



«Абрысы розныя»: малюнкi і чарцяжы гетмана Януша Радзiвiлi / Уклад. М.Волкаў. – Мiнск, 2020. – 159 с.

«Абриси різні»: малюнки і креслення гетьмана Януша Радзівілла / Уклад. М.Волков. – Мiнськ, 2020. – 159 с.

Радзівілівська проблематика набуває дедалі більшої популярності у сучасних історичних дослідженнях. Тож нещодавня поява в Білорусі ошатної книги, що рецензується, стала у цьому зв'язку симптоматичною. Із першого погляду здавалося цілком зрозумілим, що йтиметься про добре знайому мені добірку ескізів і планів із фондів Національного історичного архіву Білорусі в Мiнську (НІАБ; ф.694, оп.1, спр.287, арк.1–41, 43–47)¹. Щоправда, така однозначна їх атрибуція одразу насторожувала – тим більше, що в передмові до книжки, написаній Миколою Волковим², усупереч анотації було зроблене доволі дивне застереження стосовно «власноручного» доробку гетьмана: «Немає певності щодо авторства низки зображень, наприклад, краєвидів міст і чистових креслень окремих будинків. Їх могли виконати інші люди, однак це робилося на замовлення князя, а малюнки були включені до його особистої колекції» (с.6).

Отакі... Але найцікавіше чекало попереду. Там-таки, на с.6, М.Волков відзначає: «Вельми подібні до мiнської зiрки за характером виконання й почерком чорновi малюнки зберiгаються в Росiйській нацiональнiй бiблiотецi у Санкт-Петербурзi». Цю тезу він сформулював як авторську та цілком самотійну. Тож білоруський колега без зайвих вагань привласнює наше спостереження, зроблене в результаті роботи у РНБ й уперше оприлюднене у статті 2015 р.³ (яка, зауважимо, фігурує у списку використаних літератур)⁴. При цьому нижче, зрідка та немовби через силу згадуючи про наш внесок у дослідження «Абрисів...», він і надалі жодним словом не прохолоплюється про цю нашу ідею – отож цілком зрозуміло, що «недомовка» науковця аж ніяк не була випадковою. Ще б пак, адже на підставі цієї ідеї М.Волков включив до складу впорядкованої ним книги зроблені в 1651 р. замальовки трофейних прапорів із РНБ. Цим він, до певної міри, позбавив сенсу її назву (адже «Абрисами різними» затитуловано в оригіналі лише мiнську зiрку), а на додачу ще й запровадив складний шифр для кожного репродукованого зображення⁵.

Упадає в око, що в коментарях до всіх цих малюнкiв, усупереч едiцiйним нормам, М.Волков не подає посилання на їх попередню публiкацiю – хоч деякi з них (зокрема кiївський цикл) були вже неодноразово оприлюдненi та простудiйованi в рiзноманiтних виданнях. Виразно простежується як нехтування доробком колег-науковцiв, так

¹ Див. дотичні публікації: Русина О. Графічні скарби радзівілівської збірки // Православ'я в Україні: 36. мат. ІV Міжнар. наук. конф. – К., 2014. – С.722–732; Ії ж. Радзівілли та Україна: культурні конотації // Український історичний журнал. – 2015. – №2. – С.121–130; Ії ж. Ще раз про іконографію «Радівіліччини» 1651 р. // Там само. – 2018. – №3. – С.180–181; Ії ж. Нове джерело до історії кiївської кампанії Януша Радзівілла // Acta Anniversaria: 36. навуц. прац. – Т.4. – Нясвіж, 2018. – С.116–129.

² М.Волков є впорядником і фактичним автором книги (за винятком 4-го розділу її текстової частини, написаного К.Карлюком; на ньому ми зупинимося окремо).

³ Русина О. Радзівілли та Україна: культурні конотації. – С.122–123.

⁴ Щоправда, із нашої радзівіліани туди потрапили лише дві публікації; не згадуються статті 2018 р., які прямо стосуються Януша Радзівілла, його придворного художника А. ван Вестерфельда і празького рукопису з «Реляцією» про події 1651 р., яка в рамках міжнародного проєкту готується нині до друку.

⁵ Зауважимо, що структурою книги передбачено пагінацію для її текстової частини й фоліацію для репродукцій. Малюнки з мiнської зiрки подаються не за архiвною фоліацією, а групуються тематично. Нову фоліацію доповнює згаданий шифр.

і водночас його мінімізація задля ствердження власного, нерідко ілюзорного, дослідницького пріоритету.

Звідси, вочевидь, і поспіх при підготовці цього видання. Навіщо, скажімо, давати у книзі ітинерарій Януша Радзивілла, якщо той «не претендує на повноту й потребує значного доопрацювання» (с.7)? А як пояснити такий дивний пасаж: «Для правильної атрибуції малюнків, визначення їх авторства та обставин створення важливим є опрацювання почерків, які супроводжують зображення. На жаль, у нас не було можливості для проведення поглибленого графологічного аналізу, і ми були змушені обмежитися доволі поверховими спостереженнями» (с.28). Але для чого випускати у світ видання, завідомо недобросовісне в науковому сенсі? Чому до студіювання малюнків не залучено фахівців, і у книзі немає професійного графологічного й мистецтвознавчого аналізу? Натомість усе зроблено по-аматорськи: за графолога виступає М.Волков, а художній контекст намагається відтворити Кирило Карлюк.

У невеличкому розділі, що його підготував К.Карлюк, ми знайдемо чимало «глибокодумних» міркувань на кшталт: «Усі малюнки об'єднує певний метод праці з об'єктом, аналітичний підхід, який активно використовував Януш Радзивілл. Кожен малюнок – це якесь особливе спостереження, через яке автор хотів занотувати, візуально зберегти і/чи вивчити об'єкт. У певному сенсі це задокументоване візуальне емпіричне дослідження, яке об'єднує спостереження з мисленням» (с.88). Усе це марнослів'я спирається на солідний ґрунт новітньої іноземної літератури. Утім для тематики «Абрисів...» від неї немає жодного позитку, адже наприкінці розділу автор, підсумовуючи, визнає: «Навіть за наявності численних нотаток і тлумачень у накидах, як в Януша Радзивілла, майже неможливо докладно реконструювати всю логіку й сенс зображень, що постали лише для особистого користування. [...] Неможливо, на жаль, розкрити все багатство ідей, які містять подібні зображення, а висловлені припущення у значній мірі залишаються спекулятивними» (с.91–92).

Посутньо ми так нічого й не дізнаємося про «роздуми», «внутрішній світ» і «мотивації» Януша Радзивілла – як і про «внутрішній діалог» гетьмана, «зафіксований у його малюнках та нотатках», і його зв'язок із «зображеними об'єктами». На цьому тлі не може не дивувати прикінцева характеристика представлених у книзі накидів і креслень як «збірки зафіксованих на папері роздумів та спостережень автора, його аналітичної праці, візуального дослідження об'єктів, увага до яких цілком зрозуміла з точки зору особи творця, його біографії й історичного контексту епохи» (с.96).

Як на мене, немає нічого зрозумілого у прагненні Радзивілла замалювати, скажімо, склепіння церкви у заштатному Макарові або зробити докладне креслення печі з пекарні в Борисові⁶. І, думаю, будь-кому забракне фантазії, аби відтворити «внутрішній діалог» князя із цими «об'єктами». Легко віриться, що гетьман, як нотують джерела, робив начерк військового табору під Лоевом (1649 р.). І дуже складно уявити, як він заміряє кахляну піч у Варшаві чи у серпні 1651 р. особисто складає списки реквізованих київських дзвонів. Годі й казати, що про це не збереглося ніяких історичних свідчень. Відомо, наприклад, що в тому-таки 1649 р. в таборі під Річицею князь, як і замолоду, охоче займався тодішнім «спортом» – бігав та кидав списа в кільце⁷. І жодна документальна пам'ятка не фіксує, що він витрачав свій вільний час на малювання, вимірювання чи креслення⁸.

⁶ Борисів – місто в Білорусі, центр староства; із початку 1649 р. перебував у триманні Януша Радзивілла.

⁷ Wisner H. Lata szkolne Janusza Radziwiłła // *Odrodzenie i Reformacja w Polsce*. – Т.14. – Warszawa, 1969. – S.193.

⁸ Щоправда, якщо М.Волков певен, що Радзивілл робив обміри власноруч, то К.Карлюк вважає, що князеві допомагали військові інженери (пор.: «Абрисы розныя»... – С.59, 88).

Це повертає нас до питання атрибуції мінської й петербурзької збірок. Воно дуже складне, і неможливо його розв'язати, просто повторюючи, немов мантру, ім'я Януша Радзивілла (винесене, нагадаємо, у назву книги, що обговорюється). Ідучи цим шляхом, М.Волков легко збивається на манівці та плутається у власних, доволі хитких, побудовах. Так, на с.24–25 він подає малюнок із підписом «Панорама Макарова. Я.Радзивілл. 1651 р.». А вже на с.27 висуває гіпотезу, що автором малюнка був Вестерфельд; при цьому голландець і князь Радзивілл «фактично могли стояти поруч: перший робив накид панорами, а другий – перелік будинків, які домінували у силуеті міста» (їх перелік польською мовою міститься в лівому куті малюнка).

Працю А. ван Вестерфельда називається й інший, не підписаний, малюнок із мінської колекції. Його М.Волков ідентифікує як панораму київського Подолу (с.21, 27, 52–54). Як буде показано нижче, цей краєвид справді київський, хоч і не має стосунку ані до Подолу, ані до Вестерфельда. Утім і М.Волков не виключає, що автором накиду «був не голландець, а його патрон», не сумніваючись хіба в тому, що «Абрагам ван Вестерфельд та Януш Радзивілл співпрацювали при створенні малюнків» (с.54)⁹.

До появи ідеї цього творчого тандему спричинилися два моменти: 1) «спокуслива» (за М.Волковим) і нічим не доведена думка О.Баженової, що мінська збірка – це нібито «альбом малюнків» А. ван Вестерфельда¹⁰; 2) необхідність якось пояснити те, що їх підписано польською мовою, котрою, звісно, не володів голландець. Однак «власноручний підпис» князя під панорамою Макарова зроблено, як і більшість підписів у збірці, так званим «почерком А» – а він, як це видно неозброєним оком, не збігається з почерком Януша Радзивілла з репродукованого у книзі княжого автографа¹¹.

Загалом представлені М.Волковим докази причетності гетьмана до створення мінських і петербурзьких замальовок ілюзорні, а подеколи й комічні. Чого варті, наприклад, кілька уривчастих приписок, зроблених невідомо коли та невідомо ким непевним почерком, який дослідник чомусь трактує як дитячий. «Відповідальність» за ці нотатки він покладає на якусь із дочок Януша або Богуслава Радзивіллів, котрі мали доступ до такої «важливої сімейної реліквії», і виголошує: «Цікавим фактом є те, що серед цих написів згадується ім'я Януша Радзивілла. Чому воно з'явилося – неясно, але можна висловити здогад, що таким чином могло бути позначене авторство малюнків» (с.29).

Зрештою, і прикінцевий висновок стосовно їх атрибуції лунає доволі невтішно: до згадки про філіграні¹² додається аналіз біографії гетьмана, який «доводить, що він безпосередньо бачив ті об'єкти, що зображені на малюнках» (с.95). Утім, усупереч твердженню М.Волкова, що тим самим «гіпотеза про авторство дістає всебічне обґрунтування», цей факт аж ніяк не впливає на доказовість його побудов. Бачити будь-який об'єкт, маючи хист до малювання, і намалювати його (та/або зробити точне креслення) – далеко не одне й те саме. Тим більше, що й у малюнках, і у кресленнях відчувається рука професіонала, яким Радзивілл, звісно, не був. Тож самі по собі ці малюнки та креслення не лише не підтверджують атрибуцію, яку обстоює М.Волков, а, навпаки, їй суперечать.

Серед іншого, звертають на себе увагу аркуші 18 зв. і 45 із мінської збірки (арк.38–39 за фоліацією М.Волкова), на яких двічі наведено латиномовний напис на відлітій у

⁹ К.Карлюк іде ще далі, роблячи гетьмана ледь не співавтором відомого медальєра Дадлера (див.: «Абрысы розныя»... – С.84).

¹⁰ Баженова О.Д. Первое европейское признание белорусской культуры эпохи барокко // Белорусы Москвы: XVII век. – Минск, 2013. – С.171.

¹¹ Автограф 1629 р., як і зразок підпису Януша, подано на нумерованому аркуші-вклеїці – і цього явно замало для видання, присвяченого гаданій художній спадщині гетьмана. Також не зрозуміло, чому у книжці немає зразків почерку Богуслава Радзивілла, на підставі яких можна було б спростувати чи, навпаки, підтвердити думку про його причетність до створення мінської збірки.

¹² Пропоноване у книзі датування малюнків по філігранях само по собі проблематичне; коли ж авторство Януша Радзивілла не доведене, воно взагалі втрачає сенс.

1647 р. гарматі: «Капітан Криштоф з Ейгїрдів намалював (тобто спроектував – *О.Р.*), Іоанн Бройтельт зробив мене року 1647». У першому випадку це чернетка, а другий варіант – чистовий і, вочевидь, проектний. Цілком зрозуміло, що, якби цей напис зацікавив Януша Радзивілла, він не мав би потреби робити другу, каліграфічну, версію малюнка¹³. Натомість усе стає на свої місця, коли пригадати, що капітана артилерії та військового інженера Криштофа Ейгїрда ми висували як вірогідну кандидатуру на роль автора мінських і петербурзьких замальовок¹⁴. Припущення ґрунтувалося передовсім на інформації щодо створення ним двох картосхем 1649 р. (табору під Річицею та Лоївської битви). Цю ідентифікацію до певної міри підтверджували й київські накиди з мінської збірки, які свідчили про інтерес малювальника до реквізованих дзвонів (сировини для виробництва гармат)¹⁵ і міської гармати.

М.Волков позбавляється цього доволі незручного «конкурента» одним розчерком пера: оголосивши Ейгїрда німцем, який, отже, не міг підписувати свої малюнки по-польськи¹⁶. При цьому (що доволі кумедно), натрапивши в мінських матеріалах на фразу німецькою, він, не вагаючись, приписує її... А. ван Вестерфельду як «носієві цієї мови» (с.30, 68). Це повертає нас до ідеї його «творчого союзу» з князем Радзивіллою, вимушеним бути писарчуком у метра.

Проте у цьому випадку брак логіки – не найбільша проблема. Гірше, що білоруський дослідник удається до перекручення фактів або ж не знається на них. Утім, щоб переконатись у належності Ейгїрдів до литовської шляхти, не треба навіть заглиблюватись у книжки – вистачить Інтернету. Натомість із літератури можна дізнатись, що Ейгїрди служили ще батькові Януша Радзивілла, а Криштоф Ейгїрд зустрів смерть у січні 1657 р. там само, де раніше його патрон – у Тикоцині¹⁷, і це, звісно, пояснює подальшу долю його паперів.

На перекручення фактів хибує й «київська» частина роботи М.Волкова, загалом дуже залежна від наших праць – за одним суттєвим винятком: дослідник вирішує дати бій «пропагандистському міфу» про «грабування Києва військом ВКЛ» улітку 1651 р. (с.57–58, 96). Ідеться передовсім про цікавий реєстр, що його науковець раніше визначав як список військового спорядження¹⁸, а тепер, у своїй традиційній манері не посилаючись на нашу інтерпретацію¹⁹, аксіоматично трактує як перелік київських дзвонів. Появу такого незвичного документа він тлумачить дwoяко. З одного боку, як переконаний М.Волков, це свідчення «великого інтересу автора (тут: Януша Радзивілла – *О.Р.*) до православної культури східних земель Речі Посполитої» (с.96). З іншого боку, дослідник наполягає, що «ми маємо справу зі списками дзвонів, забраних зі спалених храмів» (с.57) – тобто тих, які постраждали від серпневої пожежі 1651 р., яка заледве не знищила Поділ. Отже литовці копірсалися на згарищах, а князь Радзивілл не плондрував і не міг плондрувати київські храми – як шляхетна людина й великий шанувальник православної культури²⁰.

¹³ Ще один, більш розлогіий, напис на цій гарматі також було зафіксовано двічі; власне, збереглися аркуш-чернетка та аркуш-чистовий проєкту (див.: НІАБ. – Ф.694. – Оп.1. – Спр.287. – Арк.18 і 45 зв.; за фоліацією М.Волкова це знову-таки арк.38–39).

¹⁴ Русина О. Нове джерело до історії київської кампанії Януша Радзивілла. – С.119–120; *Йі ж.* Радзивілли та Україна: культурні конотації. – С.122 (прим.44).

¹⁵ До речі, у ті часи дзвони й гармати вироблялися одними майстрами. Зокрема описано дзвін, відлитий 1644 р. у Вільні «співавтором» Ейгїрда Іоганном Бройтельтом (див.: *Шатко Е.Г.* Исторические колокола Беларуси: Итоги научного исследования и паспортизации // *Вестці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.* – 2018. – №32. – С.97. – №17).

¹⁶ «Лінгвістичний аргумент суперечить спробі приписати авторство малюнків чи їх частини Криштофу Ейгїрду. Цей інженер, німець за походженням, напевно, не робив нотатки по-польськи» (див.: «Абрысы розня»... – С.27).

¹⁷ *Augustyniak U.* W służbie hetmana i Rzeczypospolitej: Klientela wojskowa Krzysztofa Radziwiłła (1585–1640). – Warszawa, 2004. – S.364; *Posiński J.* Potop szwedzki na Podlasiu 1655–1657. – Zabrze, 2006. – S.134.

¹⁸ *Волкаў М.* Да пытання аб аўтарстве калекцыі малюнкаў сярэдзіны XVII ст. з архіва князёў Радзівілаў // *Беларускі гістарычны часопіс.* – 2012. – №7. – С.36.

¹⁹ Русина О. Радзивілли та Україна: культурні конотації. – С.124.

²⁰ Щоправда, і тут робиться застереження: гетьман міг змінити політику, «підозрюючи міщан у неприхильному до себе ставленні й навмисному підпаді міста» (див.: «Абрысы розня»... – С.58).

Таким чином, М.Волков переводить прагматичне питання про ревізію цінної сировини у площину моралі – і при цьому виразно порушує принципи наукової етики, пересмикуючи свідчення джерел. Власне, він робить акцент лише на одному документі – листі до воеводи Рєпніна «києвлянина торгового человека» Федора Барішпольця/Барішпольченка, написаному у вересні 1651 р., по свіжих слідах сумнозвісної пожежі²¹. У зв'язку з цим зауважимо, що, по-перше, у повідомленні Федора немає й натяку на каузальний зв'язок між пожежею і зникненням київських дзвонів (як, до речі, і у хроніці Й.Єрліча, що її теж згадує М.Волков²²). По-друге, киянин перелічує православні церкви, які згоріли внаслідок пожежі. Ні в його листі, ні у жодному з джерел її жертвами не було названо храми Св. Софії та Св. Михаїла, Микільсько-Притиську, Спаську й Воскресенську церкви, дзвони яких занесено до реєстру з мінської збірки. По-третє, цитуючи лист Барішпольченка за тритомником «Воссоединение Украины с Россией», білоруський дослідник не зауважує поряд ще один документ, дотичний до фактів, викладених киянином. Той писав, що 6 струтів із київськими трофеями Радзивілла відбили козаки. У листі генерального писаря І.Виговського йдеться якраз про ці відбиті струги, на які було навантажено «образы и колокола (курсив наш – О.Р.), и иной церковной наряд»²³, а аж ніяк не «металобрухт», чи, тодішньою мовою, «ламану спиж». Так само цілі, а не побиті/оплавлені дзвони бачимо ми й на двох малюнках із мінської колекції; у реєстрі ж указано їх діаметри – і такі виміри навряд чи були можливі та напевно не мали б жодного сенсу, якби йшлося про брухт.

Отже навіть поверховий фактчекінг не спростовує «міф» про грабування київських церков, а, навпаки, додає знань про практичний бік справи й демонструє добру організацію процесу²⁴. Не дивно, що до утилізації дзвонів був причетний Криштоф Ейгірд, який робив їх реєстр, ретельно вимірюючи діаметр, а подеколи й замальовував. Так само він замальовував стару, 1563 р., гармату, яку мали перелити на нову (див. арк.37 за фоліацією М.Волкова).

До речі, далеко не всі київські трофеї мали йти на переробку. Деякі з них використовувалися за призначенням. Відомо, наприклад, що в 1652 р. Януш Радзивілл подарував щойно збудованій Преображенській церкві у своїх Кейданах «багате начиння», два дзвони й «олтар руський» (тобто іконостас)²⁵. У літературі вже висловлювався здогад стосовно тотожності цих речей «із тими церковними коштовностями, котрі вивіз Януш із Києва»²⁶. У цьому зв'язку звертає на себе увагу малюнок, яким відкривається мінська збірка. На ньому зображено пишній іконостас, «котрий у Борисові складений лежить» (див. ілюстр. 1). У книзі його ідентифіковано як іконостас Воскресенської церкви в Борисові (с.34). Утім на іконі, що розташована в нижньому ярусі правіше Христа, зображене не Воскресіння, а Різдво Пресвятої Богородиці. Самий же іконостас був, вочевидь, замальований постіхом перед його демонтажем (накид не завершено). На нашу думку, це іконостас головного олтаря київського Софійського собору, що його храмовим святом було Різдво Богородиці²⁷.

²¹ Воссоединение Украины с Россией: Документы и материалы в трёх томах. – Т.3. – Москва, 1953. – С.130–131. – №59. До речі, приятель Федора, московський шпиг Василь Горягостев, побувавши в місті у серпні, звітував: «В Киеве-де все пусто, жильцов никого нет, потому что разбежались» (див.: Воссоединение... – С.144. – №67).

²² Див.: Южнорусские летописи. – К., 1916. – С.151.

²³ Воссоединение... – С.139–140. – №64. Зауважимо також дані джерел щодо решти здобичі Радзивілла: те, що не було «на воде отромлено», «возами спроважено в Литву». Саме тому Я.Смирнов указував на перспективність пошуку давніх київських святощів у православних храмах Литви (див.: Смирнов Я.И. Рисунки Киева 1651 г. по копиям их конца XVIII в. // Труды XIII Археологического съезда. – Т.2. – Москва, 1908. – С.289–290).

²⁴ Варто замислитися і над наслідками цієї ревізії. Без сумніву, гетьман, котрий її санкціонував, несе часткову відповідальність за величезні масштаби серпневої пожежі, оскільки за відсутності дзвонів мешканців Подолу не було своєчасно сповіщено про небезпеку.

²⁵ Смирнов Я.И. Рисунки Киева 1651 г. ... – С.324.

²⁶ Там же. – С.324–325.

²⁷ Завдячуємо цією інформацією канд. іст. наук Тетяні Лютий.

Із реляції того-таки Баришпольченка відомо, що литовці, oprіч тамтешнього дзвону, «у Святой Софии, где сам отец митрополит был, также всю казну поимали и всякой церковной чин – ризы и сосуды, и всю церковную утварь – и образ Святые Софеи взят». Вірогідно, храму Софії стосуються і присутні поряд із малюнком записи про ікони – зокрема «московські образи», що їх, напевно, слід пов'язати з роботою майстрів, відряджених до Києва царем Михайлом Федоровичем на прохання митрополита Петра Могили. (Натомість іншим почерком зроблено запис про фелон (schwilon), що його походження, на жаль, не зрозуміле).

Годі й казати, що для М.Волкова малюнок «іконостаса з Борисова» є ще одним доказом зацікавлення Януша Радзивілла православною культурою східних земель Речі Посполитої (с.96). Загалом під пером науковця гетьман постає як рицар у сяючих обладунках, хай би що писали про розорення Києва очевидці²⁸. Зрештою це й зрозуміло: ніхто не скасовував принцип «хто платить, той і замовляє музику», а одним зі спонсорів видання є фундація фінансиста Мацея Радзивілла. Утім, незалежно від мотивацій упорядника, поява «Абрисів...» – явище позитивне, адже дає змогу ознайомитися з мінською збіркою фахівцям із-поза меж Білорусі. Уже зараз перегляд малюнків спричинився до появи гіпотези Т.Лютої, що на одному з них зображено київську ратушу. Поза сумнівом, вона має право на існування хоча б з огляду на те, що тоді цей ескіз органічно доповнив би замальовки дзвіниці Братського монастиря та Пирогощі, які також знаходилися на тодішній Ратушній площі.

Ми ж хочемо зупинитися на іншому накиді, що його М.Волков ідентифікував як панораму київського Подолу (с.21, 27, 52–54). Цьому малюнку ми присвятили спеціальну розвідку, яка з суто організаційних причин і досі не побачила світ. Тож, гадаємо, саме час оприлюднити її, суттєво скоротивши й випереджаючи публікацію у вип.2 «Київських збірників історії, археології, мистецтва та побуту».

Предметом даної студії є не підписаний майстром малюнок зі збірки НІАБ (ф.694, оп.1, спр.287, арк.16). Це ескізне зображення міста (див. ілюстр. 2), двічі опубліковане М.Волковим, який угледів у ньому схожість з одним із малюнків А. ван Вестерфельда (див. ілюстр. 3)²⁹. Згідно з пізнішим підписом, то була сцена врочистої зустрічі Януша Радзивілла киянами. Однак уже Я.Смирнов указав на «неможливість визнати зображене на малюнку місто за будь-яку частину Києва». На його думку, ішлося, найвірогідніше, про Бобруйськ, де в 1649 р. величезна процесія міщан вітала князя в полі, за межами міста³⁰. М.Волков цю ідентифікацію заперечив – доволі непереконливо й не запропонувавши власну³¹. Водночас і схожість об'єктів, зображених А. ван Вестерфельдом і на мінському шкідці «невідомого міста», як нам здається, ілюзорна.

Окремі деталі останнього наштовхують на думку, що перед нами – замок на Киселівці, замальований із сусідньої Щекавиці. У цьому зв'язку слід передовсім зауважити, що київський замок був багаторазово описаний у фаховій літературі³² і навіть

²⁸ Див. підбірку свідчень: *Грушевський М.С.* Історія України-Руси. – Т.9. – Кн.1. – С.331–333.

²⁹ Ця гіпотетична схожість мала ілюструвати гіпотезу дослідника про Януша Радзивілла як автора мінської серії шкідців.

³⁰ *Смирнов Я.И.* Рисунки Киева 1651 г. ... – С.237–239, 283, 421; мал.1/2.

³¹ *Волкаў М.* Да пытання... – С.37–38.

³² Див. передовсім: *Клєпачский П.Г.* Очерки по истории Киевской земли. – Т.1: Литовский период. – Одесса, 1912. – С.329–334; *Rawita-Gawronski F.* Zamek kijowski // *Idem.* Kijów: legendy, podania, dzieje. – Kijów; Warszawa, 1915. – S.115–144; *Стрельцова Т.Е.* Киевский замок в середине XVI в. // Памятники культуры: Новые открытия: 1999. – Москва, 2000. – С.523–531; *Мальченко О.* Укріплені поселення Брацлавського, Київського і Подільського воеводств (XV – середина XVII ст.). – К., 2001. – С.163–167; *Климовський С.І.* Соціальна топографія Києва XVI – середини XVII ст. – К., 2002. – С.54–67; *Климовський С.И.* Замковая гора в Киеве:

двічі реконструйований на підставі його ревізії 1552 р., уперше запровадженої до наукового обігу (з помилковою датою 1545 р.) в 1874 р.³³ Обидві реконструкції, по суті, фантазійні, оскільки ревізори тільки перелічували замкові споруди³⁴, а вся тодішня дерев'яна забудова практично не залишила по собі матеріальних решток. На початку XVII ст. замок згорів, але був незабаром відновлений. На жаль, відтоді його докладно не описували – тож аби уявити, як він виглядав у середині XVII ст., науковці вдаються до київської панорами А. ван Вестерфельда.

На ній замок на Киселівці постає як оточений дерев'яним парканом комплекс будівель, серед яких домінує палац воєводи А.Киселя з двома трикутними фронтонами. Упадає в око, що ця двоповерхова споруда виглядає лише трохи нижчою і значно масивнішою за собор Св. Софії (ніби це одна з громіздких сучасних новобудов). До цих диспропорцій додається брак захисних башт, присутніх на схемі замку з мапи Києва та його округи (див. ілюстр. 4), поданої у виданні «Geographia Blaviana» (1662 р.) як додаток до праць Ш.Старовольського³⁵. (На схемі їх сім – і ця кількість узгоджується з даними ревізії 1570 р., що її упорядників даремно звинувачували у професійному недбальстві³⁶).

Відзначені неточності не є поодинокими на київській панорамі голландського митця – ще Я.Смирнов зауважив, «наскільки довільно передавав Вестерфельд деталі окремих будівель на цьому загальному краєвиді міста»³⁷. Цікаве інше: те, що згадане зображення київського замку частково коригується самим А. ван Вестерфельдом. Маємо на увазі інший його малюнок (№7/1 у праці Я.Смирнова), який із невідомих причин ніколи не репродукується у спеціальних виданнях: зображення руїн на Щекавиці, а на другому плані – вид звідти на Киселівку (див. ілюстр. 5)³⁸. Останній, невеликий за розміром і нечіткий, був спеціально збільшений і прорисований Я.Смирновим (див. ілюстр. 6)³⁹. На ньому палати воєводи вдвічі нижчі за сусідній храм із двосхилим дахом, який ще і явно затуляє їх із боку Дніпра. Цей пейзаж свого часу так спантеличив Я.Смирнова, що він ладен був виключити згаданий малюнок із числа київських. Але потім припустив, що саме так А. ван Вестерфельд, опинившись на Щекавиці, побачив у перспективі Михайлівський Золотоверхий собор: «Михайлівська церква піднімається ніби з середини поселення на Киселівці».

Щоправда, сумлінний дослідник усвідомлював штучність такого пояснення, яке, окрім іншого, провокувало нові запитання. Тож він наголошував, що не київський замок правив художнику за головний об'єкт уваги й «тому був замальований абияк». Здається, утім, що науковця продовжували посідати сумніви, але

Пять тысяч лет истории. – К., 2005. – С.78–128; *Попельницька О.* Київський замок XIV–XVII ст. у світлі писемних та археологічних джерел // *Історико-географічні дослідження в Україні.* – Вип.9. – К., 2006. – С.48–80.

³³ Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей. – Отд.3. – К., 1874. – С.26–30. Ще раніше побачив світ переклад цієї ревізії польською мовою: *Zrzódła do dziejów polskich*, wydawane przez Mikolaja Malinowskiego i Alexandra Przedzickiego. – T.2. – Oddz. 2: Akta. – Wilno, 1844. – S.123–140.

³⁴ Більш-менш докладно вони описали замкові городні й башти (що їх на той час було 15), але це, звісно, не вможливило відтворення структури замкового простору.

³⁵ Цю гравіровану мапу відтворено на одній із перших (ненумерованих) сторінок цитованого вище «Сборника материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей». Пояснення щодо неї подано нижче (Отд.2. – С.49). Наявність башт у київському замку занотували й московські ревізори в 1654 р.: мовляв, «воевоцкой двор» на горі оточений «острогом», а «по нем башни худы» (див.: Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографическою комиссиею. – Т.10. – Санкт-Петербург, 1878. – Ст.386–387).

³⁶ Маємо на увазі думку Т.Стрельцової, що в 1570 р. «люстратори перерахували лише головні башти, тоді як інші вісім, менш значні, до уваги не взяли» (див.: *Стрельцова Т.Е.* Киевский замок в середине XVI в. – С.526).

³⁷ *Смирнов Я.И.* Рисунки Киева 1651 г. ... – С.432.

³⁸ До речі, те, що зі Щекавиці замок було видно як на долоні, зауважували навіть королівські ревізори: мовляв, до замкової гори «от полуночное стороны [...] прилегла гора на имя Щиковица, с которое видно все посеред замку через стену, бо гора замковая с тоє стороны похила на дол, а в середине вышша, низжи по краем» (див.: Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей. – Отд.3. – С.28).

³⁹ *Смирнов Я.И.* Рисунки Киева 1651 г. ... – С.481.

він, мовою оригіналу, «дерзнул» винести на розсуд киян свою проблематичну гіпотезу⁴⁰.

Нині очевидно, що помилка Я.Смирнова полягала в тому, що він аж надто покладався на Вестерфельдову панораму Києва – хоча сам не раз фіксував абсолютно недостовірні деталі на його малюнках (скажімо, голландець додав якісь дивні скульптури до екстер'єру собору Св. Софії (мал.5/1) і, навпаки, усунув частину валу у Золотих воріт (мал.4/1)). Між тим ближчим до реальності був саме «задник» малюнка, зробленого на Щекавиці. У цьому нас переконує згаданий вище мінський ескіз. На ньому ми бачимо розташоване на узвишші невелике поселення видовженої форми, що в його центрі – цілком упізнавана будівля з двома трикутними фронтонами, причому в такому саме ракурсі, як і на «принагідній» замальовці А. ван Вестерфельда. Ліворуч від цього будинку, який ми звикли називати палацом воєводи, стоїть трохи вищий за нього храм із двосхилим дахом – але це не «Михайлівська церква», а костел⁴¹. Довкола бачимо ще декілька будівель із конусоподібним чи шатровим верхом – і три з них, увінчані хрестами, є православними церквами. Тож візуалізується добре відомий за джерелами факт надзвичайно щільної культурної забудови Киселівки, де, згідно з ревізією 1552 р., було «церквей [...] 3 руских, четвертая латинская», і де, усупереч письмовим даним, їх із бігом часу не поменшало.

Бачимо ми й башти, що їх розташування збігається зі схемою з «Geographia Slaviana». Крайня справа, північна, прохідна. Від неї сходи ведуть униз, на Поділ. Це, без сумніву, Воєводська башта, поєднана дорогою з Драбською баштою на півдні Киселівки. Обабіч цієї наскрізної дороги були розташовані всі нечисленні будівлі замкового комплексу. До речі, їх небагато й на Вестерфельдовій панорамі Києва⁴². Там також зображено порожню просторинь на кшталт вигону, що її на малюнку, зробленому на Щекавиці, затуляють руїни тамтешньої церкви⁴³. Цей «вигін» присутній і на мінському шкіці, але його частково заповнюють низенькі споруди явно нежитлового призначення (можливо, господарські комори або складські приміщення); аналогічне їх скупчення спостерігаємо неподалік від костелу.

Останній виглядає як кам'яна, крита черепицею будівля, орієнтована олтарем на схід. Не виключено, що при її зведенні могли стати у пригоді рештки православного храму давньоруської доби⁴⁴; вочевидь, підвалини саме цієї споруди було віднайдено на Киселівці наприкінці ХІХ ст., але вони залишилися недослідженими⁴⁵. Їх пошуки, поза сумнівом, можуть призвести до вагомих наукових результатів.

Решта будівель, зображених на мінському шкіці (окрім церков), залишає спеціалістам широке поле для здогадів щодо їх функціонального призначення. Напевно ідентифікується лише «домовой покой» А.Киселя, який, однак, був суттєво скромнішим за «палац» чи «розкішний будинок», представлений А. ван Вестерфельдом на панорамі

⁴⁰ Там же. – С.481–483.

⁴¹ Він також намальований на плані Верхнього Києва з «Тератургими» поряд зі в'їзною Драбською баштою. Це зображення не дуже чітке й невідоме, але все-таки дивно, що Я.Смирнов його не зауважив, як це зробили, скажімо, М.Петров та Ф.Ернст (останній побачив на плані замкову церкву «з високим двосхилим дахом і банею»; див.: *Эрнст Ф.Л.* Архитектура Киева XVII в. // Киев в фондах Центральной научной библиотеки АН УССР. – К., 1984. – С.49).

⁴² Щодо щільної забудови Киселівки на замальовці, зробленій А. ван Вестерфельдом зі Щекавиці, див.: *Смирнов Я.И.* Рисунки Киева 1651 г. ... – С.482.

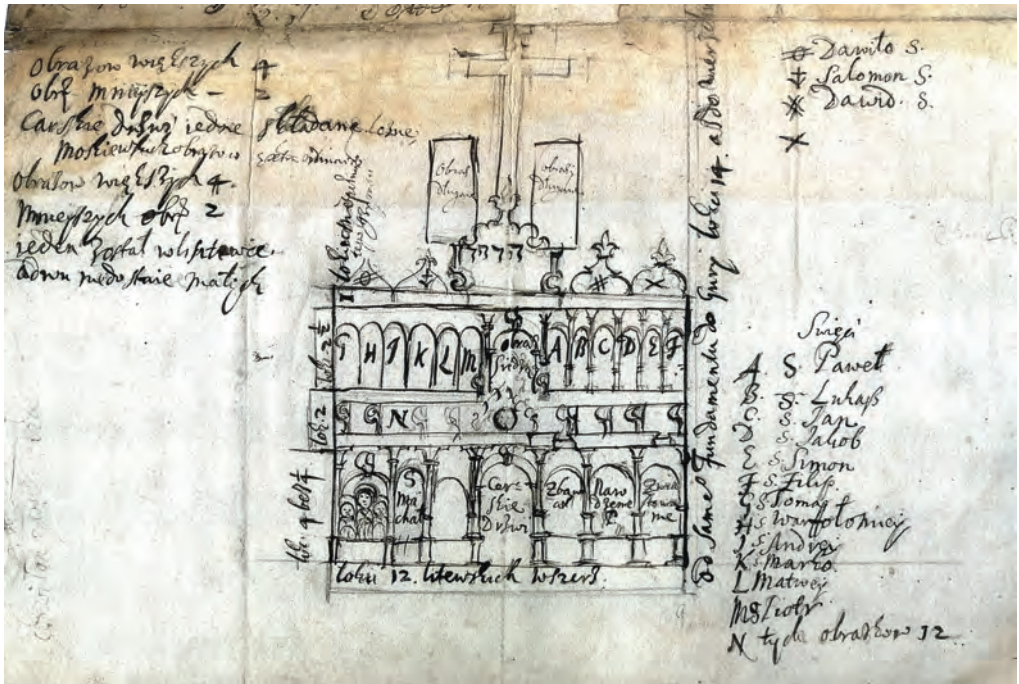
⁴³ На панорамі Києва їх «перенесено» на Кудрявцев – і це, до речі, також не усвідомив Я.Смирнов, припустивши натомість, що в такий спосіб А. ван Вестерфельд зобразив Золоті ворота, аби штучно доповнити міський краєвид цією визначною історичною пам'яткою (див.: *Смирнов Я.И.* Рисунки Киева 1651 г. ... – С.431, 483).

⁴⁴ Відомо, що у ХVІІ ст. при будівництві київських костелів використовували плінфу й елементи покрівлі розібраних давньоруських церков (див.: *Стороженко А.* О существовавших в г. Киеве римско-католических храмах // Египос: Сборник статей по литературе и истории в честь заслуженного профессора Имп. Университета св. Владимира Н.П.Дашкевича. – К., 1906. – С.248, 250; *Эрнст Ф.Л.* Архитектура Киева XVII в. – С.34, 36). Утім у цій практиці не варто вбачати якийсь конфесійний підтекст (пор.: *Ернст Ф.* Київська архітектура ХVІІ віку // Київ та його околиця в історії і пам'ятках. – К., 1926. – С.136–138).

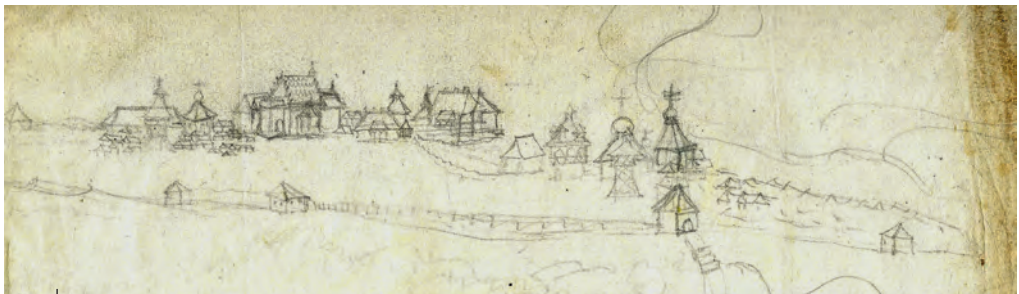
⁴⁵ *Климовський С.І.* Соціальна топографія Києва... – С.62; *Попельницька О.* Київський замок ХІV–ХVІІ ст. ... – С.61.

Києва⁴⁶. Тож потребують коригування його сучасні реконструкції, що їм за основу правив малюнок Вестерфельда⁴⁷.

Підсумовуючи, відзначимо, що графічні матеріали, збережені в мінській колекції, становлять надзвичайно цінне джерело як для історії української культури, так і для реконструкції історичної топографії Києва. Хотілося б сподіватися, що подальший розвиток досліджень у царині радзивіллівани допоможе остаточно з'ясувати ім'я майстра, чий ескізи подеколи відтворюють київські краєвиди точніше, аніж малюнки шанованого голландського митця.



Ілюстр. 1. Іконостас, «котрий у Борисові складений лежить» (НІАБ, ф.694, оп.1, спр.287, арк.1 зв.)



Ілюстр. 2. Невідоме місто (НІАБ, ф.694, оп.1, спр.287, арк.16)

⁴⁶ У літературі слушно відзначалося, що художник представив замок «у перебільшено-прикрашеному вигляді» (див.: Попельницька О. Київський замок XIV–XVII ст. ... – С.60). Термін «домовий покой» уживали згадані вище московські ревізори.

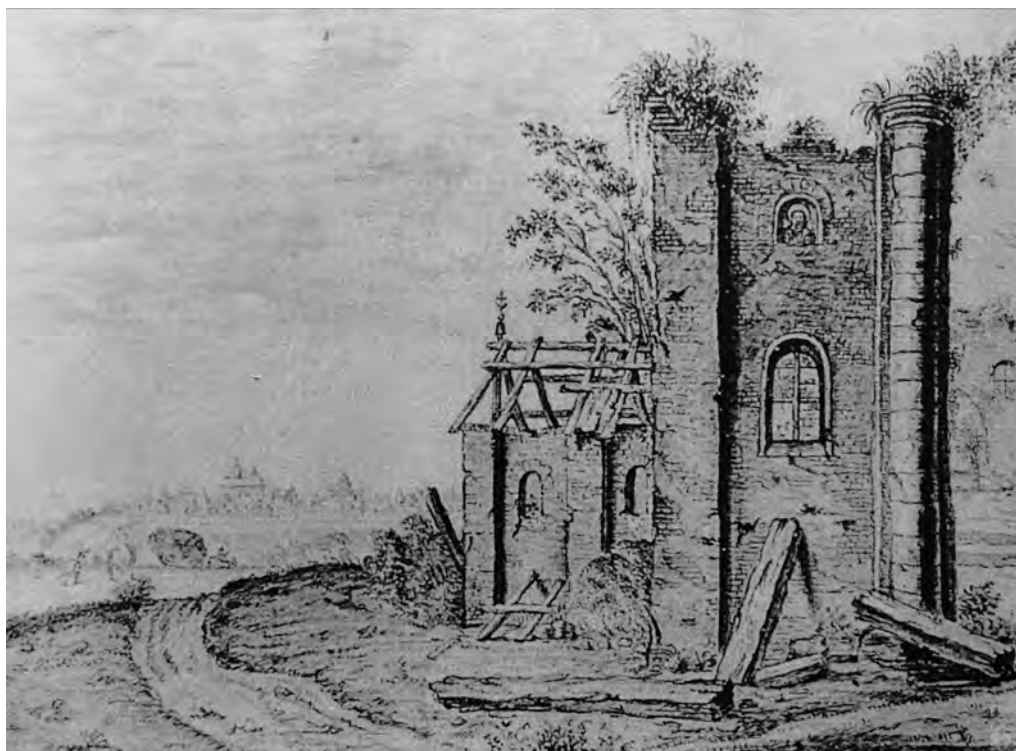
⁴⁷ Годі казати про химеричні плани відтворення київського замку, що їх, зокрема, плекав С.Климовський (див. щодо цього: Русина О. Києве ... мій? // Критика. – 2007. – №1/2. – С.23–26).



Люстр. 3. А. ван Вестерфельд. Невідоме місто (за пізнішим підписом – Київ)



Люстр. 4. Карта Києва та його округи з «Geographia Blaviana» (1662 р.)



Ілюстр. 5. А. ван Вестерфельд. Київ. Руїни невідомої споруди на Щєкавиці



Ілюстр. 6. Вид на Киселівку з попереднього малюнка А. ван Вестерфельда, прорисований Я.Смирновим

Олена РУСИНА

кандидатка історичних наук, провідна наукова співробітниця,
відділ історії України середніх віків і раннього нового часу,
Інститут історії України НАН України
(Київ, Україна), erusina@ukr.net