

## ВОБРАЗ ІДЭАЛЬНАГА СВЕТУ Ў МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ РЭНЕСАНСУ

А. Л. СЯЛІЦКІ<sup>1\*</sup>

<sup>1\*</sup>Беларускі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя Максіма Танка,  
вул. Савецкая, 18, 220030, г. Мінск, Беларусь

Разгледжаны ўяўленні пра ідэальны свет у еўрапейскай рэнесанснай культуры. Раскрыты агульныя метафізічныя асновы эпохі, выразна выяўленыя ў неаплатанізме. Паказана ўзаемасувязь паміж філасофскай трактоўкай зямнога свету як эманцыі вышэйшага пачатку (адзінага, абсалюту) і ідэальна прыгожай формай у мастацтве, здольнай перадаць дасканаласць творцы ўсяго існага. Адсюль мастацкае адлюстраванне рэчаіснасці (як сацыяльнай, так і прыроднай) не проста паўстае «злепкам» з натуры, а выступае ў першую чаргу праектам чалавека-дэміурга, які імкнецца наглядна ўвасобіць уласнае разуменне боскай гармоніі. Адзначана, што ў літаратуры і жывапісе еўрапейскага Адраджэння ідэальны свет найчасцей рэпрэзентаваны ўніверсальнымі вобразамі магчымага быцця, трансцэндэнтнага па сваёй сутнасці зямной рэальнасці. На фоне агульных духоўных тэндэнцый Рэнесансу аналізуюцца асаблівасці беларускай культуры гэтага перыяду. Падкрэслена, што ў айчыннай філасофскай думцы і мастацтве ўяўленні пра ідэальны свет і дасканаласць сацыяльнае быццё непарыўна звязаны з вобразам роднага краю. Асноўная ўвага дзеячаў беларускага Адраджэння была скіравана на ўдасканаленне грамадства і дзяржавы, існуючых сацыяльна-палітычных і прававых інстытутаў. У літаратуры (Ф. Скарына, М. Гусоўскі і інш.) адбывалася ўзвышэнне вобраза роднай зямлі, яе прыроды, гераічнага мінулага. Іманентнасць мадэлі ідэальнага свету зямному быццю разгледжана як характэрная рыса беларускай культуры, што выяўляе своеасаблівасць нацыянальнай карціны свету.

**Ключавыя словы:** Рэнесанс; утопія; ідэальны свет; пейзаж; мастацкая культура; жывапіс; літаратура.

## ОБРАЗ ИДЕАЛЬНОГО МИРА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РЕНЕССАНСА

А. Л. СЕЛИЦКИЙ<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup>Белорусский государственный педагогический университет им. Максима Танка,  
ул. Советская, 18, 220030, г. Минск, Беларусь

Рассмотрены представления об идеальном мире в европейской ренессансной культуре. Раскрыты общие метафизические основания эпохи, отчетливо выраженные в неоплатонизме. Показана взаимосвязь между философской трактовкой земного мира как эманации высшего начала (единого, абсолюта) и идеально красивой формой в искусстве, способной передать совершенство творца всего сущего. Отсюда художественное отражение действительности (как социальной, так и природной) не просто предстает «слепок» с натуры, а выступает прежде всего проектом человека-демиурга, стремящегося наглядно воплотить собственное понимание божественной гармонии. Отмечено, что в литературе и живописи европейского Возрождения идеальный мир чаще всего репрезентирован универсальными образами возможного бытия, трансцендентного по своей сути земной реальности. На фоне общих духовных тенденций Ренессанса проанализированы особенности белорусской культуры этого периода. Утверждено, что в отечественной философской мысли и искусстве представления об идеальном мире и совершенном социальном бытии неразрывно связаны

### Образец цитирования:

Сяліцкі АЛ. Вобраз ідэальнага свету ў мастацкай культуры Рэнесансу. *Человек в социокультурном измерении*. 2023;2:26–34.  
EDN: SPJNLA

### For citation:

Selitskii AL. The image of the ideal world in the artistic culture of the Renaissance. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2023;2:26–34. Belarusian.  
EDN: SPJNLA

### Автор:

**Александр Леонидович Селицкий** – старший преподаватель кафедры художественно-педагогического образования факультета эстетического образования.

### Author:

**Aleksandr L. Selitskii**, senior lecturer at the department of art and pedagogical education, faculty of aesthetic education.  
[selalleon@gmail.com](mailto:selalleon@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0002-3995-3701>

с образом родного края. Выявлено, что основное внимание деятелей белорусского Возрождения было направлено на совершенствование общества и государства, существующих социально-политических и правовых институтов. В литературе (Ф. Скорина, М. Гусовский и др.) происходило возвышение образа родной земли, ее природы, героического прошлого. Имманентность модели идеального мира земному бытию рассмотрена как характерная черта белорусской культуры, выявляющая своеобразие национальной картины мира.

**Ключевые слова:** Ренессанс; утопия; идеальный мир; пейзаж; художественная культура; живопись; литература.

## THE IMAGE OF THE IDEAL WORLD IN THE ARTISTIC CULTURE OF THE RENAISSANCE

A. L. SELITSKII<sup>a</sup>

<sup>a</sup>*Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, 18 Savieckaja Street, Minsk 220030, Belarus*

The notions of an ideal world in European Renaissance culture are considered. The general metaphysical foundations of the epoch, most clearly expressed in neoplatonism, are revealed. The relationship is shown between the philosophical interpretation of the earthly world as an emanation of the higher principle (the one, the absolute) and the search for an ideal form of beauty in art that can most fully convey the perfection of the creator of all that exists. Hence, the artistic reflection of reality, both social and natural, appears not just as a «cast» from nature, but acts, first of all, as a project of a man-demiurge who strives to visually embody his own understanding of divine harmony. It is noted that in the literature and painting of the European Renaissance, the «ideal world» is most often represented by universal images of possible being, transcendent in its essence to earthly reality. Against the background of the general spiritual tendencies of the Renaissance, the features of the Belarusian culture of this period are analysed. It is argued that in domestic philosophical thought and art, ideas about the ideal world, perfect social being are inextricably linked with the image of the native land. The main attention of the figures of the Belarusian Renaissance was aimed at improving society and the state, existing socio-political and legal institutions. In literature (F. Skorina, M. Hussowczyk, etc.), the image of the native land, its nature, and the heroic past were elevated. The immanence of the ideal world model to earthly existence is considered as a characteristic feature of the Belarusian culture, revealing the originality of the national world view.

**Keywords:** Renaissance; utopia; ideal world; landscape; artistic culture; painting; literature.

### Уводзіны

Эпоха Рэнесансу стала значнай вехай у гісторыі не толькі еўрапейскай, але і сусветнай культуры. У гэты перыяд ішло фарміраванне новых уяўленняў пра месца і ролю чалавека ў агульнай карціне быцця, закладваліся прынцыпы навуковага пазнання свету, развіваліся тэорыя і практыка выяўленчага мастацтва, заснаваныя на рэалістычна дакладным уяўленні навакольнага свету. Рэнесансныя культурныя навацыі грунтаваліся, па словах А. Ф. Лосева, на «стыхійным самасцвярджэнні чалавечай асобы ў яе творчым дачыненні як да ўсяго навокал, гэтак і да самой сябе»<sup>1</sup> [1, с. 66]. Свабодамыслная адраджэнская асоба, надзеленая дэміургічнымі функцыямі, імкнулася выпрацаваць свой праект ідэальнага свету, ачышчаны ад усяго выпадковага, недасканала-

лага і нерацыянальнага. Філасофскім базісам для ідэалістычных поглядаў рэнесансных дзеячаў служыў неаплатанізм, у якім матэрыяльная (зямная) рэчаіснасць разглядаецца як рэчаіснасць, утвораная шляхам эманцыі адзінага (абсалюту). Такім чынам, стварэнні чалавека, што адлюстроўваюць гэты вышэйшы, абсалютны пачатак, набываюць рысы дасканаласці, робячыся ўвасабленнем ідэальнага быцця, яго ўніверсальнай гармоніі. Творы мастацтва і літаратуры эпохі Адраджэння прапануюць свой «узорны» варыянт ідэальна прыгожага і разумна арганізаванага свету, дзе ў арганічным адзінстве аб'ядноўваюцца чалавек, прырода і грамадства. Вобразамі гэтага адзінства могуць выступаць ідэальныя краіны, востраў, горад і ландшафт.

### Асаблівасці адносін чалавек — свет у культуры Адраджэння

Рэнесансная культура зарадзілася і фарміравалася ў завяршальнай фазе існавання феадальнай сістэмы ў Еўропе, калі адбываўся палітычны, сацыяльны і эканамічны ўздым познесярэднявечага

горада. Раней гэтыя тэндэнцыі выявіліся ў гарадах – дзяржавах Цэнтральнай і Паўночнай Італіі, росквіт якіх забяспечваўся інтэнсіфікацыяй гандлю, з'яўленнем мануфактурнай вытворчасці, развіццём

<sup>1</sup>Тут і далей пераклад наш. – А. С.

таварна-грашовых адносін. У багатых і магутных італьянскіх камунах, заснаваных на прынцыпах самакіравання і выбарнасці ўлады, паступова ўзрастае роля асобы, ад якой у існуючых умовах патрабавалася праява індывідуальнай ініцыятывы і прадпрымальніцкай актыўнасці, скіраваных на павелічэнне дабрабыту. Адначасова ў патрыцыянскіх і папаланскіх колах грамадства паўставала патрэба ў новай адукаванасці і культуры, засяроджаных на чалавеку, вольным ад саслоўна-карпаратыўных абмежаванняў, на яго прыродзе, годнасці, магчымасцях і прызначэнні. Гэта адлюстроўвала працэс фарміравання асобы рэнесанснага тыпу, для якой былі характэрны высокая творчая і пазнавальная актыўнасць, нястомнае імкненне да дасканалення інтэлектуальнай і духоўнай сферы, цікавасць да спасціжэння ўласнага Я, што выступала дзейным пачаткам у пабудове карціны свету.

Разуменне чалавека як свабоднай, творча актыўнай індывідуальнасці, якая валодае неабмежаванымі магчымасцямі для духоўна-інтэлектуальнага развіцця, абумовіла характэрны для эпохі Адраджэння антрапацэнтрызм. Чалавек у рэнесанснай карціне свету займае цэнтральнае месца, з'яўляючыся пунктам перакрывавання зямнога і нябеснага, добра і зла, і дзякуючы сваёй волі, уласным намаганням здольны ўзвысіцца да богападобнага стану ці апусціцца ў бездань грахоўнасці. Пры гэтым у адрозненне ад царкоўнай артадоксіі свет прыроды, матэрыяльная рэчаіснасць, як і цялеснае аблічча самога чалавека, у культуры Адраджэння набываюць самакаштоўную значымасць, робячыся прадметам самадастатковага сузірання і эстэтычным феноменам. Для свядомасці рэнесанснага чалавека, «акрыленага» верай ва ўласны розум, усё навокал уяўляецца вартым вывучэння, бо вядзе да пазнання боскай сутнасці рэчаў, а таксама схаваных у іх законаў гармоніі і хараства светабудовы. Прырода становіцца бачным увасабленнем дзеяння ў матэрыі ідэальных форм, што ажыўляюць яе і насычаюць крэатыўнай энергіяй. Такім разуменнем прыроды, напоўненай боскімі сіламі, заўсёды прыгожай, адухоўленай, мастацка-творчай, рэнесансная эстэтыка абавязана неаплатанізму, які складаў аснову філасофска-эстэтычных поглядаў прадстаўнікоў Адраджэння [1; 2]. У цэнтры вучэння рэнесансных неаплатонікаў было ўяўленне пра духоўны «колазварот» (*circulus spiritualis*), які вядзе ад Бога да тварэння і ад тварэння да Бога. Э. Панофскі ў працы «Рэнесанс і “рэнесансы” ў мастацтве Захаду» (1960) адзначаў: «Сусвет неаплатанізму – “боская жывёла”, якая ажыўляецца і аб'ядноўваецца метафізічнай сілай, “што зыходзіць ад Бога, прасякае ў нябёсы, сыходзіць праз стыхіі і сканчаецца ў матэрыі» [2, с. 283]. У трактате «Платонаўская тэалогія пра несмяротнасць душы» (1482) М. Фічыны, заснавальніка школы фларэнтыйскіх неаплатонікаў, механізм эманцыі Бога ў свет рэчаў апісваецца наступным чынам: «...споў-

нены ідэямі боскі прамень, спусціўшыся да чалавечай душы, праходзіць праз жыццёвую сілу душы і, праходзячы праз прыроду душы, пераходзіць у матэрыю светабудовы. У гэтай матэрыі светабудовы боскі прамень стварае нейкія крайнія і цёмныя падабенствы (*similitudines*) ідэй... <...> З чыстых гэтых падабенствы робяцца нячыстымі, забруджваючыся ад сваіх процілегласцей, з адзіных – рассянымі, з агульных – асобнымі, са стабільных – зусім няўстойлівымі» [3, с. 684–685]. Супрацьстаяць канчатковаму згасанню боскага святла ў матэрыі і «заняпаду светабудовы» можа, паводле М. Фічыны, толькі чалавечая душа, дзякуючы якой «нябесны прамень, спусціўшыся да самага дна, ізноў пачынае цячы ўвысь», бо «разрозненныя ў матэрыі падабенствы ідэй збіраюцца ў фантазіі, ачышчаюцца рацыянальнай асновай ад забруджвання і, нарэшце, у розуме робяцца ўніверсальнымі» [3, с. 685]. Адсюль вынікае характэрная для Рэнесансу антрапалогія: чалавек надзяляецца рысамі боскасці, бо намаганнямі сваёй душы (*anima*) і розуму (*mens*) ён можа ўзняцца да вышын пазнання і самапазнання, а ў сваёй здольнасці – да тварэння быцц падобным Богу. Гэта ўжо прынцыпова новы ў параўнанні з хрысціянскай дагматычнай тэалогіяй погляд, паводле якога чалавек мае магчымасць «зрабіцца ўсім і стаць нейкім богам» [14, с. 543].

Ідэя чалавечага Бога (*humanus Deus*), характэрная для рэнесансных мысліцеляў-неаплатонікаў, атрымала дэталёвую распрацоўку ў філасофіі Мікалая Кузанскага. На яго думку, «...чалавек ёсць Бог, толькі не абсалютна, раз ён чалавек; ён – чалавечы Бог... Чалавек ёсць таксама свет, але не канкрэтна ўсе рэчы, раз ён чалавек; ён мікракосм, ці чалавечы свет» [4, с. 259]. Такі погляд быў абумоўлены тым, што філосаф лічыў Бога і тварэнне не дзвюма рознымі існасцямі, а адной і той жа (што ў многім было блізка да канцэпцыі пантэізму). Усё існуючае, на думку Мікалая Кузанскага, ёсць сыходжанне адзінага ў мноства: Бог сыходзіць да цел і ўвасабляецца ў іх. Тое, што ў Бога згорнута ў абсалютнае адзінства, у свеце разгорнута ў мностве разнастайных рэчаў. Такім чынам, філосаф рабіў выснову пра тоеснасць нябеснага і зямнога светаў, бясконцасць Сусвету і супадзенне процілегласцей. З гэтага вынікае, што прырода разглядаецца як узор вышэйшай прыгажосці, бо з'яўляецца ўвасабленнем боскай дасканаласці. Аднак характэрны для Рэнесансу антрапацэнтрызм дыктуе мысліцелю неабходнасць сцвердзіць аўтаномнасць і раўнапраўнасць чалавечага свету побач з прыродным і боскім. Мікалай Кузанскі ўвёў паняцце «чалавечнасць»: «У чалавечнасці чалавечым чынам, як у Сусвеце ўніверсальным чынам, разгорнута ўсё, раз яна ёсць чалавечы свет. У ёй жа чалавечым чынам і згорнута ўсё, раз яна ёсць чалавечы Бог» [4, с. 260]. Развіваючы гэту думку, Мікалай Кузанскі прыходзіў да высновы, што чалавек – вышэйшая самакаштоўнасць, мэта ўласнай творчай дзейнасці: «Адзінству ўласціва яшчэ і ставіць

канчатковай мэтай сваіх разгортванняў самога сябе, раз яно ёсць бясконцасць; адпаведна ў творчай дзейнасці чалавека няма іншай канчатковай мэты, акрамя чалавека» [4, с. 260]. Такая філасофская пазіцыя адлюстроўвала фарміраванне культурных сэнсаў эпохі Адраджэння, якія грунтаваліся, па-першае, на ўсведамленні каштоўнасці зямной прыроды як адлюстравання боскай дасканаласці, па-другое, на разуменні неабмежаванасці творчых магчымасцей чалавека. Мастака, які да гэтага часу лічыўся ўсяго толькі рамеснікам, дзеячы Рэнесансу ставілі нараўне з богам-дэміургам, што адзначаў Л. да Вінчы: «Боскасць, якой валодае навука жывапісца, робіць так, што дух жывапісца пераўтвараецца ў падабенства

боскага духу, бо ён свабоднай уладай загадвае нараджэннем разнастайных існасцей розных жывёл, раслін, пладоў, пейзажаў, палёў, горных абвалаў, месцаў страшэнных і жудасных, якія палохаюць сваіх гледачоў, а таксама месцаў прыемных, пяшчотных, што радуюць квяцістымі стракатымі лугамі, якія схіляюцца ў пяшчотных хвалях пад лагодным павывам ветру» [5, с. 392]. Для мастака эпохі Адраджэння ўся зямная рэчаіснасць набывала самадастатковую эстэтычную значнасць, пераўтваралася ў эстэтычны феномен, які, ніколі не адмаўляючы боска-прыроднага аб'ектывізму, быў і вечна бурлівым жыццём прыроды і космасу, і прадметам захапляльнага ўсебаковага сузірання.

### Праект зямнога раю ў літаратуры і выяўленчым мастацтве еўрапейскага Рэнесансу

Рэнесансны чалавек-творца, які адчуваў бязмежнасць уласных крэатыўных магчымасцей, імкнуўся стварыць свой праект зямнога раю – гарманічна ўпарадкаваную мікрамадэль Сусвету, пазбаўленую заганаў і недасканаласці рэальнага жыцця. Адным з такіх пашыраных вобразаў у мастацкай культуры Адраджэння з'яўляўся ідэальны горад. У жывапісе адлюстраванне архітэктурнай прасторы, пабудаванай на аснове лінейнай перспектывы і матэматычна вывераных прапарцыянальных суадносін элементаў, выступала выказваннем уяўленняў пра гармонію Сусвету і дзейныя ў ім універсальныя законы, што фарміруюць разнастайнасць матэрыяльнай рэчаіснасці і абумоўліваюць яе эстэтычную каштоўнасць (напрыклад, карціна «Ідэальны горад» (каля 1470 г.) П. дэла Франчэскі, «Будаўніцтва палаца» (каля 1485–1490 гг.) П. ды Казіма і інш.). Па меркаванні А. У. Іконнікава, «ідэальна ўладкаваны горад метафарычна ўяўляў ідэалізаваны вобраз дзяржавы і цывілізацыі падобна на тое, як “нябесны горад Іерусалім” у тэксце “Апакаліпсіса” ўяўляе рай» [6, с. 23]. У рэнесанснай утапічнай думцы горад (або востраў з размешчанымі на ім гарадамі) выступаў мадэллю зямной дзяржавы, дзе сацыяльная прыгнечанасць, жабрацтва і чалавечыя заганы знікаюць за кошт рацыянальнай дзяржаўнай будовы і правільнага выхавання грамадзян. Выразным прыкладам гэтага з'яўляецца кніга «Утопія» (1516) Т. Мора, у якой выдуманая астраўная краіна стала ўвасабленнем аўтарскага разумення найлепшай сістэмы грамадска-палітычнага ладу. Пісьменнік прапаноўвае свой варыянт справядлівай дзяржаўнай будовы, дзе адсутнічаюць прыватная ўласнасць, грошы і сацыяльная няроўнасць. У краіне кіраванне ажыццяўляецца на падставе разумнага і дасканаласці заканадаўства, што абумоўлівае аднастайнасць і стандартнасць існуючага на востраве Утопіі ўкладу жыцця. Гэта знаходзіць адлюстраванне і ў апісаннях вострава, гарады якога падобны адзін да аднаго: «На востраве пяцьдзесят чатыры гарады, усе шырокія

і цудоўныя; мова, норавы, установы і законы ў іх зусім аднолькавыя. Размяшчэнне іх усіх таксама аднолькавае; аднолькавы паўсюль і выгляд, наколькі гэта дапускае мясцовасць» [7, с. 100–101]. Такая аднастайнасць урбаністычнага пейзажу адлюстроўвае адзіны магчымы вобраз ідэальнага існавання, які супрацьстаіць недасканаласці астатняга свету. Невыпадкава, што легендарны заснавальнік дзяржавы Утоп найперш «распарадзіўся прарыць пятнаццаць міль, на працягу якіх краіна прылягала да мацерыка, і правёў мора вакол зямлі» [7, с. 100]. Адасабленне вострава Утопіі ад іншых зямель сімвалічна пераўтварае яго ў лакальную тэрыторыю, дзе магчыма стварыць «зямны эдэм», давесці «грубы і дзікі народ да такой ступені культуры і адукаванасці», каб ён перасягнуў «у гэтым дачыненні іншых смяротных» [7, с. 100]. Пабудова людзьмі новага свету – «града зямнога» – адлюстроўвае рэнесансную веру ў бязмежнасць працэсу самасцвярджэння асобы ў прасторы зямной рэчаіснасці, здольнасць чалавека да самаўдасканалення ў сферы рэальнага жыцця і да пошуку ў ёй найлепшай формы існавання. У творы сімвалам акультуранага чалавечай дзейнасцю асяроддзя выступае вобраз саду, у якім у гарманічным адзінстве аб'ядналіся ўяўленні Т. Мора пра практычную мэтазгоднасць і эстэтычную вартасць прыроды [7, с. 106]. Прыгожы выгляд саду складае плён руплівай дзейнасці адной сям'і, прыгожы выгляд горада – плён дзейнасці калектыву, а гарманічна ўладкаваны воблік вострава з'яўляецца бачным увасабленнем разумна-творчага падыходу да жыцця ўсяго насельніцтва Утопіі, аб'яднанага агульным імкненнем да ўласнага дасканалення і росквіту сваёй краіны.

Калі Т. Мор асновай ідэальнай палітычнай арганізацыі лічыў федэрацыю самакіравальных полісаў, то ў творы Т. Кампанелы «Горад Сонца» (1602) такім вобразам выступае аўтаномны горад-дзяржава. У архітэктурным дачыненні горад будзецца па вертыкалі і мае кругавую форму ў плане: «На шырокай раўніне ўзвышаецца высокі ўзгорак, на якім

і размешчана вялікая частка горада; шматлікія ж яго акружнасці выходзяць далёка за падэшву гары, памеры якой такія, што горад мае ў папярочніку звыш дзвюх міль, а акружнасць яго роўная сямі. А дзякуючы таму што ляжыць ён па гарбе ўзгорка, плошча яго больш, чым калі б ён знаходзіўся на раўніне. Падзяляецца горад на сем шырокіх паясоў, ці колаў, што завуцца па сямі планетах. З аднаго кола ў іншае трапляюць па чатырох брукаваных вуліцах скрозь чацвёрта брам, звернутых на чатыры бакі свету» [8, с. 22]. Пейзажныя апісанні горада дазваляюць казаць пра яго як пра мікракосм, структура якога ўзнаўляе арганізацыю Сонечнай сістэмы. Колькасць канцэнтрычных колаў архітэктурнай забудовы (сем аб'ектаў) адпавядае колькасці вядомых у часы Рэнэсансу планет, а гарадскія брамы і вуліцы строга арыентаваны па чатырох баках свету. Храм, размешчаны ў цэнтры горада на самой яго вяршыні, сваім выглядам уяўляе падрабязную мадэль космасу, а культ, што адпраўляўся пры ім, быў заснаваны на чыстай рэлігіі законаў прыроды. Уся будова горада ў сціслай форме адлюстроўвала сістэму ведаў салярый пра свет, дзе яны прызнавалі два фізічныя пачаткі зямных рэчаў: сонца (бацьку) і зямлю (маці). Паветра жыхары горада лічылі «нячыстаю доляю неба», агонь – «выходным ад сонца», мора – «потам зямлі», «злучным звязом паміж паветрам і зямлёю» [8, с. 100]. Адсюль свет для іх паўставаў у выглядзе «велізарнай жывой істоты», адзінага гіганцкага арганізма, па аналогіі і ў суаднесенасці з якім разглядаўся і сам чалавек. Пры гэтым лёс людзей залежыць не ад промысла сонца, зямлі і зорак (прылады Бога), а ад боскага накіравання, што надае чалавечаму існаванню сэнс і вядзе да «вялікай мэты» [8, с. 101]. Такім чынам, горад у творы быў заснаваны на прынцыпах касмічнай гармоніі, якім падпарадкоўваліся рэлігія, мастацтва і сацыяльна-палітычны лад салярый. Сама вертыкальная структура горада, што абумоўлівала неабходнасць фізічнага ўзыходжання яго жыхароў да храма (сімвал боскага адзінства і дасканаласці), адлюстроўвала ідэю духоўнага росту, няспыннага ўнутранага ўзвышэння да разумення сусветных законаў і сувязі нябесных і зямных з'яў.

Інтэнцыя ідэалізацыі рэчаіснасці ў творах жывапісу і літаратуры, а таксама адкрыццё ўніверсальных форм і тыпаў, здольных выказаць боскае хараства светабудовы, паўплывалі на спецыфіку адлюстравання мастацкага вобраза прыроды ў культуры Адраджэння. Прырода прывабляе рэнесансных дзеячаў як увасабленне сусветнай гармоніі ў яе сукупнасці, вышэйшай прыгажосці, якую чалавек-дэміург, падобны Богу ў сваёй здольнасці да тварэння, можа сінтэзаваць у мастацкай форме. Але калі Бог стварае з самога сябе, з'яўляючыся першапрычынай і канчатковай мэтай уласнай дзейнасці (адзіным, прадвечным і самаісным), то чалавек стварае праз сутворчасць з Богам, узыходзячы па ступенях па-

знання ад матэрыі да духу і спасцігаючы ў выніку гэтага «схаваную» сутнасць рэчаў. Адсюль рэнесансны пейзаж (пры ўсёй дакладнасці і рэалістычнасці трактоўкі вонкавых характарыстык прыроднага ландшафту) выступае метафізічным, ідэальным вобразам свету, дзе адчуваецца эманцыя боскага святла («прамяня боскіх ідэй» паводле М. Фічыны), прапушчанага праз душу мастака.

Значныя дасягненні на шляху фарміравання самастойнага пейзажнага жанру былі зроблены ў венецыянскай школе жывапісу, якая, як адзначаў А. М. Бенуа, «у процілегласць Таскане... ставіць у цэнтр свайго вывучэння не чалавечую асобу, не фігуру, а сукупнасць чалавека і прыроды» [9, с. 297]. На думку даследчыка, «...большасць венецыянскіх карцін выяўляюць аднанне людзей з прыродай, зліццё ўсяго, што бачыць вока, у адзіны дзівосны гімн жыццёваму шчасцю. Мастацтва Венецыі споўнена адмысловага пантэізму» [9, с. 298]. Сапраўды, у творах Дж. Беліні, Джарджоне і Т. Вечэлія вобраз прыроды паступова перастае адыгрываць ролю фону, дэкарацыі і становіцца сэнсаўтваральным кампанентам кампазіцыі, выказваючы ідэю цэласнасці жыцця, наяўнасці ў свеце зямной рэчаіснасці вышэйшай прыгажосці і святасці. У карціне Дж. Беліні «Свяшчэнная алегорыя» (каля 1500 г.) прастора пейзажу аб'ядноўвае духоўную і атэрыяльную сферы быцця, ствараючы адчуванне імпліцытнай прысутнасці боскага пачатку ў кожным элеменце светабудовы. Кампазіцыю твора ўмоўна можна падзяліць на дзве асноўныя часткі, кожная з якіх адлюстроўвае пэўны анталогічны ўзровень. Наперадзе разгортваецца сцэна са святымі, змешчанымі на прасторнай тэрасе са шматкаляровым мармуровым пакрыццём. Гэта вобраз боскага свету, своеасаблівы варыянт райскага саду, які адасабляецца ў карціне ад астатняй прасторы невысокай балюстрадай і шырокай воднай роўнядзю. На далёкім плане бачыцца краявід са скалістымі адгор'ямі, каменнымі будынкамі, фігурамі людзей і жывёламі. У адрозненне ад твораў сярэднявечага мастацтва ў карціне Дж. Беліні свет боскі і свет зямны не супрацьпастаўляюцца адзін аднаму, а ўспрымаюцца ўжо як адзінае цэлае, дзе дасканаласць творцы адлюстроўваецца ў яго тварэнні, надаючы апошняму ідэальную форму і гармонію. Пра гэта сведчаць агульная ўраўнаважанасць кампазіцыйных рытмаў і мас, вытанчанасць сілуэтаў і прапорцый выяў, узнёсла-патычны характар вобразаў. Уся карціна носіць адбітак непасрэднага захаплення прыродай і ўважлівага, любоўнага яе вывучэння. Пейзаж у значнай ступені напаўняецца рэалістычнымі рысамі ў перадачы навакольнага асяроддзя і адначасова носіць адценне пастаральнасці, ідэалізавання. Прыгажосць і суладдзе форм матэрыяльнай рэчаіснасці, адлюстраваных у карціне, ствараюць вобраз ідэальнага свету, у якім нябеснае знаходзіцца ў зямным, а зямное напаўняецца святасцю, абумоўленай наяўнасцю ў ім боскага святла.

Ідэалізацыя свету форм прыроды, якая ўспрымалася ўжо як эстэтычна самадастатковы феномен, атрымала яркае ўвасабленне ў творчасці венецыянскага жывапісца Джарджоне. Адлюстраванне прыроднага асяроддзя на яго палотнах становіцца прадметам першарадным, што самастойна выказвае ўсю глыбіню думак і пачуццяў мастака. Паказальным у гэтым дачыненні прыкладам з'яўляецца яго карціна «Навальніца» (каля 1508 г.), дзе мастак з нязнай раней рэалістычнай пераканаўчасцю паказаў прыродны ландшафт і змешчаных у ім герояў – юнака і маладую жанчыну з немаўлём на руках – падчас выбліску маланкі, халоднае святло якой азарае ўсю акругу, надаючы твору трывожны настрой. Яркімі плямамі вылучаюцца на фоне цяжкага навальнічнага неба сілуэты гарадскіх будынкаў на гарызонце: кантрасна асветлены руіны дзвюх калон на сярэднім плане, драўляны мост праз раку, пясчаны бераг і фігуры людзей. Усе элементы кампазіцыі аб'яднаны за кошт усёпранікальнага святлопаветранага асяроддзя, што стварае асаблівую, споўненую схаванага драматызму атмасферу. Карціна Джарджоне нараджае адчуванне адзінства прыроды і чалавека, заснаванага на іх глыбокай эмацыянальнай сувязі. Прыроднае асяроддзе ўспрымаецца пры гэтым як першарадны свет, дзе чалавек можа знайсці сховішча ад марнасці і недасканаласцей штодзённага жыцця, адшукаць самога сябе, сваю сапраўдную сутнасць. Ідэалізацыя натуральнага прыроднага атачэння напаўняе карціну рысамі пастаральнасці, галоўная з якіх складаецца, паводле слоў Я. В. Яйленкі, з успрымання «сельскага пейзажа як злучанага нябачнымі ніцямі з вобласцю ўнутранага свету дзякуючы таямнічай здольнасці прыроды ўплываць на яго, усталёўваючы нябачны духоўны кантакт, калі кожнаму ўчынку, нават кожнай думцы знаходзіцца водгук у натуральным атачэнні» [10, с. 314].

Гэты ж матыў адзінства чалавека са светам прыроды прысутнічае і ў раманах-пастаралі італьянскага пісьменніка і паэта Я. Санадзара «Аркадыя» (выдадзены ў 1504 г.), што дазваляе меркаваць пра ўплыў дадзенага літаратурнага твора на змест карціны Джарджоне «Навальніца» [10, с. 313–316]. Аўтар стварыў вобраз райскай краіны, у якой шукае выратаванне ад няшчаснага кахання паэт – пастух Сінчэра. Ідэальна прыгожыя краявіды Аркадыі выступаюць

узорам дасканалага свету, хараство якога здольна вылучыць пакутную душу чалавека, выклікаць у ім пачуццё ўнутранай аб'яднанасці з вечнай гармоніяй прыроды. Я. Санадзара, як і Джарджоне, аддае перавагу дзікаму, некранутаму пейзажу, што захоўвае першарадную натуральнасць і таму валодае большымі магчымасцямі абуджаць непасрэдны эмацыянальны водгук, выказваць усю глыбіню патаемных думак і перажыванняў асобы. Нерукатворная прыгажосць прыроды – першай і ўзорнай мастачкі – для пісьменніка перавышае дасягненні чалавечай культуры, пазбаўленай арганічнай сувязі з навакольным светам, замкнёнай у самой сабе і таму ў многім штучнай, абмежаванай, не здольнай узняцца да вышэйшай ступені дасканаласці: «Часта высокія і разгалістыя дрэвы, узгадаваныя прыродай у дзікіх горах, усцешней сузіральніку, чым дагледжаныя расліны, якія выпешчаны клапатлівымі рукамі і цешаць позіркі ў пышных садах; таксама і лясных птушак, якія распяваюць у злёнай лістоце, слухаць нашмат прыемней, чым у людных гарадах тых, што ва ўпрыгожаных і ўтульных клетках ужо не радуюць нас сваёй вывучкай. <...> А хто сумняваецца, што для чалавечага розуму ўсцешней крыніца, што прабіваецца воляй прыроды з жывых камянёў, аточаных сакавітымі травамі, чым усе іншыя, якія штучна апраўлены найбелымі мармурамі і зіхачаць багатай пазалотай?» [11, с. 51]. Апісанні цудоўнай прыроды Аркадыі і гарманічнага ладу жыцця яе жыхароў кантрастуюць з тым, як паказана атмасфера «раскошных палацаў уладароў», прасякнутая «сумнеўнымі ўшанаваннямі», «мітуслівай славай», «найпустой ліслінасцю», «бязглуздым і непрыкрытым падлашчваннем подлага чарналюду» [11, с. 193]. Першарадны прыродны свет выступае як найважнейшая жыццёвая каштоўнасць, як тое, што не толькі складае аснову фізічнага быцця людзей, але і абумоўлівае іх эстэтычныя ідэалы, уяўленні пра гармонію грамадскіх і міжасабовых узаемаадносін, надае сэнс і мэту мастацкай дзейнасці, сілкуе фантазію і дорыць творчае натхненне. Пастаральнае жыццё, якое вядуць пастухі ў Аркадыі, паўстае эталонам чалавечага існавання, ачышчанага ад усяго лішняга і штучнага, дзе арганічна аб'ядноўваюцца і маюць аднолькавую каштоўнасць паэзія і побыт, праца і адпачынак, сур'ёзнае і камічнае, сакральнае і прафанае.

### Вобраз роднага краю як ідэальнага свету ў беларускай рэнесанснай культуры

У еўрапейскім Рэнесансе вобраз ідэальнага свету паўставаў уяўнай аўтаномнай прасторай, дзе аўтар-дэміург усталёўвае свае законы, будзе праект зямнога раю, «нараджае» новы тып чалавека ў адпаведнасці з пэўнымі духоўна-маральнымі арыенцірамі. Гэтыя мадэлі былі прызначаны для канстрування карціны сапраўднага быцця на падставе высокіх гуманістычных прынцыпаў, што нярэдка ўступалі

ў супярэчанне з «коснай» рэчаіснасцю. Напрыклад, утапічная форма твораў Т. Мора і Т. Кампанелы была абумоўлена ўсведамленнем аўтарамі немагчымасці ў сучасных ім гістарычных умовах пабудаваць дасканалы дзяржаву і грамадства. У беларускай рэнесанснай культуры, якая тыпалагічна адносіцца да паўночнага Адраджэння [12, с. 71], выпрацоўваўся рэальны праект актыўнасці соцыуму ў прыродным

асяроддзі – ідэя дзяржавы-гаспадарства. Як адзначаў У. М. Конан, «эпоха Рэнэсансу ў Беларусі (XVI – першая палова XVII ст.) – гэта часы росквіту дзяржаўнасці Вялікага Княства Літоўскага, самага дасканаллага ў Цэнтральна-Усходняй Еўропе права, самабытнай культуры, старабеларускай мовы, станаўлення свецкіх форм мастацтва» [13, с. 327]. Асноўная ўвага дзеячаў айчыннага Адраджэння была скіравана на ўдасканаленне грамадства і дзяржавы, існуючых сацыяльна-палітычных і прававых інстытутаў. На думку С. А. Падокшына, «у рэчышчы гэтай праблемы галоўнымі з’яўляліся пытанні ўмацавання дзяржаўнага суверэнітэту Вялікага Княства Літоўскага, Рускага і Жамойцкага, прававога грамадства, сутнасці свабоды, справядлівага судаводства, праў чалавека» [12, с. 77]. Рэнэсансная гуманістычная канцэпцыя асобы ў беларускай культуры залатога веку была арганічна злучана з ідэяй духоўнай свабоды, служэння агульнаму дабру, вяршэнства закона, канстытуцыйна-прадстаўнічай сістэмай улады. У Статутах Вялікага Княства Літоўскага 1529, 1566 і 1588 гг., якія сталі фэнаменальнай з’явай у еўрапейскім духоўным жыцці эпохі Адраджэння, юрыдычна былі зафіксаваны прынцыпы прававога грамадства. Відавочна, што рэнэсансны праект стварэння ідэальнай дзяржавы ў айчыннай культуры ажыццяўляўся шляхам удасканалення існуючай сацыяльна-палітычнай сістэмы, выпрацоўкі адзіных для ўсіх сааслоўных груп заканадаўчых норм, пашырэння праў, свабод і адукаванасці людзей. Таму вобраз рэальнай краіны, Вялікага Княства Літоўскага, становіўся ўвасабленнем ідэі зямнога раю, у межах якога чалавек-грамадзянін можа весці паўнаважнае жыццё.

Узвышэнне вобраза роднай зямлі было характэрнай тэндэнцыяй у айчыннай рэнэсанснай думцы і мастацтве. У творчасці Ф. Скарыны сцверджанне агульначалавечых, хрысціянска-гуманістычных ідэалаў арганічна спалучаецца са сцверджаннем нацыянальна-патрыятычных каштоўнасцей, з заклікам да шанавання Радзімы, роднай мовы, нацыянальнай культуры, што адпавядала духу ўсяго еўрапейскага Рэнэсансу. Ідэя ўслаўлення Бацькаўшчыны атрымала выразнае паэтычнае афармленне ў знакамітай прадмове да твора «Кніга Юдзіф» (1519): «Понеже от прирожения звери, ходящие в пустыни, знают ямы своя; птицы, летающие по воздуху, ведают гнезда своя; пчелы и тым подобная боронят ульев своих, – тако ж и люди, игде зродилися и ускармлиены суть по Бозе, ктому месту великую ласку имеют» [14, с. 129]. Па словах І. В. Саверчанкі, «патрыятычныя заклікі асветніка паслужылі істотным фактарам грамадскага паразумення, сталіся трывалай інтэлектуальнай перадумай фарміравання беларускай нацыі і дзяржавы» [13, с. 410]. Паралельна з адзначанымі даследчыкам працэсамі ў айчыннай культуры часоў Рэнэсансу паступова ўкаранялася ідэя каштоўнасці прыроды роднага краю, характава і багацце якой увасаблялі

моц і веліч краіны, яе адметнасць у свеце. Гэта вяло да ўзмацнення рэалістычнага пачатку ў мастацкім адлюстраванні прыроднага асяроддзя (перш за ўсё ў літаратуры), бо ранейшая сімвалічная ўмоўнасць ужо не адпавядала новым задачам, якія дзеячы Адраджэння імкнуліся вырашаць ва ўласнай творчасці.

У паэме беларускага паэта-лацініста М. Гусоўскага «Песня пра зубра» (1523) узорам справядлівага, годнага жыцця чалавека і соцыуму выступае не міфічны залаты век і не ўтапічны вобраз ідэальнага горада (ці вострава), а гістарычнае мінулае роднай краіны. Аўтар твора звяртаўся да часоў праўлення Вітаўта: *Княжане Вітаўта лічаць усе летапісцы / росквітам Княства Літоўскага, нашага краю, / І называюць той век залатым* [14, с. 57]. Паэт ўслаўляе князя як мудрага гаспадара і магутнага дзяржаўніка, ставячы яму ў заслугу не толькі наяўнасць поспехаў у вайсковых справах, але і імкненне да духоўнага ўзбагачэння ўласнага народа: *Перад багаццем і шчасцем зямным пастаянна / Ставіў багацце духоўнае – злата дзяржавы* [15, с. 57]. Гістарычны вобраз Бацькаўшчыны – «эдэма» на скрыжаванні цывілізацый Захаду і Усходу – у паэме раскрываецца і праз велічныя апісанні прыроды, адметныя сваёй жыццёвасцю, рэалістычнасцю і пластычнай выразнасцю: *Скарбы свае нашы людзі на золата нават / Не прамяняюць. Здаўна іх жыццё навучыла: / Нашы лясы – гэта нашых даброт і багацця / Невычарпальны калодзеж; з яго напаўняем / Лайбы і стругі заморскіх купцоў, што прывозяць / Недзе з-за свету да нас на таргі свой набытак. / Шчодрая вільгаць з бяздоннай зялёнай крыніцы / Спорным дажджом выпадае на тлустыя глебы. / Рэкі ад самых вытокаў да вусцяў шырокіх / Поўны плытоў, а плыты на шляхах нашых водных – / Гэта масты паміж рознымі землямі княства* [15, с. 23–25].

Прыведзены ўрывак шмат чым нагадвае эпічныя карціны прыроды ў творах Гесіёда. Вобраз прыроды, як і ў часы Антычнасці, успрымаецца праз увасабленне дасканаллага быцця і каштоўнасць самой па сабе. Э. К. Дарашэвіч і У. М. Конан справядліва адзначалі, што «Гусоўскі імкнецца да праўдзівага, рэальнага адлюстравання і прыроды, і палявання, і пачуццяў – у гэтым сутнасць ягонай эстэтычнай канцэпцыі. Яго цікавяць праявы рэчаіснасці самі па сабе, а не ў іх рэлігійнай інтэрпрэтацыі» [16, с. 59]. Не прыніжаючы значэння веры ў жыцці хрысціяніна, паэт надаваў вялікае значэнне сувязі чалавека з роднай зямлёй і прыродай, што даруе людзям усё патрэбнае для іх шчаслівага існавання, служыць не толькі крыніцай матэрыяльных даброт, але і ўзорам гармоніі зносінаў. Прыкладам гэтаму ў творы «Песня пра зубра» з’яўляюцца рэалістычныя апісанні паводзін зубрынага статку, якія ў той жа час успрымаюцца і як метафара ідэальнага грамадства. М. Гусоўскі адзначае моцную згуртаванасць гэтых «волатаў пушчы» (...гуртам – за кожнага ў статку, / Кожны ж – за гурт і за ўсіх... [15, с. 23]), іх вернасць у парах (...адной

толькі смерцю / Можа парушыцца... [15, с. 23]), невычэрпную энергію, магутнасць, справядлівасць (Зубр для людзей не страшны, не чапай – не зачэпіць... [15, с. 18]) і разумнасць (Кемлівы звер на прыродзе. Напрыклад, цяляты / З першага ж дня пераймаюць паводзіны матак... [15, с. 19]). Зубр у паэме М. Гусоўскага выступае алегарычным вобразам былой магутнасці роднага краю, сімвалам духоўнай моцы, адвагі, трываласці і нязломнай мужнасці народа. Натуральнае суладдзе, што пануе ў зубрыным статку, паэт-гуманіст робіць узорам для грамадскіх узаемадачынненняў, заклікаючы спыніць «братазайствы, грызню, міжусобныя войны» [15, с. 65]. Як адзначаў Я. Семязон, «...тэма гуманізму, веры ў чалавека і яго высокае прызначэнне на зямлі <...> пад пяром паэта... не штучнае вымярэнне святла і ценю,

а дакладная верагоднасць жыцця і рэальнасць падзей. Вобраз зубра ўспрымаецца як поўны глыбокага сэнсу сімвал цэлай краіны, якую пісьменнік паставіў за мэту належна адкрыць Заходняй Еўропе» [15, с. 12]. Паклаўшы ў аснову твора «Песня пра зубра» свой «мазолісты вопыт», М. Гусоўскі здолеў узяць створаную ім карціну рэальнага свету да ўзроўню эстэтычна значымай рэчаіснасці. Жыццёвая дакладнасць і пластычная выразнасць паэтычных апісанняў прыроды разам з адлюстраваннем роду заняткаў, побыту, светапогляду беларускага народа ўзмацняюць высокі гуманістычны пафас паэмы, садзейнічаюць вырашэнню асноўнай творчай задачы аўтара – выяўленню адметнасці гістарычнага вобраза роднага краю ў агульнаеўрапейскім культурным кантэксце.

### Заклучэнне

Такім чынам, аналіз філасофскіх і мастацкіх інтэнцый Адраджэння дазваляе выявіць характэрнае для эпохі разуменне навакольнага свету як адлюстравання (эманцыі) вышэйшага быцця, што надавала ўнікальную каштоўнасць кожнаму элементу рэальнасці. Уяўленні пра ідэальную форму, якая ляжыць у аснове боскага стварэння, арыентавалі дзеячаў рэнесанснай культуры на пошук законаў прыгажосці, што выказваюць універсальную гармонію светабудовы. Чалавек – дэміург Адраджэння, натхнёны верай у неабмежаванасць уласных магчымасцей пазнання і самапазнання, імкнуўся стварыць сродкамі мастацтва свой праект ідэальнага свету, арганізаваны ў адпаведнасці з высокімі гуманістычнымі прынцыпамі. Прыродная і сацыяльная рэчаіснасць паўставала ў гэтых творах змененай, паднятай на больш высокі (духоўны) узровень быцця, вольны ад недасканаласцей і заганаў рэальнага жыцця. Такое «трансцэндаван-

не» сведчыла пра неаплатаўную аснову мастацтва еўрапейскага (у асноўным італьянскага) Рэнесансу, а таксама ідэалістычную трактоўку яго вобразаў. На фоне гэтага беларуская культура эпохі Адраджэння вылучаецца больш «зямным» характарам, імкненнем да адлюстравання свету блізкага, у прасторы якога разгортваецца жыццядзейнасць індывіда і соцыуму. Гэтаму шмат у чым спрыялі палітычны ўздзеянні Вялікага Княства Літоўскага, развіццё сацыяльна-прававых інстытутаў, станаўленне ўласнабеларускай культуры, нацыянальнай самасвядомасці і інш. Гістарычна і тапаграфічна канкрэтны вобраз роднага краю ў айчыннай рэнесанснай думцы і мастацтве становіцца ўвасабленнем зямнога раю, сінтэзуючы ў сабе ўяўленні народа пра ідэальнае быццё. Семантычнае напавненне канцэпту «родны край» дазваляе лічыць яго важнай канстантай беларускай культуры, якая складае адметную рысу нацыянальнай карціны свету.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. Лосев АФ. *Эстетика Возрождения. Исторический смысл эстетики Возрождения*. Москва: Мысль; 1998. 750 с.
2. Панофский Э. *Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада*. Габричевский АГ, переводчик. Санкт-Петербург: Азбука-классика; 2006. 544 с.
3. Фичино М. *Платоновская теология о бессмертии души*. Тыжов АЯ, переводчик. Санкт-Петербург: Владимир Даль; 2020. 831 с.
4. Кузанский Н. *Сочинения. Том 1*. Бибихин ВВ, переводчик. Москва: Мысль; 1979. О предложениях; с. 185–279.
5. Леонардо да Винчи. *Избранные произведения Леонардо да Винчи*. Губер АА, переводчик. Минск: Харвест; 2000. Пейзажи; с. 392–402. Совместно с издательством «АСТ».
6. Иконников АВ. *Утопическое мышление и архитектура: социальные, мировоззренческие и идеологические тенденции в развитии архитектуры*. Москва: Архитектура-С; 2004. 400 с.
7. Мор Т. *Утопия*. Малейн АИ, переводчик. Москва: Academia; 1935. 239 с.
8. Кампанелла Т. *Город Солнца*. Петровский ФА, переводчик. Москва: Academia; 1934. 180 с.
9. Бенуа АН. *История живописи всех времен и народов. Том 2, История пейзажной живописи. Высокое Возрождение*. Москва: Академический проект; 2015. 576 с.
10. Яйленко ЕВ. «Гроза» Джорджоне. Произведение искусства в обстановке ренессансного studiolo. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение*. 2018;8(2):300–319. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2018.209.
11. Саннадзаро Я. *Аркадия*. Триандафилиди А, переводчик. Москва: Водолей; 2017. 272 с.
12. Падокшын СА. *Беларуская думка ў кантэксце гісторыі і культуры*. Мінск: Беларуская навука; 2003. 316 с.
13. Санько СІ, Евароўскі ВБ, Конан УМ, Майхровіч АС, Падокшын СА, Старасценка ВУ і інш. *Гісторыя філасофскай і грамадска-палітычнай думкі Беларусі. Том 2, Пратарэнесанс і Адраджэнне*. Мінск: Беларуская навука; 2010. 840 с.

14. Саверченко ИВ, составитель. *Памятники литературы Беларуси X–XVIII веков*. Минск: Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі; 2013. 464 с.
15. Гусоўскі М. *Песня пра зубра*. Семязон Я, перакладчык. Мінск: Мастацкая літаратура; 2006. 71 с.
16. Дорошевич ЭК, Конон ВМ. *Очерк истории эстетической мысли Белоруссии*. Москва: Искусство; 1972. 320 с.

## References

1. Losev AF. *Estetika Vozrozhdeniya. Istoricheskii smysl estetiki Vozrozhdeniya* [Aesthetics of the Renaissance. The historical meaning of the aesthetics of the Renaissance]. Moscow: Mysl'; 1998. 750 p. Russian.
2. Panofskii E. *Renessans i «renessansy» v iskusstve Zapada* [Renaissance and «renaissances» in the art of the West]. Gabrichevskii AG, translator. Saint Petersburg: Azbuka-klassika; 2006. 544 p. Russian.
3. Ficinus M. *Platonovskaya teologiya o bessmertii dushi* [Plato's theology on the immortality of the soul]. Tyzhov AY, translator. Saint Petersburg: Vladimir Dal'; 2020. 831 p. Russian.
4. Cusanus N. *Sochineniya. Tom 1* [Works. Volume 1]. Bibikhin VV, translator. Moscow: Mysl'; 1979. [About assumptions]; p. 185–279. Russian.
5. Leonardo da Vinci. *Izbrannye proizvedeniya Leonardo da Vinchi* [Selected works Leonardo da Vinchi]. Guber AA, translator. Minsk: Kharvest; 2000. [Landscapes]; p. 392–402. Co-published by the «AST». Russian.
6. Ikonnikov AV. *Utopicheskoe myshlenie i arkhitektura: sotsial'nye, mirovozzrencheskie i ideologicheskie tendentsii v razvitii arkhitektury* [Utopian thinking and architecture: social, philosophical and ideological trends in the development of architecture]. Moscow: Arkhitektura-S; 2004. 400 p. Russian.
7. Mor T. *Utopiya* [Utopia]. Malein AI, translator. Moscow: Academia; 1935. 239 p. Russian.
8. Campanella T. *Gorod Solntsa* [The city of the Sun]. Petrovskii FA, translator. Moscow: Academia; 1934. 180 p. Russian.
9. Benoîs A. *Istoriya zhivopisi vseh vremen i narodov. Tom 2, Istoriya peizazhnoi zhivopisi. Vysokoe Vozrozhdenie* [History of painting of all times and nations. Volume 2, History of landscape painting. High Renaissance]. Moscow: Akademicheskii proekt; 2015. 576 p. Russian.
10. Yaylenko EV. «Tempest» by Giorgione. The artwork in the context of the Renaissance studio. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. 2018;8(2):300–319. Russian. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2018.209.
11. Sannazaro J. *Arkadiya* [Arcadia]. Triandafilidi A, translator. Moscow: Vodolei; 2017. 272 p. Russian.
12. Padokshyn SA. *Belaruskaja dumka w kantjeksce gistoryi i kul'tury* [Belarusian thought in the context of history and culture]. Minsk: Belaruskaja navuka; 2003. 316 p. Belarusian.
13. San'ko SI, Evarowski VB, Konon UM, Majhrovich AS, Padokshyn SA, Starascenka VU, et al. *Gistoryja filasofskaj i gramadska-palitychnaj dumki Belarusi. Tom 2, Protarjenesans i Adradzhjenne* [History of philosophical and social and political thought of Belarus. Volume 2, Proto-Renaissance and Renaissance]. Minsk: Belaruskaja navuka; 2010. 840 p. Belarusian.
14. Saverchenko IV, compiler. *Pamyatniki literatury Belarusi X–XVIII vekov* [Monuments of literature of Belarus 10<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries]. Minsk: Belaruskaja jencyklapedyja imja Petrusja Browki; 2013. 464 p. Russian.
15. Hussowczyk M. *Pesnja pra zubra* [A song about a bison]. Semjazon Ja, translator. Minsk: Mastackaja litaratura; 2006. 71 p. Belarusian.
16. Doroshevich EK, Konon VM. *Ocherk istorii esteticheskoi mysli Belorussii* [Essay on the history of aesthetic thought in Belarus]. Moscow: Iskusstvo; 1972. 320 p. Russian.

Артыкул паступіў у рэдкалегію 05.04.2023.  
Received by editorial board 05.04.2023.