




Образ города в книгах Павла Шпилевского и Владислава Сырокомли: вербальное vs визуальное

О. Д. Баженова 

Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь
odbazhenova@gmail.com

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

вербальное
визуальное
гравюры
Сырокомля
Шпилевский
Логойск
Несвиж

АННОТАЦИЯ

В статье речь идёт об известных сочинениях двух уроженцев Беларуси середины XIX века Владислава Сырокомли и Павла Шпилевского. Их книги относятся к первым историческим и этнографическим сочинениям о Беларуси. Задача данного исследования – сравнение литературных описаний с визуальными репрезентациями в работах современных писателям художников-графиков К. Русецкого, М. Янушевича, неизвестного по имени художника Шклевика и ещё одного анонимного мастера. Работы, выполненные в начале XIX века Ю. Пешкой и последней трети XIX века Н. Ордой, могут служить только расширению иллюстративного ряда статьи, поскольку акцент будет сделан на хронотопической одновременности вербального и визуального в показе белорусской культуры середины XIX века. В текстах названных авторов рождается возвышенная, романтическая поэтика, связанная с родными местами, образ города оказывается пространством, наполненным смыслами, соединяющими ностальгию по историческому прошлому и современность, в которой авторы отметили ранее не замечаемое и прежде не понимаемое, например, народную крестьянскую культуру, и элементы прогресса, например, рост учреждений образования и промышленные заводские строения в малых городах. При этом их интересуют артефакты, соответствующие величию земель в категориях культуры Просвещения и её далёкой прародительницы – культуры Ренессанса. Писатели придерживаются концепции возникновения искусства и культуры в лоне античных времен и традиций, поэтому ищут значительные проявления этого прошлого в исторической памяти народа, и по сути, открывают народную культуру, крестьянский фольклор и этнографию. Хорошо известно, что Сырокомля собирал материалы для книги в Радзивилловских архивах, имевших уже тогда статус общеисторического собрания документов Великого Княжества Литовского. Завершением поисков античного бэкграунда в культуре Беларуси, стала книга «Вилия и её берега» К. П. Тышкевича, графа на Логойске. Его дневник экспедиций по реке Вилии был издан в Дрездене в 1880-е годы, спустя почти через 30 лет после описанных путешествий. Книги Сырокомли и Шпилевского – предтечи этого научного труда. Графика художников, современных этим писателям, абсолютно не соответствует романтике вербальных описаний Сырокомли и Шпилевского. Изображения городов в графических листах, даны с документальной точностью ландшафтной ведуты и очень далеки от романтического флёра вербальных описаний этих же мест. Для

визуальной памяти важен точный, почти фотографический снимок изображаемого. При всей разности вербального и визуального представлений о Беларуси середины XIX века, литература и искусство оказываются языками взаимодополняющими друг друга. Тексты писателей и произведения художников-графиков, в общем и целом, способствуют открытию и выделению культуры Беларуси в российском культурном пространстве, показывают начало формирования местного пантеона чтимых деятелей науки и искусства и выстраивают основные этапы развития истории белорусской земли.

Для цитирования:

Баженова, О. Д. (2023). Образ города в книгах Павла Шпилевского и Владислава Сырокомли. *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города*, 3(2), 242–258. [https://doi.org/10.34680/urbis-2023-3\(2\)-242-258](https://doi.org/10.34680/urbis-2023-3(2)-242-258)

The image of the city by Pavel Shpilevsky and Władysław Syrokomla: Verbal vs visual

Olga Bazhenova 

Belarusian State University, Minsk, Belarus
odbazhenova@gmail.com

KEYWORDS

verbal
visual
engravings
Syrokomla
Shpilevsky
Lahoysk
Nesvizh

ABSTRACT

The article deals with the famous works of two natives of Belarus in the middle of the 19th century, Władysław Syrokomla and Pavel Shpilevsky. Their books are among the first historical and ethnographic works about Belarus. The purpose of this study is to compare literary descriptions with visual representations in the works of modern writers, graphic artists K. Rusetsky, M. Yanushevich, an unknown artist named Shklevik, and another anonymous master. The works performed at the early 19th century by J. Peszka and the last third of the 19th century by N. Orda can only serve to expand the illustrative series of the article, since the emphasis will be on the chronotopic simultaneity of verbal and visual in the display of Belarusian culture in the middle of the 19th century. In the texts of these authors, sublime, romantic poetics associated with native places is born, and the image of the city turns out to be a space filled with meanings combining nostalgia for the historical past and modernity, which the authors noted previously unnoticed and previously misunderstood, for example, folk peasant culture, and elements of progress, for example, the growth of educational institutions and industrial factory buildings in small towns. At the same time, they are interested in artifacts corresponding to the greatness of the lands in the categories of Enlightenment culture and its distant ancestor – Renaissance culture. The writers adhere to the concept of the emergence of art and culture in the bosom of ancient times and traditions, therefore they look for significant manifestations of this past in the historical memory of the people, and in fact, discover folk culture, peasant folklore, and ethnography. It is well known that Syrokomla collected materials for the book in the Radziwill archives, which even then had the status of a general historical collection of documents of the Grand Duchy of Lithuania. The completion of the search for the ancient background in the culture of Belarus was the book *Wilija i jej brzegi* by K. P. Tyszkiewicz, Count of Lahoysk. His diary of expeditions along the Viliya River was published in Dresden in the 1880s, almost 30 years after the described travels. The books of Syrokomla and Shpilevsky are the forerunners of this scientific work. The graphics of the artists contemporary to these writers do not correspond to the romance of the verbal descriptions of Syrokomla and Shpilevsky. The images of cities in graphic sheets are given with documentary accuracy of landscape veduta and are very far from the romantic flair of verbal descriptions of the same places. For visual memory, an accurate, almost photographic snapshot of the image is important. Despite the difference in verbal and visual representations of Belarus in the middle of the 19th century, literature and art turned out to be complementary languages. The texts of writers and the works of graphic artists, in general, contribute to the discovery and isolation of the

culture of Belarus in the Russian cultural space, show the beginning of the formation of the local pantheon of revered figures of science and art and build the main stages of the development of the history of the Belarusian land.

For citation:

Bazhenova, O. D. (2023). The image of the city by Pavel Shpilevsky and Władysław Syrokomla: Verbal vs visual. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 3(2), 242–258. [https://doi.org/10.34680/urbis-2023-3\(2\)-242-258](https://doi.org/10.34680/urbis-2023-3(2)-242-258)

Введение

Мы остановимся на книгах Владислава Сырокомли (псевдоним Людвика Кондратовича) (1823–1862) «Путешествия по моим бывшим околицам: воспоминания, исследования истории и обычаев» (Вильно, 1853) и Павла Михайловича Шпилевского (1823–1861) «Путешествие по Полесью и Белорусскому краю» (в журнале Современник 1853–1855, издан отдельной книгой в СПб 1858).

Обе книги представляют большие и малые местечки Беларуси середины XIX века. Вербальные описания будут сравниваться с их визуализацией в работах современных писателей художников-графиков также середины XIX века: Канутя Русецкого (1801–1860), Шклевика, неизвестного по имени, ещё одного неизвестного автора и Марцелия Янушевича (1806–1859).

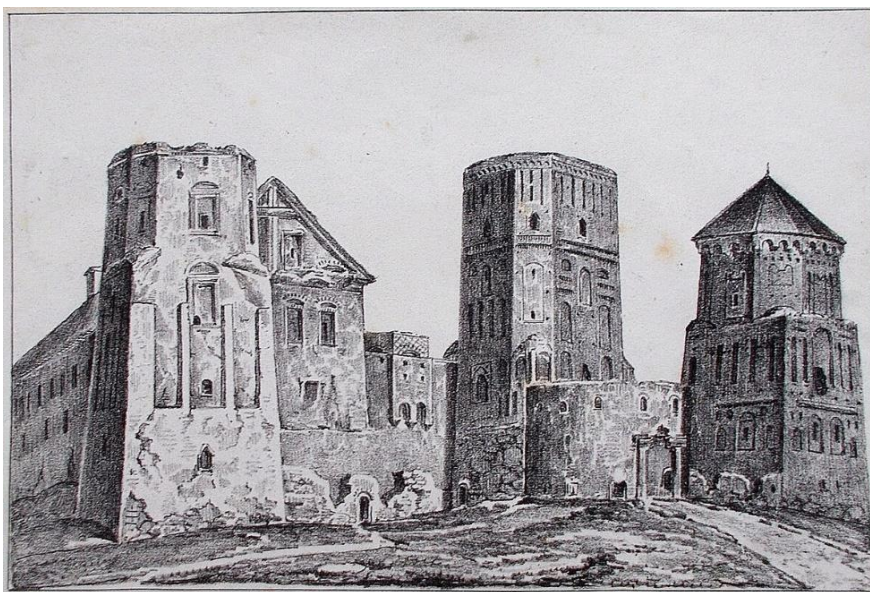
Владислав Сырокомля и Павел Шпилевский родились в один и тот же год и почти в одном и том же регионе, который сейчас является Любанским районом Минской области. Важно отметить ещё одну деталь: они умерли с разницей в один год. Сырокомля был небогатым шляхтичем с очень глубокими родовыми корнями из деревни Смольгово Бобруйского повета Минской губернии, писал по-польски и своей культурной столицей считал город Вильно (Вильнюс). Шпилевский – сын священника из деревни Шипиловичи на Минщине, писал по-русски и своей духовной родиной считал Петербург и Москву. Оба они были хорошо образованы и старались так рассказать о своей малой родине, чтобы читатель не только много узнал, но и полюбил их отчий край. Я бы хотела подчеркнуть, что их путевые заметки, это учебник любви, любви к родине. Любовь начинается с ощущения красоты земли, то есть городов и природы, принятия разнообразия жизни в различных социальных стратах, различий и традиций в поведении, одежде, занятиях и повседневной жизни живущих там людей. Конечно, сюда же относится интерес авторов к сложностям, иногда трагическим, исторического прошлого их родины. Поэтому, за описанием места, куда привела путешественников дорога, следовал обычно рассказ о людях. Больше внимание уделялось крестьянам – «безмолвствующему большинству», как определил эту страту русский антрополог, культуролог и философ А. Гуревич, и разным сословиям людей, живущих в городах и местечках (см. Гуревич, 1984).

Образ белорусского края, как у Шпилевского, так и у Сырокомли, это, прежде всего, их персональное эмоциональное восприятие места, обязательный, насколько это возможно, подробный, рассказ о его истории, и репрезентация тех ситуаций и встреч с людьми, с которыми писатели сошлись по дороге или у которых гостили в тех или иных местах. Для авторов важны такие категории как опрятность и аккуратность в использовании жизненного пространства, наличие красоты природных просторов, а также средовой и домашний комфорт, и последнее, что на сегодняшний день является чем-то само собой разумеющимся: уровень просвещения, газеты, библиотеки, школы, музыка, концерты, театры и т. д.

Вербальное и визуальное (гравюра) в историческом повествовании

В книге Шпилевского, переизданной в Беларуси в 1990 году, составители подошли к выбору визуального материала достаточно поверхностно. В основном, представили несколько картинок с этнографическими типами белорусов, выполненными для книги Е. П. Тышкевича «Описание Борисовского уезда», 1847 года издания (Тышкевич, 2018) и литографиями Наполеона Орды 1870–1880-х годов. Оригинал же книги Сырокомли при издании её в Вильно в 1853 году имел только одну

иллюстрацию на форзаце, выполненную виленским художником Канутием Русецким (1801–1860) и представлял Мирский замок со стороны его главного входа, со стаффажной группой людей и барбаканом – полукруглой башней, характерной для белорусской архитектуры XVII века, но не восстановленной при реконструкции Мирского замка в 2010 году. Рисунок Русецкого стал основой литографии для форзаца книги не только Сырокомли, но и ещё одного автора, Ф. Сабещанского (ил. 1). Серия рисунков Русецкого 1844–1846 годов, куда входил этюд Мирского замка, не была известна белорусским историкам искусства. В 2013 году всю серию показали на выставке в уже восстановленном замковом комплексе Мир (Навагрудскі край, 2013).



Ил. 1. Мирский замок. Литография с рисунка Ф. М. Сабешанскага. Варшава, 1849.
Источник: <https://clck.ru/373gAZ>

В 1870-е годы Мирский замок со всеми пятью башнями запечатлел известный рисовальщик архитектурных памятников и пейзажей Наполеон Орда (ил. 2).



Ил. 2. Наполеон Орда. Мирский замок, 1876. Литография
Источник: <https://clck.ru/373foR>

Замок изображён как романтические развалины, а на дальнем плане виднеется фруктовый сад.

В целом, книги Шпилевского и Сырокомли не нуждались в визуализации. Ладность и романтическая образность описания городов и так достигали нужной цели, рождая у каждого из читателей своё персональное, чувственное представление о них. Но, музеи и собрание рукописного отдела библиотеки Вильнюсского университета сохранили современную нашим путешественникам графику с видами тех городов, местечек, деревень, о которых они писали в своих книгах. Изображения значительно расходятся с их образными рассказами. Графики К. Русецкий, М. Янушевич, Шклевик (имя художника не известно) и ещё один анонимный автор середины XIX века, как правило, представляли изображения городов в жанре ведуты, то есть расчерченного, почти геометрического пространства, лишённого, в отличие от литературного описания, эмоциональности и романтического флёра в представлении обычных повседневных явлений. Главными в графическом изображении были архитектурные памятники, улицы. Люди показывались только условными штафажными группами. Попробуем сравнить визуальное и вербальное видение белорусских городов, а именно Несвижа и Логойска, в словесном описании Шпилевского и Сырокомли, в рисунках художников Русецкого, Янушевича, Шклевика и других современников писателей.

Для образного показа города в литературном повествовании достаточно много средств от исторических аллюзий до метафорических определений. Академические правила середины XIX века требовали от художников, прежде всего, точности изображения увиденного, при этом большую роль играло умение художника владеть перспективой, соотношением масштабов, пониманием пропорционального строя архитектурных строений. То, что обычно привносит в искусство романтический или лирический пейзаж, становясь своеобразной поэтической исповедью художника, для белорусских художников середины XIX века было невозможно. С одной стороны, потому что работы Русецкого – это только натурные эскизы, а рисунки Янушевича – это ведута, предназначенная для дальнейшего гравирования, согласно заказам графов Тышкевичей. Рисунки Янушевича должны были точно показывать, то есть визуализировать виды белорусских местечек.

При этом, нужно заметить, что восприятие белорусских природных панорам и городской среды указанными нами писателями и художниками значительно отличалось от теоретических разработок современного архитектуроведения по данному вопросу. Вербально и визуально в середине XIX века город предполагалось читать по образцу идеального ренессансного стандарта, поэтому было принято выделять панораму при подъезде к городу, центральную площадь с высотной доминантой, в дополнение к ней ещё ряд высоких точек и перспектива улиц, ведущих к центральной площади. Современное прочтение образа города, ориентированное на разработки К. Линча (Линч, 1982), Г. Ревзина (Ревзин, 2019), В. Глазычева и т. д. выделяет следующие параметры восприятия городской среды: пути, границы, зоны, углы, ориентиры. То есть задают или предлагают видеть город глазами пешехода и с его точки зрения. У авторов середины XIX века главным является всё же своеобразный «планетарный» взгляд, позволяющий им представлять увиденное почти с птичьего полёта, больших перспективных расстояний.

Сырокомля и Шпилевский, в целом, исповедовали образ города, рождённый культурой Ренессанса. Ренессанс больше интересовался хабитусами отдельных средовых пространств, которое, в отличие от Средневековья, в каждом городе просматривало черты Небесного Иерусалима и зависимость его летописания от библейской истории. Так выдающийся историк и путешественник эпохи Ренессанса, профессиональный военный, с 16 лет живший на белорусских землях, Матвей Стрыйковский искал следы Афин и Трои в образах городов Великого Княжества Литовского. Он издал в форме элегии повесть о своём путешествии, совершённом в 1575 году. Кроме страниц текста он оставил альбом зарисовок городов, через которые пролегал его путь. Обо всём этом Стрыйковский сообщил в предисловии к «Хронике польской и литовской», изданной в Кракове в 1575 году (Kowalczyk, 1973, p. 15).

Сырокомля клялся в предисловии своего повествования, что он не будет идеализировать виденное. Тем не менее, в отличие от Шпилевского, он не смог избежать созерцательного любования панорамными перспективами при подъезде к городам, с некоей ностальгической рефлексией. Ренессанс, сформировавший основные гуманистические представления о чувственной природе естества человека, о восприятии им глубины пространства, очень ценил сторонний и первый взгляд на городскую среду и её окружение. Ренессансные путешественники дали множество описаний мест Италии, Германии и Франции в духе античного эфраксиса, то есть описания виденного, как картины, оформленной кистью художника. Ренессанс заложил некий стандарт красоты, актуальный и в XIX веке, когда просвещённые путешественники отправились путешествовать по городам Беларуси. Город открывался в этом случае как череда холмов или как видение на холме, центр его составляла площадь с дорогами на четыре стороны, ведущими в столичные большие города данной конкретной земли.

Словесные или вербальные портреты городов или их образные зарисовки Сырокомли и Шпилевского могут показаться маленькими поэмами. В них присутствуют чувства путешественников, их ностальгия по родным краям, их эмоциональное видение города как неразрывно связанного с природным окружением и ландшафтом, то есть средовое видение. И эти образы, выходявшие из-под пера писателей, кажутся значительными и интересными. Они привлекали внимание современников, интерес к ним не ослабевает и в наше время, полтора века спустя.

Несвиж и Логойск в описании Сырокомли и Шпилевского и их визуализации

Описание Несвижа у Сырокомли и Шпилевского начинается с описания панорамы города и дороги, ведущей к нему, показа храмов и замка Радзивиллов, возвышающегося над всем этим лежащим внизу пространством, и разделённого водной преградой. Сырокомля записывал: «...с холма виден бывший Несвиж и его окрестности. Сам город, изредка сияющий сверху острыми башнями приходских и доминиканского храмов, прячется в долине. Над ним возвышается пустующая ныне иезуитская святыня – костёл Святого Михаила, построенный на холме на другом конце города, справа синий лес и деревья зверинца Альбы, слева открывается взору величественный замок, то тут, то там взгляд ловит следы старых городских валов. Сердце начинает биться быстрее: мы уже выходим на дорогу старых воспоминаний о месте. Есть деревянное предместье Казимеж, там нас окружает венец постоянных дворов, потом переходим мост через лужу или начало

реки Уши возле бернардинского костёла – и вот мы в городе» (Сыракомля, 2002, с. 72).

Сыракомля въезжает в Несвиж с той его части, которая на сегодняшний день, закрыта для путешественников. Она составляла один из четырёх видов города, открывающийся одновременно на замок, городские храмы, и реку Уша, которая часто мелела, поскольку её водой наполняли рвы замка. Сейчас сохранилась одна единственная панорама Несвижа со стороны предместья Казимеж. Она являет собой тот редкий образец разворачивающегося перед зрителем картины городских строений: замка князей Радзивиллов XVI–XIX веков, иезуитского храма XVI века, въездной бранды XVIII века и бенедиктинского монастыря XVI–XVIII веков, стоящих в линию вдоль сегодня полноводной реки Уша (ил. 3).



Ил. 3. Наполеон Орда. Иезуитский костёл (слева) и дворец Радзивиллов (справа), XIX век
Источник: <https://clck.ru/373fgY>

Шпилевский: «Я въезжал в Несвиж вечером, довольно поздно. Вечер был чудный. На небе не виднелось ни одной тучки, ни одного чёрного пятнышка. Всё поднебесье окрестностей Несвижа пропитано было ароматическим воздухом цветистых лугов и девственных лесов белорусских и располагало меня к приятной неге и обаянию. <...> Перед самым Несвижем, по правую сторону почтовой дороги, сквозь густые берёзы, на небольшом пригорке, окаймлённом старинным еловым лесом, виднеется монастырь святого Иоанна. Немного дальше, на горе, необыкновенно высокой и конусообразной, стоят развалины древнего католического доминиканского костёла; у подошвы этой горы раскинуты цепи разной величины холмов и холмиков, под которыми некогда были тайные проходы и подземелья, где прятались несвижане и жители соседних деревень во время набегов перекопских

татар. По левую руку почтовой дороги <...> сквозь чащу берёзовой рощи, выглядывает курган <...> Поповой горки <...>.

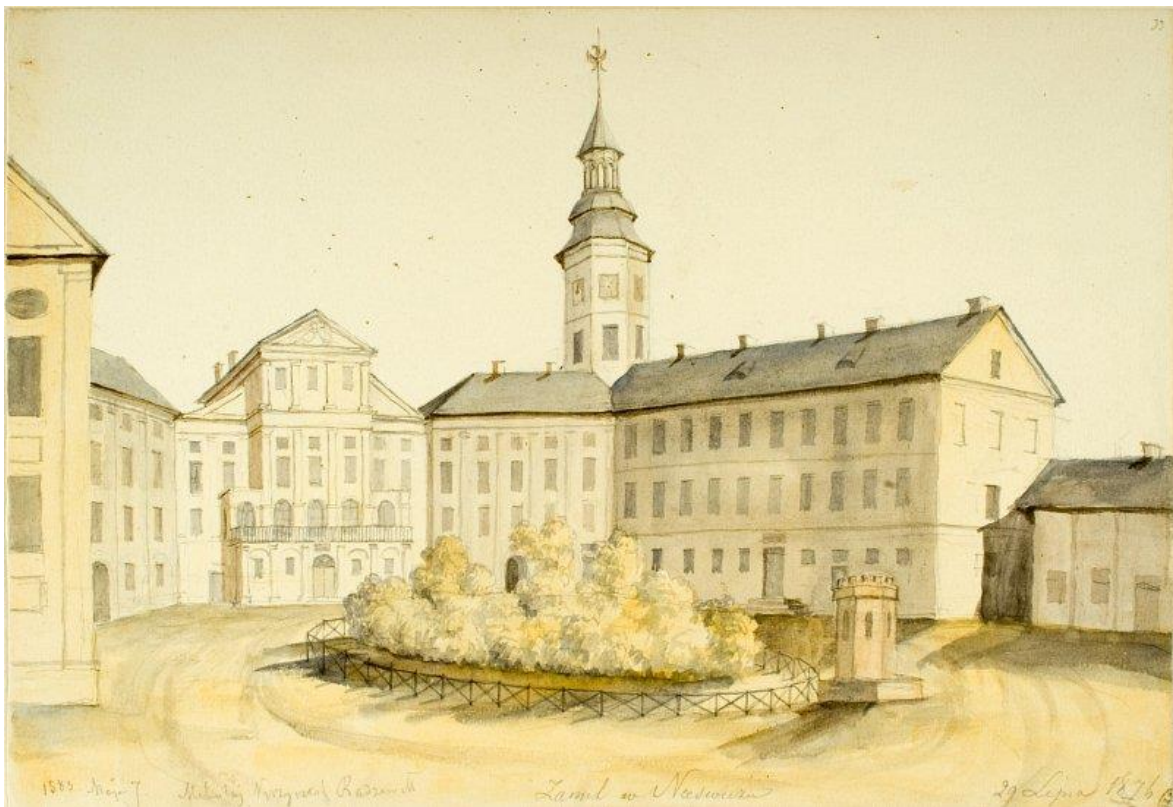
Чем ближе подъезжаешь к Несвижу, тем всё выше становятся горы: то и дело проезжаешь чрез разные пригорки и обрывистые возвышения и, наконец, видишь самый город на высокой горе, окружённой холмами и перерезанной оврагами, протоками, ручьями, рукавами реки Уши, прудами и большим болотистым озером, разделяющим Несвиж от некогда знаменитого и величественного Радзивилловского замка. Оттого то, при самом въезде в него, Несвиж живописно рисуется пред глазами путешественника: он представляется как бы швейцарским селением. В одном месте часть зданий раскинута на пригорке и едва держится у обрывов крутого оврага; в другом целая улица тянется вдоль трёхугольной (авторское слово – О. Б.) или квадратной равнины. Тут, у подошвы как бы разорванной горы, в одну кучу навалено несколько бревенчатых домиков <...>; там, на берегу подёрнутого зеленью озера, от которого берёт своё начало река Уша, красуется несколько кудрявых садилов с низенькими решётками и редкими фруктовыми деревьями. Прохожий постоянно должен то взбираться на горку, то опускаться на холмики, наконец, уже после усталой ходьбы отдохнуть где-нибудь на редко попадающейся равнине» (Шпилевский, 1992, с. 66). Несвиж из-за пересечённой местности с холмами и долинами сравнивается Шпилевским со Швейцарией. Уточнением этой метафоры является сообщение о запахах луговых трав, сосновых, берёзовых рощ, подчёркивание пластических линий пейзажа Несвижа в виде «кудрявых» садов, «разорванной» горы, «обрыва» оврага, «квадратной равнины», «конусообразного» разрушенного храма, Замка создаёт в тексте Шпилевского образ города старого и заснувшего в своей руинной древности, но тихого и благодатного, почти райского места.

Самой значительной достопримечательностью Несвижа, в то время, конечно был Радзивилловский замок, который в середине XIX века находился в плачевном состоянии, можно сказать в запустении. Когда после 1863 года его навестили тогдашние владельцы замка, жившие постоянно в Берлине, Антоний Радзивилл и его жена Мария де Кастелян, они даже не смогли в нём остановиться, и были вынуждены поехать в Радзивилломонты к своему дяде Леону Радзивиллу. Но замок всё же привлекал путешественников своей живописной запущенностью и легендами. Сыракомля: «Замок, окружённый глубоким рвом, высоким валом, на первый взгляд можно принять за хорошо укреплённую крепость. Но осмотрев невысокую восьмиугольную башню, возвышающуюся над главными воротами, эти бесформенные крылья, пристроенные в разное время и вливающиеся в общий ансамбль, четырёхугольные бастионы и вторую башню справа, над которой расправляет крылья геральдический орёл Радзивиллов, надо признать, что этот замок больше похож на роскошную усадебную резиденцию, чем на здание для защиты как этого места, так и самого города, и если основатель такого сооружения думал о войне в рыцарские времена, то он полагался больше, чем на стены, на храбрые плечи и силы служилой знати, находившейся под его опекой» (Сыракомля, 2002, с. 75).

Недостаточные знания Сыракомли обстоятельств истории замка и особенно его разрушений в период Северной войны первой четверти XVIII века, приводят его к недооценке фортификационных возможностей радзивилловской твердыни. Крепость Радзивиллов, построенная в конце XVI века, была непреступной в своё

время и даже в начале XVIII века не была захвачена шведами, а капитулировала. Шведский король Карл XII приказал скрыть валы и разрушить бастионы. После Северной войны Радзивиллы восстанавливали разрушенную твердыню не как замок, а как репрезентативную резиденцию, создавая роскошный дворцово-парковый комплекс. Сырокомля видит и передаёт в своём описании сложную многовековую историю демонтажа и перестройки этого памятника, успокаивая читателя словами о её совсем не грозном виде.

Для Шпилевского характерен взгляд на замок как стороннего наблюдателя, он не оценивает обороноспособность замка, а смотрит на него с точки зрения исторической ценности, обязательной для посещения путешественника, интересующегося историей, который, несмотря на трудности дороги, должен подойти обязательно к этой руине: «Чтобы попасть из города в замок, нужно переезжать чрез озеро на лодке или же обходить почти две версты, чтоб выйти на плотину. И извне, и изнутри замок запущен: валы и насыпи полуразрушены и заросли купами лоз и лиственницы; вековые деревья одичали и остаются без надзора. Самый замок как-то мрачен и уныл с первого взгляда... Но не таков он был назад тому двести лет: в то время он был феноменом несвижского края» (Сырокомля, 2002, с. 76). (ил. 4, 5, 6)



Ил. 4. Наполеон Орда. Несвижский замок, 1876.
Источник: clck.ru/373f8M



Ил. 5. Юзеф Пешка. Акварель. Вид замка. Первая половина XIX в.
Источник: clck.ru/373fYq



Ил. 6. Наполеон Орда. Несвижский замок
Источник: <https://clck.ru/373gJj>

Таким живописным строением, кажется, замок Радзивиллов на цветном рисунке 1861 года художника Шклевика. Всё что до нас дошло от него – это оставленная на работе подпись. Возможно, он был учителем рисования в каком-то учебном заведении в Несвиже или в его окрестностях. Пока мои поиски имени и дополнительной информации об этом художнике не увенчались успехом. На рисунке

показана громада строений замка, бесформенность и запустение его фортификаций, валов и рвов. Рисунок не отличается совершенством, но безыскусность голубого пятна озера и серо-белых стен замка настраивает на романтическую волну восприятия этой старины. Для художника это гибнущие камни, для писателей это славное историческое прошлое, которое можно оживить, лишь обратившись к архивам. И всё же, что же это, задаются вопросом путешественники: крепость или оборонительная твердыня – замок? Особенно волнует ответ на этот вопрос Сырокомлю, для которого важна идея былой мощи Виленского края и Несвижа.

Последний фрагмент пространства, который важен для путешественников в Несвиже, это городская площадь с ратушей и рынком. Сырокомля об этом писал так: «Среди наиболее интересных зданий Несвижа следует отметить ратушу, высокая башня которой десятки лет возвышалась над другими башнями города, но, повреждённая пожаром 1836 года, была неудачно покрыта чем-то похожим на колпак, и она теперь имеет забавный вид» (Сырокомля, 2002, с. 88).

Шпилевский, как представитель русской традиции понимания истории, о несвижской ратуше ничего не говорит, как, впрочем, и о большой центральной площади, поскольку в его представлениях за этими городскими строениями, маркирующими важное понятие городского самоуправления – магдебургское право, не имеет ценности. Он выделяет места ярмарок в Несвиже, но не отмечает в своих заметках самую главную достопримечательность – торговую и общественную площадь Несвижа.

Неизвестный русский рисовальщик, выполняющий работу для альбома графа Бобринского, собирателя и знатока российских древностей, смотрит на площадь, как на открытое пространство подобного русским ярмарочным местам гуляний. То есть русский художник-график видит Несвиж скорее, как некую видовую точку, которая отличается архитектурными формами городского пространства. Среда – это только несколько стаффажных групп людей на ратушной площади.

Теперь обратимся к панорамам Несвижа, выполненными художниками графиками середины XIX века. Панорамное изображение Несвижа середины XIX века, как, впрочем, и план города Томаша Маковского начала XVII века (ил. 7), показывают равнинное место с плотной линией вертикальных доминант, которыми являлись обозначающие края прямоугольного по планировке города, храмы бенедиктинков, иезуитский (фарный), доминиканский и бернардинский. Несвиж строился по типу идеального города с большой площадью в центре, главными дорогами в сторону больших центров, например, столичного Вильно, лабиринтном и сложной системой улиц с ориентирами на вертикали башен храмов и ратуши. Это же мы видим в изображении Несвижа середины XIX века, выполненного неизвестным художником-графиком. В его композиции преобладают геометрические формы зданий, подчёркивается их взаимосвязь друг с другом и, конечно же, выделяется единая панорамная линия всех строений Несвижа со стороны реки Уши. Это отличается от эмоционального восприятия этих строений путешественниками XIX века.



Ил. 7. Несвиж начала XVII столетия на гравюре Томаша Маковского.
Источник: <https://clck.ru/373gQb>

Теперь посмотрим, как писатели и художники видят города и природу восточной части Беларуси – Логойского края. На востоке сравниться по размаху и глубине исторического прошлого с Несвижем мог только город Логойск. Образу Логойска Шпилевский посвятил главу в своей книге путешествий. Он писал: «Логойск лежит между Минском и Борисовым, в пятидесяти верстах от последнего, среди непроходимых пущ и лесов, над рекой Гайной и притоком Лопенцем и окружён семью старинными почтовыми дорогами. Название своё, вероятно, получил от слова «лог» – логовьё, долина, потому что весь лежит в долине между рек. <...> Доказывает древнее значение Логойска и обширность пространства, занимаемого им в древности, Большое Замчище, к которому примыкает ряд нескольких малых замчищ. На том месте замчища, где теперь находится Богоявленская церковь, ещё в начале XVIII века <...> красовался богатейший каменный замок, вокруг которого <...> расположены были другие мелкие замки или крепостцы, раскинутые на пространстве семи вёрст и обнесённые высокими валами. Ныне замок не существует, а сохранились только каменные основания, <...> так как большая часть семивёрстного пространства, занимаемого замком, поросла лесом. <...>. Отсюда фантастические предания о Логойске: будто он тянулся на сто вёрст и на каждой версте была церковь» (Шпилевский, 1992, с. 170, 171). После изложения истории Логойска Шпилевский сообщает с гордостью: «Логойск славится фабрикой бумажных и льняных изделий, основанной графом Константином Тышкевичем в 1837 году и в настоящее время дошедшей до известной степени совершенства» (Шпилевский, 1992, с. 173–174). Эти фрагменты образа древнего города, привлекающие читателя своей уникальной природной средой и свидетельствами исторического прошлого, в рисунках художника Янушевича получают визуализацию: это замок, въезд в город со стороны Минска, полотняная фабрика, дворец графов Тышкевичей. Но в рисунках отсутствует то романтическое индивидуальное видение, которым отличается вербальное описание в книге путешествий Шпилевского. Художник Янушевич, вероятно Марцелий Якуб Станислав Янушевич, который работал для графа Константина Пиевича Тышкевича (1806–1868) в 1860–1870-е гг., когда владелец Логойска собирал своё уникальное собрание античных артефактов, белорусских древностей, писал свои основные труды

об истории Беларуси. Но в книге, посвящённой своему гравюрному собранию, Тышкевич имя Янушевича не называет (Тышкевич, 2020). Янушевичу посвящена биографическая статья в «Словаре литовских художников» (2012). Автор её литовский исследователь графики В. Гацюнас указал время появления художника в Вильно в 1814 году и 1857 год как начало работы Янушевича у Тышкевича. В 1871 году, в Дрездене, вышла книга К. П. Тышкевича «Вилия и её берега» с иллюстрациями М. Янушевича. (Gasiunas, 2012, p. 170–171) по результатам зарисовок в экспедиции по реке Вилии. Серию видов Логойска Янушевич, видимо, выполнил по заказу владельцев города и патронов художника графов Тышкевичей (ил. 8, 9).



Ил. 8. Марцелий Янушевич. Церковь и монастырь базилиан. Логойск.
Из фондов библиотеки Вильнюсского университета. Приб. 1857.
Источник: <https://www.radzima.org/ru/foto/56479.html>



Ил. 9. Марцелий Янушевич. Дворец Тышкевичей. Логойск.
Из фондов библиотеки Вильнюсского университета. Приб. 1957.
Источник: <https://www.radzima.org/eng/photo/56477.html>

Заключение

Репрезентация образа городов Беларуси XIX века в двуедином варианте вербального и визуального представила значение словесной наррации в передаче личных впечатлений и вторичность визуального знака в работах художников-графиков того времени. Два столетия спустя тексты писателей не потеряли своей актуальности, более того, они при чтении в современной постмодернистской или метамодернистской ситуации, показывают, что вербальные построения или концепции в период рождения того или иного феномена не находятся в равновесном состоянии, одна, как правило, опережает другую. В середине XIX века понятие города, его значение в культуре начинает резко меняться, выравнивается соотносительное положение городского пространства к сельским усадьбам, которые были могущественными островами культурной и хозяйственной жизни в Беларуси до конца XVIII – начала XIX века, а также в Европе и России. Дворянство по разным причинам теряет свои земли, а демократическая культура XIX века превращает город в центр очень многих начинаний: от образования до промышленного развития.

Книги названных путешественников создают интереснейшие и привлекательные образы увиденных мест, обращаются к образу городов, ценят эти города как значительные природные, исторические, хозяйственные знаки памяти и центры возможных изменений в культуре. Но выясняется явное несоответствие словесно-вербального в книжных текстах и изобразительно-визуального материала, то есть изображений тех же городов, созданных пером и кистью художников-графиков в те же самые десятилетия XIX века. Художники пишут видовые постановки, у них нет задачи передавать свои собственные чувства, то есть работать в лирическом ключе и желания выделить наиболее впечатляющие детали. Они ведунисты, старающиеся следовать академическим правилам рисования в силу и меру своей обученности перспективе и рисунку. Несмотря на то, что они уже фактически современники французских барбизонцев и импрессионистов, белорусские мастера не разрешают себе говорить от первого лица, как это сделали писатели-путешественники Владислав Сырокомля и Павел Шпилевский.

Библиография

- Гуревич, А. Я. (1984). *Категории средневековой культуры*. Искусство.
- Линч, К. (1982). *Образ города* (В. Л. Глазычев, пер.). Стройиздат.
- Навагрудскі край. (2013). *Навагрудскі край вачыма Канута Русецкага: каталог выставы рэпрадукцый малюнкаў з альбома 1844–1846 гг. Мірскі замак* (К. Карлюк, складальнік і аўтар тэкста). Медисот.
- Ревзин, Г. И. (2019). *Как устроен город: 36 эссе по философии урбанистики*. Strelka Press.
- Сыракомля, Ё. (2002). *Уладзіслаў Сыракомля* (К. Цвіркi, пер.). В *Вандроўкі па маіх былых ваколiцах: успамiны, даследаваннi гiсторыi i звычаяў*. Мастацкая лiтаратура.
- Тышкевич, Е. П. (2018). *Описание Борисовского уезда*. Национальная библиотека Беларуси.
- Тышкевіч, К. П. (2020). *Помнікі айчыннага гравёрнага мастацтва. Выяўленчы матэрыял* (У. Васілевіч, пер.). Беларуская навука.
- Шпилевский, П. М. (1992). *Путешествие по Полесью и белорусскому краю*. Полымя.

- Gasiunas, V. (2012). Januszewicz Marcello. In *Dictionary of Lithuanian Artists*. Vol. 2. 1795–1918. (pp. 170–171). Vilnius.
- Kowalczyk, J. (1973). *Sebastiano Serlio a sztuka polska: o roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.

References

- Gasiunas, V. (2012). Januszewicz Marcello. In *Dictionary of Lithuanian Artists*. Vol. 2. 1795–1918. (pp. 170–171). Vilnius.
- Gurevich, A. Ya. (1984). *Categories of medieval culture*. Iskusstvo. (In Russian).
- Kowalczyk, J. (1973). *Sebastiano Serlio a sztuka polska: o roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Lynch, K. (1982). *The image of the city* (V. L. Glazychev, Trans.). Stroyizdat. (In Russian).
- Navahrudok region. (2013). *Navagrudskiy region vachyma Kanuta Rusetskaga: catalog of the exhibition rapraduktsy malyunka from the Album of 1844–1846*. Mirsky Castle (K. Karlyuk, the compiler and author of the text). Medisot. (In Belarussian).
- Revzin, G. I. (2019). *How the city works: 36 essays on the philosophy of urbanism*. Strelka Press. (In Russian).
- Shpilevsky, P. M. (1992). *Journey through Polesia and the Belarussian region*. Polymya. (In Russian).
- Syrokomla, V. (2002). Władysław Syrokomla (K. Tsvirko, trans.). In *On Trips to my Former Surroundings: Memories, Studies of History and Customs*. Mastackaja litaratura. (In Belarussian).
- Tyszkiewicz, E. P. (2018). *Description of Borisov district*. National Library of Belarus. (In Russian).
- Tyszkiewicz, K. P. (2020). *Monuments of Russian engraving Art. Pictorial material* (V. Vasilevich, trans.). Belaruskaja navuka.

Информация об авторе

Ольга Дмитриевна Баженова
доктор искусствоведения, профессор
профессор кафедры искусств
и средового дизайна
Белорусский государственный университет
Беларусь, 220006, Минск, ул. Маяковского, 96
ORCID: 0000-0002-5683-4448
e-mail: odbazhenova@gmail.com

Information about the author

Olga D. Bazhenova
Dr. Sci (Art History), Professor
Professor at the Department of Art
and Environment Design
Belarusian State University
96, Mayakovskogo St., Minsk, 220006, Belarus
ORCID: 0000-0002-5683-4448
e-mail: odbazhenova@gmail.com

Материал поступил в редакцию / Received 06.07.2023
Принят к публикации / Accepted 18.10.2023