ўключыў наваколле, паказваючы толькі Хрыста і яго вучняў. Асноўная ўвага засяроджана на драматызме і глыбокай сэнсавай напружанасці падзеі, на кантрастах характараў паказаных асоб. Яны знаходзяць выраз у руках і міміцы апосталаў. Але профіль, рука, што трымае кашалёк з грошамі, – усё аблічча Іуды выдае яго сярод апосталаў. Кампазіцыя фрэскі пабудавана так, што ўзнікае ўражанне, быццам бы сцены залы маюць працяг.

У 1503 г. мастак пачынае работу над партрэтам Моны Лізы, вядомым пад назвай «*Джаконда*». Маладая жанчына паказана на фоне дзённага, некалькі фантастычнага пейзажу. Нагрувашчванне скал, вадзяныя патокі ствараюць уражанне кантрасту ў параўнанні са спакойствам трактоўкі мадэлі. Адносіны паміж фігурай і прасторай пададзены у амаль неадчувальных пераходах святлаценю, цёплых і халодных колераў. Гэта стала магчымым дзякуючы выкарыстанню аўтарскага прыёму «*сфумата*» (італ. sfumato – задымленасць). Нягледзячы на дакладнасць пластычнага вырашэння, тэхнічную завершанасць партрэта, мастак лічыў яго нескончаным.

Творчасць *Мікеланджэла Буанароці* (1475–1564) дэманструе розныя напрамкі і супярэчнасці ў развіцці мастацкай культуры Італіі часоў Адраджэння. Нават у параўнанні з Леанарда да Вінчы ён здзіўляе сваімі разнастайнымі здольнасцямі ў галіне архітэктуры, скульптуры і жывапісу. Ужо ў ранніх работах – «Бойка кентаўраў», «Мадонна каля лесвіцы» (1790-я) адчуваецца глыбокі драматызм, дынамічнасць, адзінства пластыкі і ідэй.

Адным з шэдэўраў Мікеланджэла з’яўляецца выкананая ў Рыме скульптурная група «*П’ета*» (1498–1501). Некалькі нахіленая галава Марыі, запаволены рух рукі выказваюць яе перажыванні, гора. Кампазіцыйна скульптурная група вырашана ў выглядзе трохвугольніка, усе часткі якога аб’яднаны замкнутым і выразным сілуэтам.

У 1504 г. Мікеланджэла выконвае вялікую мармурную статую «*Давід*» (рыс. 8), у якой увасабляецца ідэал асобы, здольнай да подзвігу, да самаахвяравання. У адрозненне ад Данатэла і А. Верок’ё, Мікеланджэла паказвае фігуру Давіда не пасля бойкі, а перад ёй. Цела яго напружана. Тонка знойдзены кантраст паміж вонкавай статыкай і ўнутраным дынамізмам.

У Рыме па жаданні папы Юлія II мастак распісвае *плафон Сіксцінскай капэлы* (1508–1512). На плошчы 600 м<sup>2</sup> ён размясціў сюжэты Старога Запавету («Аддзяленне Святла ад Цемры», «Сатварэнне Сонца, Луны і Планет», «Аддзяленне вод ад сушы», «Сатварэнне Адама», «Сатварэнне Евы», «Першародны грэх», «Ап’яненне Ноя», «Выгнанне з Раю», «Патоп»), малюнкi прарокаў, аголеных юнакоў. Уся работа аб’ядноўвае на вялікім полі 300 фігур.

У апошнія гады Мікеланджэла працуе ў Рыме над фрэскай Сіксцінскай капэлы «*Страшны суд*» (1535–1541). У аснове роспісу – увасабленне ўлады і справядлівасці Усявышняга суддзі, трагічны лёс чалавека. Цэнтрам кампазіцыі з’яўляецца Хрыстос.

У гэты ж перыяд разгортваецца і архітэктурная практыка мастака. Галоўнай яго працай у галіне архітэктурны стаў праект купала Сабора Святога Пятра ў Рыме.

Мастацтва Высокага Адраджэння немагчыма ўявіць без творчасці *Рафаэля Санці* (1483–1520). Ужо ў 19-гадовым узросце Рафаэль стварае адзін з вядомых сваіх твораў – «*Мадонну Канестабіле*» (1502). Вобраз маладой маці, выяўленай на фоне пейзажу, напоўнены спакоем і любоўю. Менавіта Рафаэль з’яўляецца мастаком, у творчасці якога з найбольшай паўнатай знайшоў выраз *вобраз мадонны*. Яго пэндзлю належаць «*Мадонна ў зелені*», «*Мадонна-садоўніца*», «*Мадонна са шчыглёнкам*» (усе – 1505), «*Заручаны Марыі*» (1504), «*Мадонна Ансідзі*» (1506–1507), «*Мадонна Альба*» (1509), «*Мадонна ў крэсле*» (1516) і шматлікія іншыя мастацкія творы з вобразамі маладой жанчыны – мадонны.

Найбольш праслаўленым творам Рафаэля, у якім знайшоў выяву вобраз мадонны, з’яўляецца алтарная карціна «*Сіксцінская мадонна*» (1515–1519, рыс. 9), створаная для царквы Святога Сікста ў г. П’ячэнца. Гэта манументальны вобраз, напоўнены глыбокім сэнсам звычайных чалавечых пачуццяў. Лёгка, амаль не датыкаючыся да аблокаў, ідзе Марыя з немаўляткам на руках. Яе погляд накіраваны ўдалечыню і напоўнены прадчуваннем трагічнага лёсу сына. Кампазіцыйна работа пабудавана так, што ўвага глядача ад твару Марыі і Хрыста пераходзіць да Святога Сікста, Сятой Варвары і анёлаў і зноў вяртаецца і засяроджваецца на галоўных героях.

Па загадзе папы Юлія II Рафаэль распісвае народныя пакоі Ватыканскага палаца, вядомыя пад назвай *станцы Рафаэля* (1509–

1517): «Станцы дэла Сіньятура» («Дыспут пра святыя тайны», «Афінская школа», «Парнас», «Правасуддзе»), «Станцы Геліадора», «Станцы Канстанціна», «Станцы пажару ў Барго». Мастаку дапамагалі яго вучні, таму дакладна даследчыкі вылучаюць некалькі яго кампазіцый («Афінская школа», «Правасуддзе», «Парнас»). Рафаэль шмат працаваў у жанры партрэта, што знайшло адлюстраванне і ў роспісах станцаў. Так, у сцэне «Дыспут» можна вылучыць партрэт Дантэ, у «Афінскай школе» – аўтапартрэт, партрэты Брамантэ ў вобразе Эўкліда, Мікеланджэла – у вобразе Геракліта, Леанарда да Вінчы – у вобразе Платона.

Сярод станковых партрэтаў мастака выдатнымі з’яўляюцца партрэты папы Юлія II (1511), «Жанчына ў пакрывале» (1516), папы Льва X з кардыналамі (1518).

**Венецыянскае Адраджэнне** славіцца творчасцю мастакоў Джарджоне, Тыцыяна, Веранезе, Тынтарэта. Творы Венецыянскага Адраджэння прыцягваюць увагу тонкім лірызмам, разнастайнасцю эмацыянальных рухаў, каларытам.

Яскравым прадстаўніком Ранняга Адраджэння ў Венецыі з’яўляецца Джорджа Барбарэлі да Кастэльфранка (*Джарджоне*, 1477–1510). У сваёй творчасці Джарджоне імкнуўся да ўвасаблення адзінства рацыяналістычнага і пачуццёвага ў мастацкіх вобразах, да іх псіхалагічнай выразнасці. Да ранніх работ Джарджоне адносяць «Юдзіф» (1500–1502), дзе паказана біблейская гераіня не ў момант забойства Алаферна, а пасля падзвігу. Майстар паказвае яе на фоне ціхага пейзажу, у задуменнасці. Толькі меч і галава забітага Алаферна ўносяць у гэтую сцэну трывогу.

У карцінах «Тры філосафы» (1504), «Навальніца» (1505), «Сельскі канцэрт» (1505–1510) аўтара хвалюе магчымасць стварыць адзінства прасторавай будовы.

Амаль неадчувальныя хвалі настрою вызначаюць і партрэты Джарджоне («Невядомы юнак», «Антонія Бракарда»). Але асабліва дакладна гэта якасць манеры мастака ўвасобілася ў карціне «*Спячая Венера*» (1508–1510, рыс. 10). Гераіня паказана на фоне тонкага, лірычнага пейзажу. Мягкія, плаўныя лініі ўзгоркаў, задуменнае спакойства прыроды гарманіруюць са станам багіні.

Высокае Адраджэнне ў Венецыі дасягнула росквіту ў творчасці *Тыцыяна* (1485(?–?)–1576). На фарміраванне творчага крэда

мастака значна паўплывала творчасць Джарджоне. Гэта адчуваецца ўжо ў ранніх творах Тыцыяна «Любоў зямная і нябесная» (1510), «Цыганская мадонна» (каля 1510), «Мадонна з вішнямі» (1510–1511), «Флора» (1515), «Дынарый Кесара» (1515–1520).

Узровень дасягненняў Тыцыяна адлюстроўвае алтарная карціна «Узнясенне Марыі» («*Асунта*», 1518, рыс. 11), напісаная для венецыянскай царквы Санта-Марыя дэі Фрарэ. Яе плоскасць дакладна падзелена на 3 часткі. Верхнія дзве ствараюць нешта накшталт кола, якое сваімі абрысамі і залатым тонам нагадвае пра незямное. Стоячы на аблоках, да Бога падымаецца Марыя. Яе імклівы рух падкрэслены фалдамі адзення, разведзенымі ў бок рукамі, складаным перапляценнем фігур анёлаў. Моцная хваля святла зверху вылучае фігуру Марыі. Да зямлі святло даходзіць толькі касымі прамянямі і выходзіць з цемры твары апосталаў. Кантраст ствараецца дзеля перадачы адчування цуду, святочнасці і хараства.

Каларытныя назіранні мастак увасабляе і ў карціны на міфалагічныя і біблейскія сюжэты («Вакханалія», 1518; «Свята Венеры», 1518; «Вакх і Арыадна», 1523; «Увядзенне ў храм», 1535–1538). Значнае месца ў творчасці Тыцыяна займаюць партрэты з вострымі псіхалагічнымі характарыстыкамі, часта з разгорнутым дзеяннем, якое перадае ўзаемаадносіны паміж людзьмі («Юнак з пальчаткай», 1515–1520). На палотнах «Даная» (1554), «Венера перад люстэркам» (1555) фарбы ззяюць і пераліваюцца падобна да шоўку, аксаміту, каштоўных камянёў.

У сваёй творчасці Тыцыян неаднаразова звяртаўся да перадачы пачуццяў, эмоцый. У яго творах знайшлі выраз сцэны перажыванняў, пакут («*Святы Себасцьян*», 1570; «*П'ета*», 1573–1576).

З другой паловы XVI ст. у Венецыі надыходзіць позняе Адраджэнне. З гэтым этапам звязана творчасць Паоло Кальяры, прызванага *Веранезе* (1528–1588). Творы Веранезе заўсёды прасякнуты драматычнасцю, з аднаго боку, і святочнасцю, дэкаратыўнасцю, дынамікай святлаценевай будовы, з іншага боку («Шлюб у Кане Галілейскай», 1563; «Баль у доме Лівія», 1573).

Узмацненне крызісу рэнесансных ідэалаў адчуваецца ў творчасці апошняга вялікага мастака венецыянскага Адраджэння – Якапа Рабусці, вядомага пад прозвішчам *Тынтарэта* (1518–1594). Ранніх прац Тынтарэта захавалася няшмат. Аднак вынік яго твор-

часці бачны ўжо ў першай значнай карціне «*Цуд Святога Марка*» (1548). У аснову сюжэта карціны пакладзена ўяўленне аб цудоўным збаўленні ад кары александрыйскага раба, які за малітву на магіле Святога Марка павінен быць пакараны. З’яўленне святога ў трагічны момант успрымаецца прысутнымі як цуд. Тынтарэта будзе свой твор па законах тэатральнага прадстаўлення.

У 1555–1590-я гг. Тынтарэта стварае драматычныя творы, такія як «Выратаванне Арсеноі» (1555), цыкл карцін на сюжэты жыцця Святога Марка (1562–1566), цыкл пано на тэмы «Пакуты Хрыстывы» (1564–1587), «Распяцце» (1565–1588), «Тайная вячэра» (1579–1581, 1591–1594). Ён звяртаецца таксама да жанру партрэт. Але ў адрозненне ад сюжэтных кампазіцый у партрэтах пануе пакой і стрыманасць, што не перашкаджае мастаку паказаць у вобразах сенатараў, венецыянскіх патрыцыяў, багатых і разнастайных адценні чалавечай душы.

#### 31.4. ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНОЕ МАСТАЦТВА

У дэкаратыўна-прыкладным мастацтве італьянскага Адраджэння росквіту дасягае кераміка. У галіне керамікі распаўсюджанне атрымлівае маёліка і фаянс. Фаянс з’явіўся ў канцы XV ст. З яго выраблялі каралеўскія сервізы. Маёліка выкарыстоўвалася для вырабу дэкаратыўнай пліткі. Звычайна яна мела люстравое пакрыццё, часта на плітцы капіраваліся творы Рафаэля.

Мастацкае шкло ў эпоху Адраджэння ўжываецца для вырабу посуду, дзе лідарства ўтрымлівае *венецыянскае эмаліраванае шкло* з багатым дэкорам і філіграннай сеткай, а таксама вітражоў. У *вітражным мастацтве* назіраецца імкненне вызваліцца ад сярэднявечных канонаў. Галоўнае месца адводзіцца выяве чалавечых фігур. На вітражах капіруюць карціны Рафаэля. У тэматыцы суседнічаюць стара- і новазапаветныя сюжэты з матывамі грэкарымскай міфалогіі. Шырока выкарыстоўваецца *метад падвоенага шкла*, які дазваляе атрымліваць больш яркія колеры і нюансіроўку. Менавіта ў Італіі ў эпоху Адраджэння на вітражах упершыню з’яўляюцца імёны майстроў.

У ювельным майстэрстве перагародчатая тэхніка замяняецца распіснымі эмалямі. Выявы, выкананыя ў тэхніцы гарэльфефа і круглай скульптуры, узыходзяць да антычнай міфалогіі (выяўля-