
МИРОВАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

WORLD AND NATIONAL CULTURE

УДК 7.035(476)=161.3

ВОБРАЗ МІНСКА Ў МАСТАЦТВЕ ХІХ ст.: ЮЗАФ ПЕШКА, БАРТЭЛЯМІ ЛАВЕРНЬ, НАПАЛЕОН ОРДА

С. В. ХАРЭЎСКІ^{1*}

^{1*} Незалежны даследчык, г. Мінск, Беларусь

Разглядаюцца пытанні паэтапнага стварэння вобраза Мінска ў прафесійным мастацтве ХІХ ст. і значнасці гэтага вобраза для распрацоўкі тэмы мінскага гарадскога пейзажа ў наступныя эпохі. Вылучаюцца агульныя і прыватныя рысы твораў мастакоў Юзафа Пешкі, Бартэлямі Лаверня і Напалеона Орды, на якіх адлюстраваны гарадскія пейзажы Мінска і яго ваколіц. Прасочваюцца эвалюцыя мастацкага мыслення і задачы, пастаўленыя мастакамі пры стварэнні твораў.

Ключавыя словы: Мінск; *genius loci*; вобраз; гарадскі пейзаж.

ОБРАЗ МИНСКА В ИСКУССТВЕ ХІХ в.: ЮЗЕФ ПЕШКА, БАРТЕЛЕМИ ЛОВЕРНЬ, НАПОЛЕОН ОРДА

С. В. ХАРЕВСКИЙ¹⁾

¹⁾ Независимый исследователь, г. Минск, Беларусь

Рассматриваются вопросы поэтапного создания образа Минска в профессиональном искусстве ХІХ в. и значения этого образа для разработки темы минского городского пейзажа в последующие эпохи. Выделяются общие

Образец цитирования:

Харэўскі С.В. Вобраз Мінска ў мастацтве ХІХ ст.: Юзаф Пешка, Бартэлямі Лавернь, Напалеон Орда. *Человек в социокультурном измерении*. 2022;2:21–31.

For citation:

Chareuski SV. The image of Minsk in the art of the 19th century: Józef Peszka, Barthélemy Lauvergne, Napoleon Orda. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2022;2:21–31. Belarusian.

Автор:

Сергей Васильевич Хареvский – независимый исследователь.

Author:

Siarhej V. Chareuski, independent researcher.
chareuski@gmail.com

и частные черты произведений художников Юзефа Пешки, Бартеlemi Ловерня и Наполеона Орды, на которых изображены городские пейзажи Минска и его окрестностей. Прослеживается эволюция художественного мышления и задачи, поставленные художниками при создании произведений.

Ключевые слова: Минск; *genius loci*; образ; городской пейзаж.

THE IMAGE OF MINSK IN THE ART OF THE 19th CENTURY: JÓZEF PESZKA, BARTHÉLEMY LAUVERGNE, NAPOLEON ORDA

S. V. CHAREUSKI^a

^aIndependent researcher, Minsk, Belarus

In this article, the step-by-step creation of the image of the city of Minsk in the professional art of the 19th century is considered as significant for the further elaboration of *genius loci* of Minsk and its urban landscape. The author highlights common and specific features of the works of artists Józef Peszka, Barthélemy Lauvergne and Napoleon Orda, who featured cityscapes of Minsk and its surroundings. The evolution of artistic thinking and the tasks set by artists when creating a circle of works are considered.

Keywords: Minsk; *genius loci*; image; urban landscape.

Уводзіны

У іканаграфіі Мінск прадстаўлялі вельмі сціплым да самага канца XVIII ст., пакуль ён не набыў прынцыпова іншы статус і маштаб, стаўшы сталіцай вялікай губерні, цэнтрам рымска-каталіцкага біскупства і праваслаўнай епархіі. З таго часу захавалася вялікая колькасць выяў горада і яго ваколіц, створаных прафесійнымі мастакамі – Юзафам Пешкам, Бартэлямі Лавернем і Напалеонам Ордай. Іх творы заснавалі традыцыю ўрбаністычнага краявіду сталіцы Беларусі. Гэтыя тры мастакі першымі стварылі выразныя вобразы горада, што мае вялікую мастацкую (зважваючы на падзеі наступных эпох) гістарычную і дакументальную каштоўнасць.

Мастакі і Мінск XIX ст.

Мінск, нягледзячы на страты, захаваў памяць пра вялікіх творцаў, якія знаходзілі ў ім натхненне. Некаторыя з іх жылі тут гадамі, для іншых гэта быў толькі эпізод, што згадваецца адным радком у іх біяграфіі. Мінск пакінуў глыбокі след і ў сэрцах мастакоў, і ў іх творчасці.

Першым прафесійным творцам, які ўвасобіў губернскі Мінск і яго ваколіцы на мяжы XVIII і XIX стст., быў славыты польскі мастак Ю. Пешка, што неаднаразова прыязджаў у гэты горад. У першай чвэрці XIX ст. Мінск стаў месцам творчасці такіх мастакоў, як В. Ваньковіч, Я. Дамель, А. Шэмеш, М. Падалінскі і іншыя, дзякуючы чаму ўжо ў сярэдзіне XIX ст. была створана даволі разнастайная іканаграфія гарадскіх пейзажаў Мінска. П. М. Шпілеўскі пісаў: «Мінск належыць да ліку самых буйных і прыгожых гарадоў Заходняй Расіі пры сучасным сваім дабрабыце і ў абноўленым выглядзе... можа быць названы сталіцай Беларусі...»¹.

У горадзе і яго ваколіцах нараджаліся і вучыліся многія будучыя мастакі, напрыклад Ю. Азямблоўскі ці Б. Адамовіч. У Мінску прайшлі дзіцячыя, а затым і сталыя гады В. Ваньковіча – класіка беларускага і польскага мастацтва XIX ст., у 1804 г. тут нарадзіўся славыты графік Ю. Азямблоўскі, які стаў аўтарам партрэтаў вялікіх князёў. Яго творы можна ўбачыць у беларускіх, літоўскіх, польскіх энцыклапедыях і падручніках². Але ў першую чаргу ён з’яўляецца аўтарам славытай літаграфіі «Беларускі раб», якая захоўваецца ў Музеі Адама Міцкевіча ў Парыжы. Гэты твор А. Міцкевіч дэманстраваў на сваіх лекцыях, а А. І. Герцэн паводле яго сюжэту напісаў эсэ пра прыгон у Расійскай імперыі³. У сталіцы Беларусі апошнія гады жыцця правёў М. Падалінскі [1, с. 32–36], адзін з самых славытых графікаў свайго часу, які пераехаў у Мінск з Вільні ў 1825 г. Мастак пахаваны на Кальварыйскіх могілках. Але ў творчасці гэтых мастакоў Мінск як аб’ект не адбіўся. З таго часу засталася некалькі малюнкаў, зробленых самадзейнымі (і найчасцей ананімнымі) творцамі. Пры іх выключнай навуковай і дакументальнай каштоўнасці малюнку маюць невялікую мастацкую вартасць.

¹Шпілевский П. М. Путешествие по Польсьио и бѣлорусскому краю. СПб., 1858. С. 123 (тут і далей пераклад наш. – С. Х.).

²Szczawińska E. Oziębowski (Ozemblowski) Józef. // Pol. Słown. Biogr. T. XXIV / wyd. E. M. Rostworowski. Wrocław : Zakł. Nar. im. Ossolińskich i PAN, 1979. S. 665–666.

³Герцен А. И. Крещеная собственность. Лондон : Трюбнер, 1858. С. 17.

У Мінску прайшлі дзяцінства і юнацтва выбітнага мастака Ф. Рушчыца, які скончыў з залатым медалём гарадскую гімназію. Ён нават называў бацькаўскі дом у сталіцы «родным гняздом» [2, s. 32]. Ф. Рушчыц атрымаў тут першую мастакоўскую падрыхтоўку ў выпускніка Імператарскай акадэміі мастацтваў К. Ермакова, які выкладаў у мінскіх гімназіях і аздабляў праваслаўныя храмы. Мінск, такім чынам, быў для Ф. Рушчыца і родным горадам, і месцам, дзе ён пачаў свой мастацкі шлях, і аб'ектам натхнення [3]. Але гэта адбылося ў канцы XIX – пачатку XX ст.

Мінскія краявіды адлюстравалі ў сваіх творах выдатны французскі мастак-падарожнік Б. Лавернь. Не прамінуў горад над Свіслаччу і вядомы ў тагачаснай Еўропе кампазітар і мастак Напалеон Орда. Каб зафіксаваць вартыя ўвагі помнікі ці выдатныя гарадскія мясціны, у Мінск прыязджалі такія творцы, як Д. М. Струкаў з Масквы або У. Баярскі з Варшавы. Яны стварылі выдатныя дакументальныя творы, якія сталі ілюстрацыямі гісторыі горада. Такім чынам, вобраз тагачаснага горада, які ведаюць людзі сёння, стваралі менавіта немесцовыя мастакі, што бывалі ў сталіцы Беларусі эпізадычна і праездам.

У Мінску да канца XIX ст. не было ўласных мастацкіх школ. Толькі дзякуючы стараннасці мастака і дойліда В. Ф. Мааса, які пэўны час займаў пасаду архітэктара губернскай управы [4], 24 мая 1891 г. у залах мінскага дваранскага сходу была адкрыта мастацкая выстава. На ёй дэманстраваліся больш за 100 твораў жывапісу як месцовых майстроў, так і славутых мастакоў з Польшчы і Расіі. Такая экспазіцыя прафесійнага выяўленчага мастацтва стала першай у Беларусі тых гадоў дэманстрацыяй творчага патэнцыялу. Толькі ў 1903 г. у горадзе пачала працаваць першая прыватная мастакоўская школа Я. Кацэнбогена, які меў досвед працы ў прыватнай школе ў Лодзі (Польшча). Аднак школа Я. Кацэнбогена праіснавала толькі тры гады. У 1904 г. у Мінску адкрыліся курсы малявання і жывапісу Я. Кругера. Яны абумовілі станаўленне трывалай мінскай мастакоўскай традыцыі.

Кнігі і артыкулы Л. Дробава, Т. Карповіч, Н. Вусавай, У. Рынкевіча прысвечаны гісторыі розных этапаў мастацкага жыцця XIX ст. у Мінску. Дзякуючы працы гэтых і іншых даследчыкаў былі вернуты ў культурны ўжытак многія імёны і творы. Яны ўвялі ў навуку і мастацкую крытыку вялікую колькасць гістарычных фактаў, адкрылі шмат невядомай раней інфармацыі з біяграфіі мастакоў. Даследаванні працягваюцца, бо па-за ўвагаю пакуль яшчэ застаюцца многія імёны беларускіх мастакоў, у творчасці якіх трэба вызначыць як нацыянальны, так і еўрапейскі кантэкст.

Юзаф Пешка. Першыя выявы мінскіх гарадскіх краявідаў ствараліся дзякуючы творчасці Ю. Пешкі, які зрабіў некалькі акварэляў і малюнкаў, прысвечаных гораду і яго ваколіцам эпохі цара Паўла I. Жыццяпісам Ю. Пешкі займаліся такія беларускія гісторыкі мастацтва, як Л. Дробаў і Н. Вусава [5; 6]. Іх даследаванні, як і работы польскіх і ўкраінскіх мастацтвазнаўцаў, уяўляюць сабой ґрунтоўны матэрыял для вывучэння творчасці гэтага выдатнага мастака з Кракава. Ён быў вучнем Д. Эстрэйхера, узорнага творцы эпохі класіцызму, які жыў у Італіі. Ю. Пешка вучыўся ў варшаўскай мастацкай школе Ф. Смуглевіча⁴. У тых гадах ён шмат працаваў, у асноўным як партрэтyst. Па сканчэнні заняткаў малады мастак у пошуках працы і славы адправіўся ў Беларусь. У 1793 г. напярэдадні паўстання Тадэвуша Касцюшкі Ю. Пешка прыехаў пажыць у Гродна. Так пачаўся вялікі этап у біяграфіі мастака – вандроўны перыяд. Пасля Гродна Ю. Пешка накіраваўся ў Вільню, дзе пражыў чатыры гады. Там ён зноў сустрэўся з варшаўскім настаўнікам Ф. Смуглевічам. Пасля пездкі ў 1797 г. рускага цара Паўла I з сынамі ў Мінск і Вільню абодва гэтыя польскія мастакі атрымалі нечаканае запрашэнне ад манарха на працу ў Расію. У Маскве і Санкт-Пецярбургу Ю. Пешка пачаў ствараць акварэлі з відамі гарадоў. Менавіта яны, як і шматлікія малюнкі сепіяй, прынеслі мастаку славу пейзажыста, перавысіўшы яго дасягненні ў партрэтным жывапісе.

У 1802 г. ён жыў у Віцебску, які толькі атрымаў статус сталіцы губерні, і ў Магілёве. Такім чынам, Ю. Пешка ўбачыў амаль усе маёнткі, замкі, гарады і мястэчкі Беларусі. Ён пакінуў дзясяткі акварэляў і замалёвак, прысвечаных краіне. Пры тым дакладнасць, з якой ён фіксаваў архітэктурную і перспектыву панарам, робяць іх унікальнымі гістарычнымі дакументамі. Пасля вяртання ў Вільню мастак зноў адправіўся ў падарожжа па Беларусі, малюючы віды гарадоў і замкаў. Нарэшце, у 1809 г. Ю. Пешка пасяліўся ў Мінску ў славутага мецэната і калекцыянера Ю. Кабылінскага. У беларускай сталіцы мастак рабіў копіі касцёльных абразоў славутага мастака С. Чаховіча і пісаў батальную карціну на сюжэт Грунвальдскай бітвы, ствараў цыкл малюнкаў і акварэляў з відамі Мінска і яго ваколіц. На адной з акварэляў, з якой былі зроблены і пазнейшыя літаграфіі, ёсць Саборная плошча з выдатнымі мясцінамі горада канца XVIII ст.: злева знаходзіцца Мінская гарадская ратуша, перабудаваная паводле праекта Т. Крамера ў стылі ампір, а справа – Кафедральны сабор з кляштарам езуітаў і біскупскім палацам. У тую эпоху плошча мела модныя аздабленні ў стылі ампір (мал. 1).

⁴von Wurzbach C. Peszka, Joseph // Biogr. Lexikon des kaiserthums Osterreich, enth. die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österr. Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben. V. 22. Wien : K. K. Hof- und Staatsdruckerei, 1870. S. 61–64.



Мал. 1. Ю. Пешка. Від Верхняга горада ў Мінску. 1800 г.
Крыніца: Львоўская нацыянальная навуковая бібліятэка Украіны імя В. Стэфаніка

Fig. 1. J. Peszka. View of the Upper city in Minsk. 1800.
Source: Vasyl Stefanyk Lviv National Scientific Library of Ukraine

На ўсходнім баку плошчы знаходзяцца будынкі былога тэатра, які з канца XVIII ст. належаў мінскаму бургамістру Я. Байкову, і двухпавярховы атэль (зараз мае назву «Еўропа»). Сёння атэль «Еўропа» стаіць на падмурках згаданага вышэй тэатра, а на месцы старога атэля працягваецца праезная частка вуліцы Леніна. Нязменным застаўся толькі Архікафедральны касцёл Найсвяцейшага Імя Найсвяцейшай Дзе-вы Марыі. Але адноўленая ў 2004 г. на сваім месцы ратуша з порцікамі іанічнага ордэра і зараз дае ўяўленне пра маштаб Мінска часоў Ю. Пешкі.

Толькі старасвецкая сядзіба Ваньковічаў (на былой вуліцы Валоцкай) засталася нязменным кутком старога горада часоў Ю. Пешкі. Яе выявілі на яшчэ адной вядомай акварэлі, на якой у глыбіні двара (за агароджаю) ёсць той самы палац з высокім вальмавым дахам, што быў пабудаваны напрыканцы XVIII ст. у духу ранняга класіцызму (мал. 2).



Мал. 2. Ю. Пешка. Від вуліцы Валоцкай у Мінску. 1800 г.
Крыніца: Львоўская нацыянальная навуковая бібліятэка Украіны імя В. Стэфаніка

Fig. 2. J. Peszka. View of the Valockaja Street in Minsk. 1800.
Source: Vasyl Stefanyk Lviv National Scientific Library of Ukraine

Менавіта ў гэтым панскім доме гасцяваў Ю. Пешка. У 2000 г. (да 200-годдзя з дня нараджэння мастака В. Ваньковіча) тут адкрыўся музей, дзе можна было пазнаёміцца з культурай Мінска канца XVIII – пачатку XIX ст. Таксама была адбудавана афіцына эканомы (кантора кіраўніка) – той самы двухпавярховы сядзібны флігэль з пяцігранным эркерам, які ёсць на акварэлі Ю. Пешкі. Гэты куток беларускай сталіцы выглядае сёння так, як і 200 гадоў таму, толькі замест коней стаяць машыны [7].

Ю. Пешка пакінуў яшчэ адно каштоўнае сведчанне сваёй эпохі – выяву сядзібы Прушынскіх у Лошыцы, дзе некалькі старадаўніх дрэў і сёння памятаюць часы мастака. У тыя гады яна належала К. Прушынскаму, малодшаму сыну маршала галоўнага трыбунала Ю. Прушынскага, кавалера ордэнаў Белага арла і Святога Станіслава. Ад тагачаснай сядзібы XVIII ст., якой яе бачыў Ю. Пешка, захаваліся ліпавыя прысады і руіны Капліцы Найсвяцейшай Дзевы Марыі. Мураваны будынак у стылі ракако быў васьмігранным, з высокім прыгожым купалам, што і адлюстравана ў сваім творы польскі мастак (мал. 3).



Мал. 3. Ю. Пешка. Лошыцкі маёнтак паноў Прушынскіх
за паўмілі ад Мінска. XVIII ст.

Крыніца: Львоўская нацыянальная навуковая бібліятэка Украіны імя В. Стэфаніка

Fig. 3. J. Peszka. The Loshitsky estate of the Prushinkys
is half a mile from Minsk. 18th century.

Source: Vasyl Stefanyk Lviv National Scientific Library of Ukraine

У капліцы былі пахаваны многія пакаленні ўладальнікаў маёнтка, але сёння ад яе засталіся толькі абломкі сцен. Як і ў часы Ю. Пешкі, сядзібны дом стаіць на тым жа самым месцы – на грэбені тэрасы. Хаця ў сярэдзіне 1890-х г. сядзіба была перабудавана і набыла эклектычныя прызнакі эпохі позняга рамантызму, агульныя рысы яе кампазіцыі можна пазнаць і сёння. Палац быў моцна разбудаваны і прыняў той асіметрычны выгляд, што існуе цяпер. Паміж капліцай і палацам на былым падмурку стаяць флігэль з вежай. Як і ў тыя часы, з заходняга боку Лошыцкай сядзібы праз мост праходзіць уязная дарога, што аб'ядноўвае старасвецкі палацава-паркавы ансамбль з былым Ігуменскім трактам. Зараз гэта вуліца Чыжэўскіх, дзе і рабіў сваю вядомую акварэль славетны мастак з Кракава.

Бартэлямі Лавернь. У Мінску спыняўся і ствараў яго краявіды выдатны французскі мастак-падарожнік Б. Лавернь. Француз трапіў у студзенскую Беларусь у 1840 г. на санях, запрэжаных мясцовымі коньмі, тройчы пераехаўшы выгібы Дняпра. Зіма тады была марознай і снежнай. Гэта Б. Лавернь, вядомы сёння як класік-марыніст, дэтална выявіў у сваіх падарожных малюнках. Манументальны касцёльны мур быў аблямаваны піястрамі з мудрагелістымі капітэлямі ў Дуброўне, за ім знаходзіліся спічастыя купалы і шатры цэркваў, прыцягваючы сьнегам. У Оршы над зледзянелай Аршыцаю стаялі дыхтоўныя будынкі езуіцкага калегіума. У Беларусь Б. Лавернь прыбыў не так, як траплялі сюды іншыя еўрапейцы, а з усходу, з боку Масквы, па дарозе замалюваўшы Каломну, Мажайск, Вязьму, Смаленск. А на ўсход ён трапіў з поўначы, здзейсніўшы падарожжа на другі бок зямлі за межамі Палярнага круга – па Нарвегіі, Фарэрскіх астравах, Шпіцбергене і Лапландыі. Але для выдатнага мастака з неверагодным лёсам, які са свайго жыцця зрабіў канцэптуальны перфоманс-вандраванне, гэта было зусім не першае і не самае далёкае падарожжа.

За плячыма Б. Лаверня засталіся ўсе акіяны і кантыненты Зямлі, тры падарожжы вакол свету, у якіх ён прымаў удзел як сакратар камандзіраў экспедыцый і як штатны мастак французскага ваенна-марскога флоту, аднак выдатны марыніст, партрэтyst, анімаліст і пейзажыст нарадзіўся ў Тулоне ў бюргерскай сям’і, якая не была звязана з морам.

Б. Лавернь пачаў маляваць у родным Тулоне, і першую мастакоўскую адукацыю ён атрымліваў пад кіраўніцтвам славаціма мастака-графіка і правансальскага паэта П. Лятура. А затым яго звабіла падарожжае жыццё. Амаль тры гады (з 1826 па 1829 г.) Б. Лавернь вандраваў на караблі «Астралябія», будучы сакратаром камандора, слыннага падарожніка-першапраходца палярных паўднёвых шырот і неабсяжных акіянічных разлог Ж. Дзюмон-Дзюрвіля. У складзе гэтай славацімы французскай экспедыцыі Б. Лавернь першым з прафесійных мастакоў пабываў на Тасманіі і ў Новай Зеландыі, на сотнях іншых астравоў і ў самых далёкіх кутках планеты. Ён маляваў класічныя партрэты каралеўскай сям’і Гаваяў, гарады і парты, птушак і рыб, сюжэтныя кампазіцыі сустрэч падарожнікаў з мясцовымі жыхарамі, сцэны паляванняў і экзатычных цырымоній. Мастакоўскі вынік працы Б. Лаверня з той экспедыцыі стаў неацэнным унёскам у сусветную скарбніцу навукі і гісторыі. Ён двойчы падарожнічаў вакол свету (у 1830–1831 і 1836–1837 гг.) у якасці супрацоўніка навуковага камітэта французскага ваенна-марскога флоту. Там мастак выступаў ужо як праваднік, знаўца геаграфіі і нраву самых розных народаў.

Б. Лавернь ілюстравалі славацімы еўрапейскія атласы Навуковай камісіі па вывучэнні Поўначы. У жніўні 1839 г. ён далучыўся да палярнай экспедыцыі ў Хаммерфесце ў Нарвегіі, адкуль прайшоў праз Лапландыю, Фінляндыю і Расію да Беларусі, куды прыбыў у студзені 1840 г. і адкуль амаль месяц ехаў да Мінска. Першы малюнак Б. Лавернь зрабіў адразу па прыездзе ў Мінск, абясмерціўшы яго панараму, што як на далоні раскрывалася, калі пад’язджаеш да горада з Троіцкай гары, уздоўж якой пралягаў Старабарысаўскі тракт, што вёў са Смаленска. Кожны, хто ехаў у Мінск па гэтай дарозе, сустракаў менавіта такі від і мог разгледзець да дробных дэталяў усё, з чаго тады складаўся мінскі пейзаж, – дзясяткі дамоў, вялізарны касцёл дамініканцаў, шпілі касцёла бенедыкцінак, мноства купалаў і званіц. Гэты малюнак, што пасля шырока разышоўся па свеце ў выглядзе дыяграфій, быў зроблены мастаком 2 лютага 1840 г.

Ад цяперашняй вуліцы Куйбышава, якая тады звалася Шырокай, пачыналася славацімая дарога на Смаленск, траса якой ужо адышла ўбок. Такім чынам, сённяшні ракурс для славацімай дыяграфіі можна лакалізаваць у раёне будынка Міністэрства абароны Рэспублікі Беларусь, але спрадвечную панараму цяпер часткова засланяюць ваенныя будынкі і цянiстыя паркі. Але між забудовай і дрэвамі ёсць тая ж самая панарама, што бачыў французскі мастак-падарожнік у 1840 г., – адноўленая царква Святога Духа і ратуша, якія вярнуліся на свае месцы, былы езуіцкі сабор, кляштары бэрнардынцаў і тузін камяніц (мал. 4).



Мал. 4. Б. Лавернь. Від на Мінск. 1840 г.

Крыніца: https://archive.org/details/FOLSC0948_1NOR

Fig. 4. B. Lauvergne. View of the Minsk. 1840.

Source: https://archive.org/details/FOLSC0948_1NOR

Наступны малюнак горада – від на Саборную плошчу – Б. Лавернь зрабіў 16 лютага. Літаграфіі менавіта гэтага малюнка надоўга сталі класічным вобразам Мінска сярэдзіны XIX ст. Часта іх расфарбоўвалі паводле эскізаў Б. Лаверня, надаючы тую глыбіню і пэўную лёгкасць, што імпануе сёння. У гэтым творы адлюстравана ратуша, абсаджаная векавымі пірамідальнымі таполямі, увесь комплекс манастыра і калегіума езуітаў з саборам і славутай званіцай, дом калекцыянера-мецэна-та Е. Кабылінскага, фрагменты палацавага комплексу Пшэздзецкіх і старасвецкага гасціннага двара (мал. 5). Сёння тут змянілася многае, але асноўныя аб’екты ўцалелі і па ім можна лёгка ўявіць, дзе і што знаходзілася ў тую зіму, калі Б. Лавернь наведаў Мінск [8].



Мал. 5. Б. Лавернь. Від на галоўную плошчу Мінска. 1840 г.

Крыніца: https://archive.org/details/FOLSC0948_1NOR

Fig. 5. B. Lauvergne. View of Minsk main square. 1840.

Source: https://archive.org/details/FOLSC0948_1NOR

З Мінска Б. Лавернь яшчэ тыдзень дабіраўся да Вільні, а праз месяц цераз Коўну пакінуў гэты край назаўжды. Роўна праз год (1 лютага 1841 г.) яго адправілі ў Парыж, каб прадставіць вынікі грандыёзнай мастакоўскай экспедыцыі – сотні карт і планаў. Ён сам ўдзельнічаў у выданні больш чым ста літаграфій паводле яго малюнкаў⁵. Вялікія атласы Б. Лаверня выклікалі цікавасць Акадэміі выяўленчых мастацтваў Францыі, дзе быў сабраны адмысловы камітэт для ацэнкі мастацкіх дасягненняў палярнай экспедыцыі. Велізарная колькасць гравюр у розных жанрах атрымала самую высокую ацэнку французскіх мастакоў – калег Б. Лаверня. Сучаснікі пасля вынаходніцтва фатаграфіі называлі яго творы жывымі дагератыпамі, маючы на ўвазе тое, што ніводнае фота не заменіць жывога ўдзелу мастака.

У 1842 г. яго як мастака і марскога афіцэра адправілі ў экспедыцыю, каб намалюваць парты ўзбярэжжа Алжыра і Туніса. Б. Лавернь да верасня 1850 г. працаваў над складаннем карт, планаў і малюнкаў. Гэты перыяд прынёс яму грандыёзную славу жывапісца-марыніста. Затым Б. Лавернь вярнуўся ў Парыж, каб экспанавалі творы і прэзентаваць вынік велізарнай мастакоўскай працы за гады, праведзеныя ў Міжземнамор’і.

Мастак скончыў кар’еру падарожніка ў Тулоне ў 1863 г. і памёр ў 1871 г. у правансальскім мястэчку Карсэ на поўдні Францыі [9]. За год да гэтага ў першай кнізе па гісторыі мастацтва Аўстраліі Б. Лавернь быў далучаны да ліку найлепшых аўстралійскіх мастакоў. У Францыі могуць знаходзіцца арыгіналы яго малюнкаў і акварэляў, якія ён рабіў у сталіцы Беларусі і іншых гарадах. Захаваліся таксама дзённікі, падарожныя нататкі і лісты, што ён дасылаў з Мінска ў Парыж.

Напалеон Орда. Паўстанцкі камандзір, літаратар і славуты кампазітар Напалеон Орда напярэдадні паўстання 1863 г. заняўся, як тады магло падавацца, несвоечасовай справай – пачаў маляваць гарады і мястэчкі Беларусі, памятнаы мясціны і шэдэўры беларускага дойлідства. Пасля ўдзелу ў папярэднім паўстанні ён ледзь паспеў эміграваць і ў Францыі цалкам прысвяціў сябе музыцы. Настаўнікамі былі яго сябры – Ф. Шапэн і Ф. Ліст. Еўрапейская вядомасць прыйшла да Напалеона Орды як да кампазітара хутка. Слава, грошы і спакойнае жыццё ў вясёлай французскай сталіцы, дзе ён стаў дырэктарам Італьянскага тэатра ў Парыжы, былі гарантаваны. Тады ж Напалеон Орда заняўся літаратурай.

⁵Gaimard P., Mayer A., Lauvergne B., Giraud Ch. Voyages en Scandinavie en Laponie, au Spitzberg et aux Féroé: atlas historique et pittoresque, lithographies d’après les dessins de Mayer, Lauvergne, Giraud. Volume 2: Laponie, Suède, Finlande, Russie, Lituanie, Pologne etc. Paris : Arthus Bertrand, 1852. 40 p.

Тут яго настаўнікам стаў іншы сябар – А. Міцкевіч. Напэўна, і ў гэтай справе Напалеона Орду чакаў поспех, аднак ён вырашыў прысвяціць свой лёс выяўленчаму мастацтву. У Францыі яго вучыў пейзажыст, жывапісец П. Жырар (вучань выдатнага партрэтаста і баталіста эпохі ампір А.-Ж. Гро). Дарэчы, А. Жырар (сын П. Жырара) таксама быў мастаком і ведаў Напалеона Орду, здзейсніўшага ў тыя гады багата падарожжаў, падчас якіх маляваў архітэктурныя краявіды гарадоў і пейзажы з помнікамі мінулага Францыі, Брытаніі, Бельгіі, Галандыі, Германіі і другіх куткоў Міжземнамор'я.

Дзякуючы амністыі для былых паўстанцаў у 1856 г. Напалеон Орда вярнуўся на радзіму ў Варацэвічы. Пасля некалькіх гадоў жыцця на Валыні ён у 1860 г. перадаў усе правы на сваю маёмасць радні. Мастак адправіўся ў самае галоўнае падарожжа ў сваім жыцці, але ўжо не для таго, каб узяць у рукі стрэльбу або заняцца палымянай публіцыстыкай. Ён выбраў сабе ролю мастака, каб намаляваць усе помнікі, якія ёсць у краіне, і захаваць памяць пра іх для будучых пакаленняў. Яго падарожных дзённікаў, на жаль, не засталася, але вядома, што ў 1860–1877 гг. Напалеон Орда вандраваў па Гарадзенскай губерні, у 1862–1876 гг. – па Мінскай губерні, у 1875–1876 гг. – па Віленскай і Віцебскай губерням, у 1877 г. – па Магілёўскай губерні, а таксама па Украіне, Валыні і Падоллі⁶. Ён аб'ехаў усю Беларусь ад Гродна да Гомеля, ад Высокага да Асвеі. У выніку з'явіліся тысячы акварэляў і малюнкаў, некаторыя з іх ліку склалі тамы літаграфій [10]. У 1875–1877 гг. Напалеон Орда жыў у Вільні, а пасля яшчэ год у Магілёве, які ў той час выглядаў велічна і пампезна. Пазней мастак выехаў у Польшчу.

На працягу жыцця ў Напалеона Орды склаліся восем серый з больш як тысячай малюнкаў і акварэляў, што сталі падставай для стварэння літаграфічных альбомаў. Большасць яго малюнкаў (977 планшэтаў) знаходзяцца ў зборах Нацыянальнага музея ў Кракаве і ў Варшаве, куды іх прывезлі ў 1886 г. як падарунак ад нашчадкаў мастака. Адзін з акварэльных альбомаў ёсць у Бібліятэцы імя В. Стэфаніка ў Львове. Грунтоўная калекцыя літаграфій паводле малюнкаў мастака захоўваецца ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі [11, с. 208].

Сярод акварэляў Напалеона Орды ёсць і вельмі важная выява Высокага рынку Мінска, дзе намаляваны кафедральны каталіцкі сабор. Калі ўгледзецца ў гэтую акварэль, то можна ўбачыць, наколькі занябанай была сталіца Беларусі ў тыя часы, калі яе маляваў Ю. Пешка. Роўна брукаваная плошча пераўтварылася ў пустку, дзе няма ўжо ратушы і векавых таполяў, якія паспеў замаляваць Б. Лавернь. Змянілася аздоба фасаду сабора – да яго быў прыстаўлены вялікі прытвор з тэрасай наверх (мал. 6). А на званіцы з'явіліся гадзіннік і квадратная адкрытая балюстрада замест былога высокага шатра. Зрэшты, усё гэта Напалеон Орда падрабязна напісаў на дакладным акварэльным малюнку, які цяпер захоўваецца ў Кракаве.



Мал. 6. Напалеон Орда. Мінск. Высокі рынак. 1864–1876 гг.
Крыніца: Нацыянальны музей у Кракаве

Fig. 6. Napoleon Orda. Minsk. High market. 1864–1876.
Source: National Museum in Kraków

⁶German F. Orda Napoleon // Pol. Slown. Biogr... S. 163–165.

Вялікую цікавасць уяўляюць і іншыя малюнкі і акварэлі Напалеона Орды, зробленыя ў бліжэйшых ваколіцах Мінска, якія знаходзяцца сёння за кальцавой дарогай. Гэта малюнак алоўкам і тушу шыкоўнага палацу Хмараў, пабудаванага ў Сёмкаве напрыканцы XVIII ст. італьянскім дойлідам К. Спампані. Некалі тут была Каралеўская зала, адмыслова аздобленая да прыёму ў Сёмкаве караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага (мал. 7).



Мал. 7. Напалеон Орда.

Сёмкаў, закладзены ў 1771 ваяводам Адамам Хмарам. 9 ліпеня 1871 г.

Крыніца: <https://planetabelarus.by>

Fig. 7. Napoleon Orda. Semkov, founded in 1771
by governor Adam Khmar. July 9, 1871.

Source: <https://planetabelarus.by>

Адным з першых, хто намаляваў тую сядзібу, быў Ю. Пешка. А Напалеон Орда зрабіў адзін малюнак Сёмкаўскай сядзібы 9 ліпеня 1876 г., калі яна яшчэ належала роду Хмараў, у якіх і гасцяваў мастак. Палац, што на малюнку яшчэ стаіць сярод прасторнага парку, знішчаны. Ад старасвецкага барочнага касцёла ў Анопалі пад Мінскам, адноўленага намаганнямі Альбрэхта Радзівіла і Ганны Халецкай, у часы Напалеона Орды не засталася нічога, акрамя некалькіх чорна-белых здымкаў і прыгожага акварэльнага малюнка мастака, галоўнага дакумента, які сёння зберагаецца таксама ў Кракаве.

Засталіся дзве вялікія акварэлі мастака 1876 г., на якіх з розных бакоў адлюстраваны цудоўны палацава-паркавы ансамбль у Прылуках, што цудам захаваўся да гэтага часу і знаходзіцца за сталічнай кальцавой дарогай. Прылукі – рамантычная мясцовасць пад Мінскам – спрадвечу натхнялі творцаў. Мясцовыя легенды пра зачараваны замак выкарыстаў у адной са сваіх балад паэт А. Э. Адынец. У творы «Прылукі» К. Каганец пераказаў паданне, паводле якога тут адбылася дуэль баярына Яраслава са сваім дружыннікам з-за прыгажуні Любляны, у якой абодва загінулі [12].

Маёнтак, якім валодалі з часоў Сярэднявечча Есьманы, Горскія, Статкевічы, у XIX ст. перайшоў да Іваноўскіх. А славы абшарнік-аграном А. Горват у 1851 г. перабудаваў стары замак у шыкоўны палац у неагатычным стылі, заклаў вялікі сад з аранжарэяй, а перад палацам узвёў вежу – «зэгар» з гадзіннікам (мал. 8).

У 1868 г. палац згарэў, аднак у 1872 г. ён быў адбудаваны новым уласнікам – вядомым філантропам, славытым калекцыянерам і нумізматам Э. Чапскім. Дзякуючы творам Напалеона Орды можна ацаніць, як выглядаў замак у эпоху свайго росквіту – у 1876 г. Палац у Прылуках, шматразова абрабаваны, быў часткова разбураны ў часы Другой сусветнай вайны, але адбудаваны пад Беларускі навукова-даследчы інстытут аховы раслін, які знаходзіцца там дагэтуль. У ім засталіся тыя рысы, што бачыў геніяльны мастак, кампазітар і патрыёт [11].



Мал. 8. Напалеон Орда. Прылуки, сядзіба Чапскіх з боку ракі Пціч. 1876 г.
Крыніца: Нацыянальны музей у Кракаве

Fig. 8. Napoleon Orda. Pryluky, Chapsky manor from the side of the Ptych River. 1876.
Source: National Museum in Kraków

Два дзясяткі гадоў Напалеон Орда вандраваў, цалкам аддаўшыся мастацтву. Першы альбом з літаграфіямі творцы выйшаў у Аўстрыі ўжо пасля яго смерці. Нягледзячы на тое што даследчыкі знаходзілі яшчэ некалькі твораў мастака, яго спадчына сёння цалкам не сабрана. Дакладнай колькасці гравюр, літаграфій і акварэляў Напалеона Орды ніхто не ведае [18].

Заклучэнне

Калі выкарыстаць метафару расійскага класіка Ф. М. Дастаеўскага, які назваў Санкт-Пецярбург наўмысным горадам, то такім можна назваць і Мінск, які стаў у 1793 г. сталіцай наўмысна створанай губерні. Пры новым статусе тут будаваліся адпаведныя саборы, палацы, семінарыі, канцылярыі і губернскае вучылішча. Менавіта тады былі закладзены грунтоўныя падставы сталічнасці Мінска. Літаральна за некалькі гадоў Мінск стаў такім, якім яго паказваў Ю. Пешка. Горад, кранальны ў сваёй сціплай дасканаласці, – белыя будынкі між густой зеляніны садоў пад бяхмарным небам. Менавіта такім – наўмысным і амаль дасканалым – упершыню з’явіўся Мінск у мастацтве Ю. Пешкі. Так была закладзена традыцыя паказваць гэты горад ідэалізаваным, элегічным. Паўлаўская эпоха была пачаткам станаўлення прафесійнай мастацкай культуры ў Мінску. Гэтую ідэалізатарскую лінію працягнулі творы Б. Лаверня і Напалеона Орды, што з’яўляецца вельмі важнай акалічнасцю да разумення таго, як стваралі мастакі вобраз Мінска ў наступныя эпохі.

Не зважаючы на тое, што Мінск у XIX ст. знітаваны з біяграфіямі многіх славутых у Беларусі, Польшчы, Літве і Расіі мастакоў свайго часу, гэты горад не прадстаўлены ў іх творах. Уласна Мінск, як аб’ект мастакоўскай рэфлексіі, у творчасці мясцовых творцаў паўстае толькі ў самым пачатку XX ст. Тое, што стваралі мастакі ранейшых часоў, пачынаючы ад Ю. Пешкі, Б. Лаверня і Напалеона Орды, незваротна страчана ў рэчаіснасці. Творцы, што знайшлі тут сябе, і сёння ствараюць новыя вобразы горада над Свіслаччу.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Рынкевіч УІ. *Міхал Падалінскі*. Мінск: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў; 2009. 40 с.
2. Ruszczyk F. *Dziennik. Część 1: Ku Wilnu (1894–1919)*. Warszawa: Secesja; 1994. 687 s.
3. Харэўскі С, Ждановіч С. Квітнеючы май Рушчыца. *Мастацтва*. 2015;5:46–47.
4. Асташенок ЛС. Неоренессансные мотивы в постройках В. А. Шрётера и В. Ф. Мааса в Минске конца XIX века. В: Сардаров АС, редактор. *Архитектура. Сборник научных трудов. Выпуск 7*. Минск: Белорусский национальный технический университет; 2014. с. 5–11.
5. Дробов ЛН. *Живопись Белоруссии XIX – начала XX в.* Мальдис АИ, редактор. Минск: Вышэйшая школа; 1974. 334 с.
6. Усава Н. Беларускія вандроўкі Юзафа Пешкі. *Наша Вера*. 1999;1(7):29–35.

7. Харэўскі С, Ждановіч С. Мінскія сны Юзафа Пешкі. *Мастацтва*. 2015;1:44–47.
8. Харэўскі С, Ждановіч С. Мінскі люты Лявэрня. *Мастацтва*. 2015;2:46–47.
9. Alauzen A, Noet L. *Dictionnaire des peintres et sculpteurs de Provence-Alpes-Côte d'Azur*. Marseille: Jeanne Laffitte; 2006. 473 p.
10. Несцяжчук ЛМ. *Напалеон Орда. Шлях да Бацькаўшчыны*. Мінск: Мастацкая літаратура; 2009. 429 с.
11. Чаропка ВК, Герасімовіч ДЭ, укладальнікі. *Напалеон Орда: з фондаў Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі*. Мінск: Беларусь; 2006. 159 с.
12. Каганец К. *Творы*. Александровіч С, укладальнік. Мінск: Мастацкая літаратура; 1979. 264 с.
13. Харэўскі С, Ждановіч С. Зброя памяці і паўстання. *Мастацтва*. 2015;3:46–47.
14. Maniakowska-Jazownik Z, Lisai Y. Nieznane praktyki Napoleona. Rysunki Ordy w innym świetle. *Notes konserwatorski*. 2017; 19:139–160.

References

1. Rynkevich UI. *Mihal Padalinski* [Michal Padalinski]. Minsk: Belarusian State University of Culture and Arts; 2009. 40 p. Belarusian.
2. Ruszczyk F. *Dziennik. Część I: Ku Wilnu (1894–1919)*. Warszawa: Secesja; 1994. 687 s.
3. Chareuski S, Zhdanovich S. [The blooming May of Ruschits]. *Mastactva*. 2015;5:46–47. Belarusian.
4. Astashonak LS. [Noerenaissance motives in the buildings of V. A. Schroeter and V. F. Maas in Minsk in the late 19th century]. In: Sardarov AS, editor. *Arkhitektura. Sbornik nauchnykh trudov. Vypusk 7* [Architecture. Collection of scientific papers. Issue 7]. Minsk: Belarusian National Technical University; 2014. p. 5–11. Russian.
5. Drobov LN. *Zhivopis' Belorussii XIX – nachala XX v.* [Painting of Belarus of the 19th – early 20th century]. Mal'dis AI, editor. Minsk: Vyshhejschaja shkola; 1974. 334 p. Russian.
6. Usava N. [Belarusian travel of Juzaf Peshka]. *Nasha Vera*. 1999;1(7):29–35. Belarusian.
7. Chareuski S, Zhdanovich S. [Minsk dreams of Juzaf Peshka]. *Mastactva*. 2015;1:44–47. Belarusian.
8. Chareuski S, Zhdanovich S. [Minsk February of Lauvergne]. *Mastactva*. 2015;2:46–47. Belarusian.
9. Alauzen A, Noet L. *Dictionnaire des peintres et sculpteurs de Provence-Alpes-Côte d'Azur*. Marseille: Jeanne Laffitte; 2006. 473 p.
10. Nescjarchuk LM. *Napoleon Orda. Shljah da Bac'kawshchyny* [Napoleon Orda. The road to the motherland]. Minsk: Mastackaja litaratura; 2009. 429 p. Belarusian.
11. Charopka VK, Gerasimovich DJe, compilers. *Napoleon Orda: z fondaw Nacyjanal'naj biblijatjeki Belarusi* [Napoleon Orda: from the funds of the National Library of Belarus]. Minsk: Belarus'; 2006. 159 p. Belarusian.
12. Kaganec K. *Tvory* [The works]. Aleksandrovich S, compiler. Minsk: Mastackaja litaratura; 1979. 264 p. Belarusian.
13. Chareuski S, Zhdanovich S. [Weapons of memory and rebellion]. *Mastactva*. 2015;3:46–47. Belarusian.
14. Maniakowska-Jazownik Z, Lisai Y. Nieznane praktyki Napoleona. Rysunki Ordy w innym świetle. *Notes konserwatorski*. 2017; 19:139–160.

Артыкул паступіў у рэдкалегію 20.07.2022.

Received by editorial board 20.07.2022.