

ЭВАЛЮЦЫЯ АДЛЮСТРАВАННЯ «НОМО MILITANS» ЭПОХІ ВЯЛІКАГА КНЯСТВА ЛІТОЎСКАГА: АД СКУЛЬПТУРНАГА НАДМАГІЛЛЯ ДА САРМАЦКАГА ПАРТРЭТА

Даследуецца эвалюцыя адлюстравання «homo militans» (ад лац. «чалавек-воін») эпохі Вялікага Княства Літоўскага ў скульптуры надмагілляў і партрэтным жывапісе. Вылучаны этапы развіцця скульптурнага надмагілля. Паказаны перадумовы і шляхі фарміравання стылістыкі сармацкага партрэта пад уздзеяннем традыцый надмагільнай пластыкі ВКЛ. Разглядаецца роля партрэтнага жывапісу і скульптурных надмагілляў у жыцці шляхецкага са слоўя, аналізуюцца асаблівасці фарміравання сармацкай ідэалогіі.

Даследаванне сучаснага ўсходнееўрапейскага мастацтвазнаўства немагчыма без звароту да творчай спадчыны, старажытных традыцый і культуры. Сёння мы пастаянна звяртаемся да стану айчыннага мастацтва перыяду Вялікага Княства Літоўскага, якое перажыло ў тых часы незвычайны ўздым: актыўна развіваюцца жывапіс, графіка, скульптура.

У прапанаваным артыкуле разглядаецца такі від мастацкай творчасці, як скульптурнае надмагілле, развіццё якога на тэрыторыі Беларусі на працягу гісторыі вызначалася сталымі стваральнымі сувязямі з культурай еўрапейскіх народаў, абумоўленымі дзяржаўнымі, матрыманіяльнымі, творчымі кантактамі, што з'явілася адной з жыватворных крыніц фарміравання нацыянальнай скульптурнай школы.

Надмагілле мае шматвяковыя традыцыі і высокамастацкі ўзровень помнікаў, якія і сёння ўражваюць глыбокай змястоўнасцю, разнастайнасцю і арыгінальнасцю пластычных рашэнняў, майстэрствам выканання. Пад уздзеяннем надмагільнай скульптуры фарміруецца і развіваецца жанр сармацкага партрэта.

У гістарыяграфіі ёсць абмежаваная колькасць работ, у якіх закранаецца тэма скульптурнага надмагілля ВКЛ і яго ўплыву на сармацкі партрэт; спецыяльнай працы, прысвечанай дадзенай тэматыцы, сёння няма, што абумоўлівае актуальнасць комплекснага даследавання. Прытрымліваючыся гістарычнай храналогіі, А. К. Лявонава ў кнізе «Старажытнабеларуская скульптура» паслядоўна раскрывае складаны і супярэчлівы працэс развіцця надмагільнай скульптуры, перадумовы яе ўзнікнення [8]. Жанрава-відавочныя формы надмагільнай скульптуры і іх мастацка-стылістычныя асаблівасці разглядаюцца ў даследаванні Марыі Матушакайтэ «Литовская надгробная скульптура эпохи Ренессанса и раннего барокко» [9]. Манаграфіі А. Ю. і Ю. В. Хадыкаў «Непаўторныя рысы. З гісторыі беларускага партрэта» [11], Л. І. Тананаевай «Сарматский портрет. Из эпохи польского портрета эпохи барокко» [10] прысвечаны вывучэнню сармацкага партрэта, які атрымаў распаўсюджанне ў XVI–XVII стст. у Польшчы і Літве, Беларусі і Украіне, у іншых славянскіх краінах. У пералічаных даследаваннях пастаўлена пытанне глыбокай узаемасувязі сармацкага партрэта, надмагільнай скульптуры з ідэалогіяй Сарматызму, еўрапейскім мастацтвам.

Мэта дадзенага артыкула – вызначыць перадумовы і шляхі фарміравання стылістыкі сармацкага партрэта пад уздзеяннем традыцый надмагільнай пластыкі ВКЛ, у прыватнасці традыцый скульптурнага надмагільнага ўвасаблення воіна.

Надмагілле – архітэктурна-скульптурны твор, які прызначаецца для ўвекавечання памяці нябожчыка і ствараецца ў выглядзе бюста, рэльефу, стэлы, калоны, абеліска [7, с. 384]. Традыцыя надмагільных помнікаў вядома з даўніх часоў. Яны выконваліся ў гонар памерлых цароў, правадыроў і ўяўлялі храм душы для нябожчыка. У старажытнасці плямёны качэўнікаў месца пахавання герояў, якія загінулі ў баі, адзначалі ўкопаным у зямлю каменем. Старажытныя рымляне і грэкі ўпрыгожвалі надмагільныя камяні (стэлы) выявамі і надпісамі. Надмагілле знатных афіян адзначалася скульптурнымі стэламі.

У эпоху Антычнасці надмагіллі часцей за ўсё мелі форму выцягнутых уверх пліт, прапорцыі якіх у кожным асобным выпадку вызначаліся месцам размяшчэння і характарам помніка. Надмагіллі маглі быць двух'яруснымі: уверсе высякалася постаць

памерлага, а ніжні рэльеф прысвячаўся яго жыццю. Але паступова ніжні рэльеф знікае, і на стэле застаецца толькі выява постаці нябожчыка.

Разглядаемы ў артыкуле тып «homo militans» (ад лац. «чалавек-воін»), характэрны для манументальнай скульптуры, нярэдка сустракаецца ў барэльефах Антычнасці VI ст. да н. э. Напрыклад, мемарыяльная мармуровая надмагільная пліта з выявай ваяра Арыстыёна, выкананая афінскім скульптарам Арыстоклам каля 510 г. да н. э. (мал. 1).



Мал. 1. Надмагільная пліта Арыстыёна.
Майстар Арыстокл. Нацыянальны
музей, Афіны, каля 510 г. да н.э.

Выява яшчэ вельмі ўмоўная, пазбаўленая індыўідуальных рыс. Намалёваная ў профіль постаць скаваная, яна хутчэй падобная на сілуэт і ў архаічным стылі багата размаляваная. Рэльеф адлюстроўвае ваяра ў яго ўрачыстым воінскім адзенні: скураны панцыр, шлем, бронзавыя понажы. Постаць з'яўляецца часткай высокай вузкай надмагільнай пліты (на такіх плітах постаці адлюстроўваліся далёка не заўсёды, часам высякалася толькі імя).

Скульптура Антычнасці ў сваім развіцці мінула складаны шлях і падрыхтавала глебу для ўдасканалення пластыкі наступных эпох у розных краінах, у тым ліку і ў Вялікім Княстве Літоўскім.

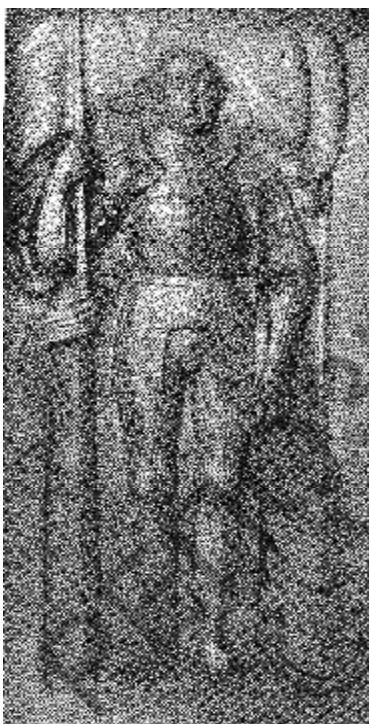
Мемарыяльныя выявы ВКЛ былі важнай пахавальнай дырымоніі, а надмагіллі ператвазначныя па змесце і форме архітэктурна-збудаванні. Іх звычайна размяшчалі ў касцёле, капліцы, крыпце. Адно з першых скульптурмагілляў «homo militans» ВКЛ адносіцца да XV ст. – надмагілле вялікага князя літоўскага, скага Ягайлы (Кафедральны сабор на Вавелі)

Традыцыі Адраджэння аказвалі значны развіццё надмагільнай скульптуры ў ВКЛ. рознабаковыя сувязі з Італіяй спрыялі прыезду землі буйных італьянскіх скульптараў. Іх стала асновай для фарміравання традыцый надмагілляў, у якіх аб'ядноўваліся выявы і аздабленне [7, с. 224].

Сярод майстроў, якія тварылі ў сярэдзіне – XVI ст., вылучаюцца Бернардзін Занобія дэ Джавані Цыні з Сіены, Ян Марыя Моска давана). Гэтыя скульптары, архітэктары, працавалі галоўным чынам у Кракаве і Вільні. працяглы час служылі ў якасці прыкладаў пры надмагілляў у Вялікім Княстве Літоўскім [2].



галіной рыліся ў шмат-скульптурных радавых надпачатку караля поль- (мал. 2). ўплыў на Моцныя і на беларускія творчасць стварэння архітэктурнае другой палове Джыаноціс, (празваны Памедальеры Але іх творы стварэнні



У Віленскім кафедральным саборы захавалася частка надмагілля канцлера ВКЛ Альбрэхта Гаштольда, выкананая Бернардзінам Занобія дэ Джыаноцісам прыкладна паміж 1539 і 1541 гг. (мал. 3).

Гэта пліта з чырвонага мармуру, на якой высечана выява нябожчыка ў поўны рост. Адною рукою канцлер трымае сцяг, другой прышкікае да сябе меч. Дэталей і падрабязнасцей у кампазіцыі мала. Ледзь бачны раслінны арнамент фону, герб, змешчаны ў невялікім картушы, «хвалі» палотнішча сцяга вырашаны надзвычай сціпла і лаканічна. Менавіта гэтая якасць і надае вобразу Альбрэхта Гаштольда адпаведную яго былой пасадзе веліч і нават суровасць.

Мал. 2. Ягайла. Надмагілле ў Кафедральным саборы Кракаўскага Каралеўскага замка на Вавелі. XV ст.

Мал. 3. Бернардзін Занобія дэ Джыаноціс. Надмагілле Гаштольда.

Віленскі кафедральны касцёл. Паміж 1539 і 1541 гг.

Перад гледачом паўстае воін, рыцар, абаронца Айчыны. У мастацкім вырашэнні гэтага помніка спалучаюцца розныя канцэпцыі. З аднаго боку, ён набліжаецца да італьянскіх надмагілляў з адлюстраваннем памерлага, які ляжыць на смяротным ложы, з другога – да паўднёвагерманскіх барэльефаў, дзе паказваюцца закаваныя ў латы памерлыя са сцягам у руках. Спалучэнне гэтых канцэпцый надае помніку стыльваю супярэчнасць – застылая поза нябожчыка, безжыццёва апушчаная левая рука яўна не пасуюць да паставы ног, якія цвёрда абапіраюцца аб край пліты, упэўненага руху правай рукі, што трымае цяжкі сцяг [7, с. 225].

Развіццю надмагільнай скульптуры ў значнай ступені садзейнічаў пахавальны культ, распаўсюджаны сярод тагачаснай арыстакратыі, які адзначаўся ўрачыстасцю і пампезнасцю. Урачыстасці пачыналіся пад гукі звонаў і гром гарматных стрэлаў, а заканчваліся апошнім жалобным богаслужэннем у касцёле. Змешчаныя ў касцёлах і радавых капліцах, добра бачныя надмагіллі актыўна ўздзейнічалі на фарміраванне мастацкіх густаў веруючых. Іх паэтыка, звязаная з высокім ладам думкі аб вечнасці, жыцц-

ці і смерці, успрымалася непарыўна з прыгажосцю пластычных формаў, якіх не ведала раней ВКЛ [1].

Свецкі партрэт, адлюстраванне пэўнага чалавека сцвярджалася ў ВКЛ у выглядзе надмагільнага помніка, у сілу сваёй спецыфічнай задачы асабліва схільнага да ідэалізацыі і зусім нявольнага ад прамых і ўскосных сувязей з рэлігійнай догмай.

Надмагілле – спецыфічны від партрэтнага мастацтва, але менавіта ён стаў той традыцыяй, на якую жывапісны партрэт абпіраўся найбольш адчувальна. Станаўленне сармацкага партрэта як своеасаблівай стылістычна-вобразнай сістэмы звязана з дзесяцігоддзямі мяжы XVI–XVII стст. Напрыклад, партрэт Юрыя Радзівіла (першая палова XVII ст.), на якім адлюстраваны суровы вобраз абаронцы Айчыны, воіна-сармата ў рыцарскіх даспехах. «Бляск лат» – неадменны арыбут героя. Партрэтны жанр у ВКЛ ужо меў да гэтага часу сваю гісторыю, зафіксаваную як у рэдкіх жывапісных адлюстраваннях, так і ў скульптуры надмагілляў, якая бурна развівалася тут з сярэдзіны XVI ст. Вобразнасць надмагільнай пластыкі была асабліва важнай для складання стылістыкі сармацкага партрэта [10, с. 33].

Аб уплыве скульптурных помнікаў на жывапісны партрэт можна сцвярджаць найперш таму, што росквіт першых папярэднікаў станаўленню другога: апагеям развіцця надмагілляў з'яўляецца другая палова XVI ст., асабліва 70–90-я гг. Гэтаму спрыялі развіты культ продкаў, а таксама фарміраванне своеасаблівага сармацкага погляду, неад'емнай часткай якога было шанаванне нябожчыка як прадстаўніка роду, сцвярджэнне выключнай значнасці асобы ў грамадстве. Партрэтны жывапіс у гэты час толькі фарміраваўся як самастойны жанр. Надмагіллі першай паловы XVI ст. былі звязаныя з каралеўскім дваром, з арыстакратыяй і вышэйшым духавенствам. Аднак з другой паловы XVI ст., дзякуючы шырока пастаўленай дзейнасці майстэрняў, сталі даступныя сярэдняй і дробнай шляхце, увайшлі ў моду і распаўсюдзіліся па ўсёй краіне.

У XVII – сярэдзіне XVIII ст. скульптура саступае пазіцыі жывапіснаму партрэту. Месца дарагога надмагілля пачынае займаць партрэт-эпітафія – жывапіснае адлюстраванне, якое размяшчаецца ў скульптурным абрамленні на сцяне сабора з тлумачальным тэкстам. Скульптура гэтага перыяду як бы выконвае ролю каментара, што дапамагае гісторыку выявіць і прасачыць мастацкія тэндэнцыі, якія не заўсёды знаходзяць адлюстраванне ў жывапісе.

Людзі Адраджэння шукалі выратаванне ў зямной славе, замацаванай у чалавечай памяці. Асобай і арыгінальнай вобласцю сармацкага жывапісу быў надмагільны партрэт. Чалавек, які завяршыў сваё зямное быццё, пачынаў новае жыццё ў шэрагу «majores», г. зн. продкаў. Ва ўяўленні людзей таго часу надмагільны партрэт станавіўся наступным звяном ланцуга быцця, які не разрываўся смерцю. Ён не выпадаў з свайго роду, ён станавіўся судзей жывых, прыкладам, увасабленнем радавой легенды. Продкі выконвалі немалую ролю ў жыцці жывых; аб мёртвых памяталі, іх паміналі на святах і ў штодзённых малітвах, іх хвалебныя справы запісваліся і пераказваліся, іх імёны гучалі ў касцёле ў царкоўных пропаведзях і набажэнствах. Імі благаслаўлялі і імі дакаралі [10, с. 198].

Момант пераходу чалавека ў іншы мір лічыўся значнай, кардынальнай падзеяй, да яго рыхтаваліся загадзя. Важным было выканаць гэты пераход так, каб памерлы стаў годным сваіх папярэднікаў [6].

Надмагільны помнік арганічна злучаў ідэі смерці і неўміручасці, ствараючы твор адначасова свецкага і царкоўнага, мемарыяльнага і рэпрэзентатыўнага гучання.

Такі ж характар насілі і першыя жывапісныя партрэты. Мэтай іх было не столькі стварэнне чалавечага вобраза-падабенства, колькі ўзвядзенне «жывапіснага помніка» згодна з ідэаламі тагачаснай эстэтыкі.

Семантыка відаў мастацтва аказвалася настолькі збліжанай, што жывапісны партрэт стаў спадкаемцам скульптурнага, які з'яўляўся носьбітам перадавых мастацкіх формаў. Гэтыя дзве галіны мастацтва, асабліва ў XVI і XVII стст. узаемна дапаўняюць адзін аднаго, і немагчыма, разглядаючы партрэтны жывапіс, не закрануць скульптурны партрэт.

Такім чынам, скульптурнае надмагілле ВКЛ прайшло працяглы, насычаны і няпросты шлях развіцця. Яно зведала на сабе ўплывы палітычных і сацыяльна-эканамічных абставін кожнай эпохі, якія абумовілі непаўторнасць яго ідэйна-мастацкага аблічча. Нават тыя нешматлікія помнікі, што захаваліся да нашых дзён, сведчаць аб бесперапыннасці

развіцця скульптурнага надмагілля, аб высокім мастацкім узроўні яго лепшых твораў. Скульптурнае надмагілле за ўвесь час свайго існавання было цесна звязана з актуальнымі задачамі ідэалагічнага жыцця грамадства, эстэтычнымі запатрабаваннямі часу і асобы. Творы скульптурнага надмагілля Вялікага Княства Літоўскага з'яўляюцца своеасаблівымі сімвалічнымі помнікамі, паколькі на працягу стагоддзяў у іх знаходзілі адлюстраванне сацыяльныя, эстэтычныя і этычныя ўяўленні эліты грамадства.

Надмагільная скульптура і сармацкі партрэт чалавека-воіна эпохі ВКЛ становяцца выразнымі помнікамі Рэнесанса і ранняга барока. Яны адлюстроўваюць характар развіцця айчыннага мастацтва ва ўзаемадзеянні велікакняжацкай, сармацкай ідэалогіі, агульнаеўрапейскай стылістыкі і мастацкіх традыцый, нацыянальных мастацкіх пошукаў.

1. *Бохан, Ю. М.* Турнірныя традыцыі ў Вялікім Княстве Літоўскім у XIV–XVI стст. / Ю. М. Бохан. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2008 – 76 с. : іл.

2. *Вялікае Княства Літоўскае : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.].* – 2-е выд. – Мінск : БелЭн, 2005. – Т. 1 : Абаленскі – Кадэнцыя. – 688 с. : іл.

3. *Вялікае Княства Літоўскае : энцыклапедыя: у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.].* – 2-е выд. – Мінск : БелЭн, 2006. – Т. 2 : Кадэцкі корпус – Яцкевіч. – 792 с. : іл.

4. *Вялікае Княства Літоўскае: энцыклапедыя / рэдкал. : Т. У. Бялова (гал. рэд.) [і інш.].* – Мінск : БелЭн, 2010. – Т. 3. Дадатак. А – Я. – 696 с. : іл.

5. *Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. / рэдкал. : С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.].* – Мінск : Навука і тэхніка, 1987. – Т. 1 : Ад старажытных часоў да другой паловы XVI ст. – 304 с. : іл.

6. *Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / рэдкал. : С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.].* – Мінск : Навука і тэхніка, 1988. – Т. 2 : Другая палова XVI – канец XVIII ст. – 384 с. : іл.

7. *Лазука, Б. А.* Гісторыя мастацтваў / Б. А. Лазука. – 2-е выд., дапрац. – Мінск : Беларусь, 2003. – 399 с. : іл.

8. *Лявонава, А. К.* Старажытнабеларуская скульптура / А. К. Лявонава. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 208 с. : іл.

9. *Матушакайте, М.* Литовская надгробная скульптура эпохи Ренессанса и раннего барокко / М. Матушакайте // Искусство Прибалтики. – Таллинн, 1981. – 350 с. : іл.

10. *Тананаева, Л. И.* Сарматский портрет. Из эпохи польского портрета эпохи барокко / Л. И. Тананаева ; под ред. В. Н. Прокофьева. – М. : Наука, 1979. – 304 с. : ил.

11. *Хадыка, А. Ю.* Непаўторныя рысы. 3 гісторыі беларускага партрэта / А. Ю. Хадыка, Ю. В. Хадыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 144 с. : іл.

Y. TSAREVICH

THE EVOLUTION OF THE REFLECTION OF «HOMO MILITANS» IN THE EPOCH OF THE GREAT DUCHY OF LITHUANIA: FROM SCULPTURAL TOMB TO SARMATIAN PORTRAIT

The article has examined the evolution of the representation «homo militans» (from the Latin «the warrior man») of the Grand Duchy of Lithuania in the gravestone sculpture and portraiture. The prerequisites and ways of formation of Sarmatian portrait style under the influence of traditions of GDL's funeral sculpture have been shown; stages have been defined and their characteristics have been analyzed. The role of the portraiture and the gravestone sculpture in the life of the nobility estates are examined, the peculiarities of Sarmatian ideology formation are analyzed.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 17.01.2012.