

ISSN 2524-2369 (Print)  
ISSN 2524-2377 (Online)

**ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА**  
**LITERARY SCIENCE**

УДК 821.161.3.09«16»  
<https://doi.org/10.29235/2524-2369-2024-69-1-53-59>

Паступіў у рэдакцыю 29.03.2023  
Received 29.03.2023

**А. У. Бразгуноў**

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры  
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Мінск, Беларусь*

**ПЕЙЗАЖ І ЛАНДШАФТ У БЕЛАРУСКІМ ПІСЬМЕНСТВЕ XVII СТ.**

**Анотацыя.** На матэрыяле произведений беларускай літаратуры XVII века (Н.-К. Радзивилл, Я. Каменский-Длужик, К. Завиша и др.) проанализированы особенности восприятия автором природы как объекта художественного изображения. Появление пейзажных и ландшафтных зарисовок в произведениях данного периода рассматривается как свидетельство развития индуктивного метода восприятия действительности, а также осознания писателями красоты природы и собственной творческой субъектности.

**Ключевые слова:** автор, диариуш, ландшафт, литература XVII века, пейзаж, субъективность, эстетика

**Для цитирования:** Бразгуноў, А. У. Пейзаж і ландшафт у беларускім пісьменстве XVII ст. / А. У. Бразгуноў // Вес. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. – 2024. – Т. 69, № 1. – С. 53–59. <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2024-69-1-53-59>

**Alexandr U. Brazgunou**

*Center for Belarusian Culture, Language and Literature researches  
of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus*

**PAYSAGE AND LANDSCAPE IN BELARUSIAN WRITINGS OF THE 17<sup>th</sup> CENTURY**

**Abstract.** Basing on the material of works of Belarusian literature of the 17<sup>th</sup> century (M.-K. Radzivil, J. Kamienski-Dluzhyk, K. Zawiśa and others), the article analyzes the features of the author's perception of nature as an object of artistic representation. The appearance of paysage and landscape sketches in the works of this period is considered as evidence of the development of the inductive method of perception of reality, as well as writers' awareness of the beauty of nature and their own creative subjectivity.

**Keywords:** author, diary, emotion, esthetics, landscape, literature of the 17<sup>th</sup> century, paysage, subjectivity

**For citation:** Brazgunou A. U. Paysage and Landscape in Belarusian Writings of the 17<sup>th</sup> century. *Vestsi Natsyyanal'nai akademii navuk Belarusi. Seriya humanitarnykh navuk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian Series*, 2024, vol. 69, no. 1, pp. 53–59 (in Belarusian). <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2024-69-1-53-59>

**Уводзіны.** Упершыню пейзаж як вобраз прыроды з'яўляецца ў антычнай літаратуры, дзе служыць выключна фонам дзеяння. І толькі ў XVIII ст. у творчасці сентыменталістаў ён стане важным элементам зместу і кампазіцыі літаратурнага твора, яго мастацкай вобразнасці. Тым не менш ужо ў XVI ст. «прырода пачала ўспрымацца як самастойная ад яе Творцы, як дадзеная чалавеку ва ўслужэнне, а таму аказалася падуладнай яго дзейнасці, ператваральнай і пазнавальнай» [3, с. 387]. На змену простаму разуменню навакольнага свету, якое не патрабавала ад чалавека ініцыятывы, прыйшло вывучэнне і спасціжэнне, г. зн. пазнанне набыло рацыянальныя падставы. Усё гэта знайшло адбітак у культуры, у тым ліку і ў пісьменстве як яе складовай частцы, дзе пра цікавасць да свету прыроды сведчыла ўзнікненне пейзажных і ландшафтных апісанняў, замалёвак, цікавых вобразаў і параўнанняў. У беларускім пісьменстве першым літаратурным творам, прысвечаным прыродзе, стала «Песня пра зубра» (1523) М. Гусоўскага. Аднак аб'ектам апісання тут з'явіўся прадстаўнік

жывёльнага свету, а не натуральны пейзаж. У цэлым жа варта прызнаць, што праз свой утылітарызм беларуская літаратура XVI ст. не выявіла асаблівай увагі да рэальных карцін прыроды. Апісанні, што можна было б залічыць да апошніх, знаходзяцца бліжэй да т. зв. ідэальнага пейзажу, неадменнымі атрыбутамі якога з’яўляюцца весярокі, крыніца вады, кветкі, дрэвы і птушкі, іншымі словамі, іосі атоепі, ‘прыемныя / чароўныя месцы’ [5, с. 131]. Яго пэўную мадыфікацыю можна знайсці ў «Дзесяцігадовай аповесці» (1585) А. Рымшы, у якой аўтар паслядоўна звяртаецца да вобразаў ночы, світання і птушкі як сімвалаў змены і абнаўлення: «Назаўтра, калі ноч падціснула ўжо свае крылы, // Ясная зара распусціла свае промні, // Птушкі – вялікія і малыя – вылецелі з лесу» [10, с. 196]; «Ужо зара выязджае ў сваім ружовым возе» [10, с. 207]; «Ужо ноч мінае, ужо спявае прыгожая птушачка, // Сонца падпірае сваімі промнямі сцяну лесу» [10, с. 204]; «Ужо залаты шнур разцягнула сонца над гарамі, // Лясы прасвятлелі, птушкі ўсчалі спеў» [10, с. 198]. Гэтыя па-мастацку прыгожыя апісанні і ўвасабленні нельга, аднак, аднесці да пейзажных: яны не змяшчаюць лакальнай канкрэтыкі, маюць абагульнены характар, а значыць, з’яўляюцца паэтычнымі топасамі – іх можна аднесці да любой нераўніннай мясцовасці, пакрытай лесам, у тым ліку і той, якую апісвае аўтар. Падобныя апісанні з’яўляюцца абстракцыяй, разлічанай на «асацыятыўнае “ўнутранае сузіранне” канкрэтнага пейзажу, які ўзнікае ва ўяўленні чытача» [3, с. 332].

**Асноўная частка.** Першым значным творам, у якім знайшоў адбітак рацыяналістычны метады спазнання акаляючай рэчаіснасці, стала «Перэгрынацыя» (1610) М.-К. Радзівіла «Сіроткі» – апісанне яго падарожжа ў Святую зямлю. Хаця ў нас няма падстаў весці гаворку аб прамой пераемнасці паміж гэтым творам і традыцыйнымі для беларускага пісьменства XIV–XV стст. хаджэннямі, яны ўсё ж маюць шмат агульнага дзякуючы сваёй жанравай адметнасці, прадмету выяўлення і топасам. Так, у апісаннях Святой зямлі ў поле зроку аўтараў ніколі не траплялі выпадковыя пейзажы (як рукатворныя, так і прыродныя) – выключна тыя, што мелі адносіны да свяшчэннай гісторыі. М.-К. Радзівіл прытрымліваецца гэтага правіла, аднак часам расстаўляе і ўласныя аўтарскія акцэнтны. Праілюструем дадзенае сцвярджэнне канкрэтным прыкладам з твора – апісаннем гары Фавор: «Гара гэтая надта высокая, надзвычай прыгожа акругленая, так што здаецца, быццам рукою чалавечаю насыпаная і ўфрамаваная была, а не прыродаю створаная. Бо нанізе вакол шэрая скала вячком, за ёй таксама вячком вакол гары розных зялёных дрэваў дастае, так што знізу дагары гледзячы, усярэдзіне нібы вячок наўмысна некім здаецца звіты. На самым яе версе царква <...>, дзе Госпад наш перамяніўся» [2, с. 208]. Гара, як і належыць, прыцягнула ўвагу аўтара толькі таму, што яна ўключана ў евангельскую гісторыю. Аднак аўтар падыходзіць да яе апісання з рацыянальнай пазіцыі, падае сваё арыгінальнае бачанне. У ігумена Данііла, напрыклад, гэты вобраз значна бяднейшы, што абумоўлена яго традыцыйнасцю і прагматычнай устаноўкай аўтара (апісанне павінна паслужыць «дапаможнікам» для наступных паломнікаў, у гэтым сэнсе яно – тапаграфічнае): «И течет река подле гору ту доле по полу. И по всей горе той растет древо всякое. <...> стоит посреди поля красно зело, яко стогъ будетъ, гораздо съделанъ, кругло и высока велми и велика ободомъ» [4, с. 345].

У значна большай ступені секулярная свядомасць і рацыяналізм М.-К. Радзівіла праявіліся ў апісанні ракі Ярдан. Гэта робіцца відавочным пры параўнанні яго тэксту з адпаведным фрагментам твора таго ж Данііла. Апісаныя Даніілам «Святыя мясціны, іх ландшафт перабываюць у сакральнай нязменнасці. Прырода іх увасабляе сакральную вечнасць, і таму статычная» [3, с. 309]. Такім чынам, Ярдан для аўтара – святыня, якая ў кожны момант хрысціянскай гісторыі валодае аднымі і тымі ж нязменнымі характарыстыкамі: «Іерданъ же река течетъ быстро, берегы же иматъ обонъ польъ прикруты, и отсюда пологы» [4, с. 135]. Гэта значыць, што бег ракі заўсёды будзе шпаркім, яна заўсёды будзе мець круты і пахілы берагі – так было ў часы Хрыста, у такой «сакральнай нязменнасці» бачыць яе Данііл, такой паўстане яна і ў вачах будучых пакаленняў. Таму, хаця «вода же его мутна велми», яна (у адпаведнасці са святым статусам ракі) «сладка велми пити, и несть сыти піющимъ воду ту святую; ни с нее болитъ, ни пакоститъ во чреве человеку» [4, с. 315]. У апісанні ж М.-К. Радзівіла ўспрыманне Ярдана як святыні знікае: «...Рака, у якой дно не гразкае, а камяністае, і якая між скалаў цячае», «часам вельмі пакручаста плыве»; «Ярдан ваду надта мутную мае, але здаровую, калі яе ў пляшку ўзяць, захоўваецца і ніколі не

псуецца, чаго я з пэўнасцю дасведчыў на той, якую з сабой прывёз» [2, с. 263]. Статычнасці апісання Ярдана ў Данііла, такім чынам, проціпастаўлены дынамічны, зменлівы пейзаж: «Тое ж, што св. Ян еў <...>, усё ўжо ў мясцінах гэтых пазнікала. <...> цяпер жа няма нічога, адно пустэльна, што нічога не родзіць» [2, с. 263].

Па-за межамі Святой зямлі аўтар таксама звяртае ўвагу на навакольную прыроду, пры гэтым тое, што з'яўляецца для яго нетыповым, набывае рацыяналістычнае вытлумачэнне. Гэта азначае, што аўтару важна знайсці прычыну пабачанага і даць яму разумнае абгрунтаванне. Вось якое ўражанне, напрыклад, зрабіла на яго першая сустрэча з пустыняй у Егіпце: «З Даміяты едучы, прыглядаліся мы вельмі ўважліва да месцаў пясчаных <...>. Тыя здаліся нам нібы якой вадой кіпучаю, і так той пясок свяціўся, як тое шкляное рэчыва, калі ў печы гутнай мякне і блішчыць. Падумалі мы спярша, што там возера нейкае дзівоснае гарыць, але пасля зразумелі, што вецер пясок той сонцам спалены і святлісты перавяваў і ўздываў угору, так што здалёк, у гушчыні сваёй бліскаючы, агнём нам здаваўся» [2, с. 312]. У дадзеным урыўку візуальнае ўспрыманне і яго кагнітыўнае асэнсаванне адбываюцца не ў адзін і той жа момант («падумалі мы спярша», «але пасля зразумелі»), а аднамомантнасць з'яўляецца неабходнай умовай паспяховага пейзажу [3, с. 401]. З той самай сітуацыяй сутыкаемся мы і ў ландшафтным апісанні дамбы («грэблі») у дэлье Ніла, дзе агульная панарама («грэблі тыя ад свае даўнасці здаюцца нібы пагоркамі, самою прыродай утворанымі, а не людзьмі насыпанымі» [2, с. 324]) змяняецца аргументацыяй на карысць рукатворнасці пабачанага.

У літаратуры разглядаемага перыяду пейзаж, вядома, не з'яўляецца самым распаўсюджаным спосабам стварэння запамінальнай карціны прыроды. Аднак гэта і надае яму асаблівую каштоўнасць, паколькі дазваляе зафіксаваць той момант, калі прырода пачынае ўспрымацца ў сваёй часава-прасторавай непарыўнасці (адзінстве месца і часу, трохмернасці выяўлення прасторы).

Аўтар, вядома ж, можа абмежавацца традыцыйнымі тропамі – эпітэтам і метафарай. Вось якой, для прыкладу, убачылася рака Лена мемуарысту Адаму Каменскаму-Длужыку: «З Куты мы выплылі ў Лену, раку вельмі вялікую, з надзвычай прыгожымі берагамі, глыбакаводную, пампезную, ціхую. Не дарма яе масквіцяне завуць матушкай» [1, с. 200]. Гэты багаты мастацкі вобраз («пампезная, ціхая») тым не менш не перарастае ў пейзаж, бо рака нібы «завісае» ў прасторы: невядома, адкуль і куды яна плыве, у якім прыродным атачэнні (праз раўніну ці горы), якое над ёю ў дадзены момант неба і г. д. Указанне на надзвычай прыгожыя берагі і месца дзеяння (зліццё з Кутой) ніякім чынам не ратуе сітуацыі, бо дадзеныя характарыстыкі могуць быць прыпісаныя тысячам падобных рэк. Відавочна, што тут аўтар абмежаваўся мастацкім вобразам ракі і эстэтычнай ацэнкай пабачанага. Гэта, аднак, не сведчыць пра яго адмысловую няўвагу да пейзажных замалёвак. Нячастыя, яны ўсё ж прысутнічаюць у дыярыушы. Вось адна з іх: «З Солі Камскай нас павезлі праз пушчы па суровых і высокіх каменных гарах да Верхняй Туры. Міль 120 ехалі днём і ноччу. <...> А скалы там такія высокія, што, здаецца, пад самыя нябёсы» [1, с. 191]. Хаця апісанне і не цалкам адпавядае абавязковым умовам пабудовы пейзажу (час дзеяння расцягнуты на невядомую колькасць дзён – «Міль 120 ехалі днём і ноччу»), дзякуючы згаданню гор (вертыкальная перспектыва) і даўжыні маршруту праз іх (гарызантальная перспектыва) у чытача ўзнікае адчуванне трохмернасці і разуменне, што дзеянне адбываецца ў адным і тым жа месцы (горы). Такі эфект можа быць дасягнуты і іншым чынам: у многіх выпадках цэласныя карціны прыроды ўзнаўляюцца шляхам злучэння фрагментаў у цэлае. Да прыкладу, спачатку паведамляецца, што каля г. Верхнятурска рака Тура «камяністая і шпаркая». Затым нявольнікі, едучы «дзень і ноч цераз пушчы і вёскі», пераадольваюць 100 міль шляху, наведваюць г. Апонцін, пасля чаго, яшчэ праз 127 міль, дабіраюцца да горада Цюмень. І толькі тут аўтар вырашае завяршыць карціну: «...Азёрамі р. Тура падыходзіць да яго, але ўжо не камяністая, а па цудоўнай раўніне» [1, с. 192]. Перад намі, безумоўна, т. зв. зборны пейзаж, у якім узнаўляецца канкрэтная прырода вызначанай мясцовасці.

Хаця аўтар яшчэ не ўсведамляе ролі пейзажу як мастацкага сродку раскрыцця ўласных думак і настрояў, ён, прынамсі, здольны стварыць свой вобраз канкрэтнай прыроднай праявы. А гэта ўжо сведчыць, што пабачанае выклікае ў яго пэўны эмацыянальны водгук і такую асацыятыўную сувязь (першасную рэфлексію), якая неабходна для ўзнікнення параўнання ці

метафары. Таму карціны прыроды звычайна суправаджаюцца: а) эстэтычнай ацэнкай, як пры апісанні вадаспада Скокі: «Ёсць там адно месца, вартае захаплення, якое называецца Скокі. Лена ў тым месцы глыбокая і ў шырыню мілі паўтары. Яна падперта высокім парогам, цераз які вада, падаючы з вышыні, выварочвае і руйнуе ўсё на сваім шляху» [1, с. 200]; б) вобразным параўнаннем, як пры згадванні Жыганска, дзе «сонца ніколі не заходзіць. Яно стаіць чырвонае на адным месцы, як самая вялікая кадушка па акружнасці, а праменні ад яго не свецяцца» [1, с. 203]. Хаця падобныя карціны ў А. Каменскага-Длужыка дужа рэдкія, яны маюць вялікую мастацкую каштоўнасць і ўказваюць на змены ва ўяўленнях аўтара пра свет. Устаноўка на асабістую эстэтычную ацэнку і рацыяналістычны падыход сведчаць, што прырода не ўспрымаецца як штосьці неспасцігальнае, выключнае, яна – не толькі сімвал велічы Творцы, але аб’ект назірання і ацэнкі.

Безумоўна, акрамя выяўлення дзікай прыроды (уласна пейзажаў), у поле зроку аўтараў разглядаемага перыяду траплялі акультураныя чалавекам краявіды – ландшафты. Першае падобнае паведамленне сустракаецца ў фрагменце дыярыуша Юрыя Радзівіла, які па шляху ў Італію ў 1575 г. наведваў Вену і адзначыў, што да імператарскага палаца Обесдорф «прымыкае мяшаны сад, поўны сажалак, у якіх трымаюць розных птушак, пераважна фазанаў, а таксама самыя разнастайныя віды іншых птушак» [6, с. 351].

Трывалую ж «прапіску» ў літаратуры ландшафты зоймуць на стагоддзе пазней, у апошній чвэрці XVII стст. Адрозназначым, што яны не з’яўляюцца мастацкімі ў сённяшнім разуменні слова, аднак для іх уласцівы такія ж вобразнасць і ацэнчанасць, што і для апісанняў дзікай прыроды. Вось, напрыклад, якім было першае ўражанне мемуарыста Тэадора Білевіча, калі ў 1677 г. ён упершыню ўбачыў Венецыю з таго месца, дзе канал Рыўера дэль Брэнта злучаецца з затокай: «...Заканчваецца канал і пачынаецца мора, адкуль, бы на далоні, відна Венецыя, якая, нібы качка, плавае ў водах мора» [7, арк. 12 адв.]. Як бачым, арыгінальнае аўтарскае параўнанне адным штрыхом стварае яркі і запамінальны, але агульны, не дэталізаваны вобраз горада, які «плавае ў водах мора». Параўнанне з качкамі скарыстае аўтар і ў апісанні краявіду Лондана, але гэтым разам стасоўна драбнейшых аб’ектаў: «<...> вартай здзіўлення аказалася і пекната забудовы горада (з якім па велічыні ніякі іншы нельга й параўнаць – далёка большы за Парыж): праз тое, што ён надзвычай шчыльна і прыгожа забудаваны, увесь чырвоны і раўнюсенькі; увышыню ўзносяцца вежы і касцёлы, зверху адкрываецца надзвычай прыгожы краявід, а праз сэрца горада працякае Тама, на якой поўна – як качак – рачных караблёў» [7, арк. 76–76 адв.]. Спрактыкаванае вока дасведчанага падарожніка лёгка выхоплівае з пачынаючага буйныя дэталі, якія ўтвараюць апісанне гарадскога ландшафту, аднаго з першых у беларускім пісьменстве.

Ландшафту як акультуранай чалавекам частцы прыроды, а не ўласна самой дзікай прыродзе (пейзажу), надае вялікае значэнне ў дыярыушы свайго італьянскага падарожжа 1700–1701 гг. менскі стольнік Крыштоф Завіша. Спачатку яго запісы – гэта сціслыя, сухія нататкі пра мясцовасці, праз якія пралягае шлях паломніка, з пазначэннем адлегласці паміж імі. Надзвычай рэдка падаюцца хоць нейкія дэталі пачынаючага. Так, у Вене аўтара зацікавіла толькі наяўнасць шасці мастоў праз Дунай «з боку прыезду з Польшчы», палац імператара і калона св. Тройцы з пабожным надпісам ад імя імператара Леапольда, а таксама, як і ў згаданага вышэй Ю. Радзівіла ў 1575 г., «разнастайныя рэдкасці, папугаі розных колераў і відаў, каты, птушкі, кітайскія дрэбязі» [9, с. 76].

Гэтыя адзінкавыя запісы, здавалася б, павінны сведчыць, што мемуарыста мала цікавяць ландшафты сярэднеўрапейскіх краін: з прычыны недахопу часу для больш уважлівага агляду пры хуткіх пераездах, праз іх тыповасць у вачах падарожнага і г. д. З прыездам аўтара ў Італію характар запісаў, аднак, паступова змяняецца, і яны пачынаюць пераходзяць у апісанні, напоўненыя дэталямі, аўтарскімі заўвагамі, а то і думкамі з нагоды. Так, горная дарога да італьянскай К’юзы ў яго вачах – гэта «найстрашнейшыя мясціны, бо дарога, [шырынёй] як толькі калясцы прайсці, бяжыць па скале; над дарогай – навіслыя скалы, пад намі – рака, што плыве [ў глыбокай], як прорва, нізіне» [9, с. 79]. Неўзабаве, аднак, у поле зроку мемуарыста трапляюць характэрныя для Італіі ландшафты, якія выклікаюць у яго захапленне сваёй незвычайнасцю, непадабенствам да бачанага раней, кантраснасцю: горы і даліны, гарады і мястэчкі, суша і мора, дзікая прырода і вынікі культурнай дзейнасці чалавека. Асабліва моцнае ўражанне пакідае Ларэта з яго наваколлем, «п’якнейшага за які быць не можа: [стаіць] на высокай гары, з аднаго боку мора, з другога –



пагоркі, на якіх мястэчкі і вёскі ў гушчыні разнастайных пладаносных садоў, і раўнюсенькія даліны, на якіх вінаграднікі і аліўныя дрэвы» [9, с. 86]. Аўтару, відавочна, падабаюцца панарамы, што адкрываюцца з вышыні горных дарог і дазваляюць ахапіць адным позіркам вялікую прастору. Несумненна, аднак, што ён у захапленні і ад самога візуальнага эфекту памяншэння, які ўзнікае пры разглядзе абжытых італьянскіх далін з горных схілаў: «Тры мілі па роўных гарах, з якіх віднеліся роўныя даліны, каналы і вадаспады; у тых далінах вёскі й мястэчкі, усе абсаджаныя алівамі і піннямі – немагчыма было наглядзецца на тое месца. Дарога ў гарах над самымі далінамі, і з тых горных дарог вясковыя хаты здаваліся малюсенькімі, людзі – дзецьмі» [9, с. 87]. Пекныя карціны, аднак, адкрываюцца аўтару не выключна з горных вяршынь. Ён бачыць іх пры пераездзе «праз прыгожыя мясціны паўз самае мора, якое было тады неспакойнае і білася ў колы нашых калясак» [9, с. 85], а ва ўсёй Балонні яго ўвагу прыцягнуў «адзін палац, на версе якога на дошках намаляваныя ландшафты з дрэвамі і скаламі: здалёку здаецца, што над палацам навесаюць пакрытыя дрэвамі скалы» [9, с. 85].

Падчас пераезду з Венецыі ў Падую К. Завіша змяшчае прыгожае апісанне ландшафту, што разгортваецца перад ім з канала Рыўера дэль Брэнта, які ён палічыў ракой і з берагоў якога адкрываліся шыкоўныя віды на збудаваныя тут палацы венецыянскай арыстакратыі: «...Рака – як копанка, а з абодвух бакоў да самой Падудзі – палацы з густымі садамі; з правага боку, на пагорку, знаходзіцца адзін з такіх палацаў, на які ад самай дарогі праз сад і прысады адкрываецца вельмі далёкая перспектыва – аж да самых дзвярэй палаца, які стаіць у садзе» [9, с. 84]. Вобраз, які паўстае з апісання, як і пададзеныя раней карціны пераезду праз Альпы, безумоўна, маюць мастацкую прыроду.

Цяжка ўявіць, якую гаму пачуццяў магло выклікаць у душы аўтара пяцітыднёвае знаходжанне ў Венецыі, калі б палову гэтага часу не давялося яму прахварэць на малярыю («выгнаў яе з мяне славыты вялікі доктар Мантычэлі» [9, с. 83]). Ацэнка тым не менш выявілася нечакана сціплай: «[Ужо] сам настолькі вялікі горад у моры – цуд» [9, с. 80].

Вобразнай насычанасцю і разгорнутай (як для літаратуры канца XVII ст., безумоўна) апісальнасцю вызначаюцца тыя часткі твора, дзе К. Завіша дзеліцца ўражаннямі ад наведвання палацавых комплексаў, размешчаных у ваколіцах Рыма. Так, на знакамітай віле Баргезэ яго ўвагу прыцягвае вялікі рэгулярны парк з мноствам статуй, перспектывы і фантанаў; звярынец, «увесь падзелены на праезды, у зацэні: знізу дрэвы напалову голяя, а ў верхняй палове разгалістыя і жывыя; [збоку] здаецца, што звярынец [знаходзіцца] на праездзе» [9, с. 95]. Дадзенае апісанне было традыцыйным для разглядаемай эпохі, блізкае да яго мы знаходзім на 17 гадоў раней у Я. Пачобута-Адлянцікага – у апісанні аднадзённага побыту аўтара ў 1683 г. у каралеўскай рэзідэнцыі Явораў: «Сад таксама дзівоснай манеры, італьянскі, вельмі прыгожы, нібыта зямны рай (так усе лічаць), які мае фантаны, і альтанкі, і залу, і разнастайныя вулачкі, а таксама аздобленыя алеі і закуткі, у якіх – як жывыя – статуі купідонаў і багінь, разнастайныя кветнікі і адборныя дрэвы (плады якіх, не кажучы ўжо пра пахі, цяжка й вылічыць), перспектывы з ліхтарамі» [8, с. 175].

Вяртаючыся да К. Завішы, адзначым, што самым падрабязным з'яўляецца ў яго апісанне размешчанага ў Фраскаці палаца Бельведэр, больш вядомага пад назвай Альдабрандзіні (збудаваны ў 1598–1603 гг. Карла Мадэрна і Джакама дэла Порта). У гэтым палацы з дазволу гаспадара аўтар бескаштоўна пражыў пяць месяцаў [9, с. 97]. Адпаведна, у яго было дастаткова часу для падрабязнага агляду і няспешнага апісання згаданага палацава-паркавага комплексу. Пасля падачы агульнага плана («Палац і сад каля самага горада, на высокай гары <...>; цудоўныя дрэвы і вельмі прыгожы сад, нібы пад цыркуль [саджаны], па абодва бакі шпалеры кіпарысавых дрэваў») ён скіроўвае ўвагу на дрэнажную сістэму будынка, адзначае наяўнасць дэкаратыўнага завяршэння перадфасаднай прасторы, якая завяршаецца балюстрадай, аздобленай цытрусавымі раслінамі. Нарэшце, як бы дадаючы апошні штрых да карціны пабачанага, адзначае шматузроўневы характар усяго комплексу: «І ўсё тое ідзе прыступкамі, то бок сад на самым нізе, балконы вышэй – над садамі, пляцоўка для гранія – над балконамі, балюстрада – над пляцоўкай, палац – па-над усім гэтым» [9, с. 93].

Аўтару, аднак, цікавіць увесь комплекс, уключна з тымі аб'ектамі, што знаходзяцца за палацамі, а не толькі з боку фасада. Спачатку ён засяроджваецца на дэталёвым апісанні галоўнага

фантаза, у выніку чаго паўстае рэалістычная карціна дадзенага аб'екта з усімі яго мастацкімі вырашэннямі: атлант, грот, басейн, скала, «два львы, якія таксама з шумам апырскваюцца вадой». Затым з дапамогай пункцірнага апісання бакавых фантазаў карціна набывае завершанасць: «Па баках два фантазы з сажалкамі з нізкімі краямі. У адной сатыр з паляўнічай трубай пры запуску фантаза трубіць, відавочна, сабакам. У другой сатыр выдае галасы флейты» [9, с. 93–94].

Надобныя апісанні К. Завішы прыцягваюць сваёй непасрэднасцю, дэтальнасцю, няспешнасцю. Надзвычай істотна, што яны адлюстроўваюць як першаснае ўражанне ад сустрэчы з прадметам мастацтва, так і вынікі больш працяглага назірання і асэнсавання (палац Альдабрандзіні). Тут трэба зазначыць, што ў канцы XVII ст. слова “парк” яшчэ не ўвайшло ў агульнаеўрапейскі зварот. Таму ў сваіх запісах аб парках – як у пададзеным вышэй («прыгожы сад, нібы пад цыркуль [саджаны]»), так і ў іншых выпадках (напрыклад, пры згадванні палацаў на канале Рыўера дэль Брэнта) – К. Завіша паслядоўна называе паркі садамі, як тое было прынята ў Італіі (*giardino*) і Францыі (*jardin*).

**Высновы.** Такім чынам, у творах XVII ст. фіксуецца істотнае змяненне поглядаў на прыроду. Сімвалізм яе выяўлення, статычнасць апісання, вобразная ўмоўнасць, характэрныя для пісьменства Сярэднявечча і Адраджэння, змяняюцца рэальным і дынамічным апісаннем, канкрэтнай вобразнасцю. Творцы пачынаюць усведамляць прыроду як падудадную чалавеку частку навакольнага свету, а пры сутыкненні з праявамі незвычайнага яны імкнуцца да выяўлення прычын з'явы, г. зн. да рацыяналістычнага вытлумачэння.

Пісьменнікі звяртаюць увагу на эстэтычнае хараство прыроды, што праяўляецца не толькі ва ўзрастанні адпаведнай вобразнасці і метафорыкі, але і ў з'яўленні ў сярэдзіне стагоддзя пейзажных (Я. Пачобут-Адлянцікі, Я. Каменскі-Длужык), а ў апошняй чвэрці стагоддзя і ландшафтных (Т. Білевіч, К. Завіша) замалёвак. Усё гэта сведчыць пра развіццё індуктыўнага метаду ўспрымання рэчаіснасці, а значыць, пра ўсведамленне аўтарамі ролі суб'екта (уласнага меркавання) у мадэляванні карціны свету.

### Спіс выкарыстаных кніг

1. Каменскі-Длужык, А. Дыярыуш маскоўскага палону з апісаннем гарадоў і мясцовасцей / А. Каменскі-Длужык // Беларуская літаратура і літаратуразнаўства : міжвуз. зб. / Гомел. дзярж. ун-т. – Мінск, 1974. – Вып. 2. – С. 186–207.
2. Пэрэгрынацыя, або Паломніцтва Ясна Асветленага Князя Ягамосці Мікала Крыштофа Радзівіла ў Святую Зямлю / пер. з пол. С. Шупа // Кніга жыццй і хаджэнняў : [пер. са старажытнарус., старабеларус. і пол. / уклад., прадм. і камент. А. Мельнікава]. – Мінск, 1994. – С. 165–447.
3. Ужанков, А. Н. Историческая поэтика древнерусской словесности. Генезис литературных формаций / А. Н. Ужанков. – М. : Изд-во Лит. ин-та, 2011. – 511 с.
4. Хаджэнне ігумена Данііла ў Святую зямлю // Рэлігійнае пісьменства кірылічнай традыцыі XI–XV стст. / Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мовы і літ. ; навук. рэд. А. У. Бразгуноў. – Мінск, 2013. – С. 294–360.
5. Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М. : Высш. шк., 1990. – 303 с.
6. Barycz, H. Dziennik podróży do Włoch biskupa Jerzego Radziwiła w 1575 r. / H. Barycz // Kwartalnik Historyczny. – 1935. – R. 49. – S. 340–356.
7. Billewicz, T. Diariusz peregrinaty niemieckiej, czeskiej y włoskiej ziemi czyniony przeze mnie, Theodora Billewicza, stolnika zmuudzkiego anno 1677 men. Aug. 13 dnia / T. Billewicz // Biblioteka Kórnicka. – Rkp. 386. K. 1–65.
8. Pamiętnik Jana Władysława Poczobuta Odlanickiego (1640–1682) / przepisał z autografu i przypiskami opatrzył hr. Leon Potocki, opisaniem rękopismu poprzedził i objaśnieniami uzupełnił J. J. Kraszewski. – Warszawa : W druk. Michała Ziemkiewicza, 1877. – 212 s.
9. Pamiętniki Krzysztofa Zawiszy, wojewody Mińskiego (1666–1721) / wyd. z oryg. rękopismu i opatrzone przypiskami przez Juliana Bartoszewicza. – Warszawa : [W druk. Gazety Polskiej], 1862. – LXXIV, 440 s.
10. Rymsza, A. Dziesięćcrocna powieść wojennych spraw... Krzysztofa Radziwiła / A. Rymsza // Miscellanea Staropolskie. 4 / red. R. Pollak. – Wrocław [etc.], 1972. – S. 133–223. – (Archiwum literackie ; t. 16).

### References

1. Kamieński-Dłuzżyk A. Diary of muscovite captivity with supplement of cities and localities description. *Belaruskaya literatura i literaturaznaustva: mizhvuzauski zbornik* [Belarusian literature and literary criticism: interuniversity collection]. Minsk, 1974, iss. 2, pp. 186–207 (in Belarusian).

2. Peregrine, or Pilgrimage of a Brightly Enlightened Prince, His Lordship Nicholas Christopher Radziwill to the Holy Land. *Book of Lives and Pilgrimages*. Minsk, 1994, pp. 165–447 (in Belarusian).
3. Uzhankov A. N. *Historical poetic of old Russian literature. Genesis of literary formations*. Moscow, Publishing house of the Literary Institute, 2011. 511 p. (in Russian).
4. Abbot Daniel's walk to the Holy Land. *Religious writings of the Cyrillic tradition of the 11–15<sup>th</sup> centuries*. Minsk, 2013, pp. 294–360 (in Belarusian).
5. Epshtein M. N. *Nature, world, the hiding place of Universe...: system of landscape images in Russian poetry*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 303 p. (in Russian).
6. Barycz H. Dziennik podróży do Włoch biskupa Jerzego Radziwiłła w 1575 r. *Kwartalnik Historyczny*, 1935, vol. 49, pp. 340–356 (in Polish).
7. Billewicz T. Diariusz peregrinatyi niemieckiey, czeskiey y włoskiey ziemi czyniony przeze mnie, Theodora Billewicza, stolnika zmuydzkiego anno 1677 men. Aug. 13 dnia. *Biblioteka Kórnicka*. Ms. 386. L. 1–65 (in Polish).
8. *Pamiętnik Jana Władysława Poczobuta Odlanickiego (1640–1682)*. Warszawa, W drukarni Michała Ziemkiewicza, 1877. 212 p. (in Polish).
9. *Pamiętniki Krzysztofa Zawiszy, wojewody Mińskiego (1666–1721)*. Warszawa, W drukarni Gazety Polskiej, 1862. LXXIV, 440 p. (in Polish).
10. Rymsha A. Dziesięćcrocza powieść wojennych spraw... Krzysztofa Radziwiłła. *Miscellanea Staropolskie*. 4. *Archivum literackie*, t. 16. Wrocław etc., 1972, pp. 133–223 (in Polish).

### Информация об авторе

**Брезгунов Александр Владимирович** – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник. Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы, Национальная академия наук Беларуси (ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, Минск, Республика Беларусь). E-mail: beowulf.bel@gmail.com

### Information about the author

**Alexandr U. Brazgunou** – Ph. D. (Philol.), Leading Researcher. Center for the Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus (1 Surganov Str., Bldg 2, Minsk 220072, Belarus). E-mail: beowulf.bel@gmail.com