

Олена РУСИНА

*Цією невеличкою розвідкою, робота над якою розпочалась у 2018 р., ми хочемо вшанувати пам'ять визначного науковця Якова Івановича Смирнова (1869–1918), котрий помер від голоду в охопленому червоною чумою Петрограді*

## КИЇВСЬКИЙ ЗАМОК У СЕРЕДИНІ XVII ст.: НОВІ ІСТОРИЧНІ ДАНІ

Нам вже доводилося писати про надзвичайно цікаву серію замальовок Києва зі збірки з фондів Національного історичного архіву Білорусі (НІАБ. Ф. 694. Оп. 1. Спр. 287. Арк. 1—47 зв.)<sup>1)</sup>. Її атрибуція залишається нероз'ясненою, хоча від відкриття цієї збірки Тамарою Габрусь минуло вже майже півстоліття. Натомість не викликає сумнівів той факт, що її київська частина постала під час кампанії Януша Радзивілла в 1651 р. Білоруський дослідник М. Волков навіть вважає автором шкідливих самостійних копій самого князя, відомого своїм хистом до малювання<sup>2)</sup>. Підтвер-

---

<sup>1)</sup>Див.: Русина О. Графічні скарби радзивілівської збірки // Православ'я в Україні: Збірник матеріалів IV Міжнародної наукової конференції. К., 2014. С. 722–732; Її ж. Радзивілли і Україна: культурні конотації // Український історичний журнал. 2015. № 2. С. 121–130; Її ж. Ще раз про іконографію „Радивіллини” 1651 р. // Український історичний журнал. 2018. № 3. С. 180–181.

<sup>2)</sup>Волкаў М. Да пытання аб аўтарстве калекцыі малюнкаў сярэдзіны XVII ст. з архіва князёў Радзівілаў // Беларускі гістарычны часопіс. 2012. № 7. С. 37–38 (далі–Див. Волкаў М. Да пытання...); також побіжні згадки про цю гіпотезу в інших публікаціях дослідника: Волкаў М. А. Арганізацыя і забеспячэнне будаўніцтва фартыфікацый у Слуцку пры Багуславе Радзівіле (1654–1669 гг.) // Studia Historica Europae Orientalis. Минск, 2012. Вып. 5. С. 187–188; Волков Н. А.

дити або спростувати цю гіпотезу може лише фахова графологічна експертиза (адже малюнки супроводжують підписи й нотатки польською мовою). На нашу ж думку, йдеться скоріш про особу, котра, як і А. ван Вестерфельд, перебувала в оточенні князя й розумілася на його смаках та зацікавленнях; у цьому зв'язку заслуговує на увагу постать капітана артилерії Криштофа Ейгірда<sup>3)</sup>. Припускаємо, що цьому автору нале-

---

Оборонительные сооружения Беларуси и Украины середины XVII века на рисунках Абрахама ван Вестерфельда и набросках из архива Радзивиллов в Минске // Новые материалы по истории фортификации. Архангельск, 2016. Вып. 2. С. 40. Зі свого боку зауважимо, що майновий інвентар 1657 р. згадує теку з ескізами Януша Радзивілла й Абрахама ван Вестерфельда; князь також замалював облогу Маастріхта (1632 р.) під час свого перебування в Нідерландах (*Augustyniak U. Dwór i klientela Krzysztofa Radziwiłła (1585–1640): Mechanizmy patronatu.* Warszawa, 2001. S. 349, przyp. 84). До речі, саме у цій освітній мандрівці на Захід у Радзивілла могло сформуватися сприйняття війни як захопливого видовища (порівн.: *Ibid.* S. 279) — і, безумовно, саме тоді визначились його культурні пріоритети (недарма в особистій бібліотеці князя було так багато праць голландських авторів: *Lukšaitė I. Prywatny księgozbiór Janusza Radziwiłła (1612–1655) w Kiejdanach // Litwa w epoce Wazów.* Warszawa, 2006. S. 412). Обидва ці фактори й спричинилися до появи при дворі Радзивілла голландського митця А. ван Вестерфельда, якому ми завдячуємо, передовсім, зробленими у 1651 р. малюнками Києва. Ці зображення добре відомі за копіями кінця XVIII ст., виконаними для короля Станіслава Августа; усі вони загинули під час Другої світової війни, але, на щастя, були репродуковані та докладно проаналізовані у капітальному дослідженні Я. Смирнова: *Смирнов Я. И. Рисунки Киева 1651 г. по копиям их конца XVIII в. // Труды XIII Археологического съезда.* (Далі — *Смирнов Я. И. Рисунки ...*) Москва, 1908. Т. 2. С. 197–512. Так само ретельно простудійовані малюнки Вестерфельда, придбані у 1993 р. варшавським Музеем війська польського, — практично невідомі доти 15 копій з числа тих, які були зроблені для Станіслава Августа (*Dreścik J. Kampanie wojsk Wielkiego Księstwa Litewskiego przeciw powstaniu Chmielnickiego w rysunkach Abrahama van Westervelt // Muzealnictwo Wojskowe.* Warszawa, 2000. Vol. 7. S. 397–427); цікаво, що Смирнов на підставі своїх студій передбачав подібне відкриття (*Смирнов Я. И. Рисунки... С. 320*). Натомість деякі нинішні науковці не соромляться демонструвати некомпетентність у дотичних питаннях. Скажімо, К. Липа іронізує з приводу того, що „під добре відомими малюнками Абрагама ван Вестерфельда” зазначається „копія” — мовляв, „коли вже копія, то чия?” (*Липа К. Квадратно-бастіонний дах з дірок // Український гуманітарний огляд.* Вип. 16–17. К., 2012. С. 248). На думку ж Н. Білоус ці копії й досі зберігаються у Варшавському університеті (див. ювілейну статтю „Вигорів увесь город із невеликими винятками” на сайті [www.gazeta.ua](http://www.gazeta.ua) за 4 серпня 2011 р.).

<sup>3)</sup>Див. про нього: *Смирнов Я. И. Рисунки ... С. 252.*

жать також зроблені у 1651 р. замальовки знамен, здобутих Янушем Радзивіллом у Києві та під Лоєвом, які зберігаються нині у Санкт-Петербурзі, у фондах Російської національної бібліотеки<sup>4</sup>.

Ці малюнки (у схематичній передачі і з українським перекладом пояснень художника щодо кольору й, подекуди, фактури прапорів<sup>5</sup>) оприлюднив Я. Ісаєвич на початку 1960-х рр.<sup>6</sup> За півстоліття їх було частково репродуковано у фотографіях<sup>7</sup>. Знімки дають змогу переконатися в ідентичності почерку їх автора й автора шкідців з мінської колекції.

Принципово, що в ній також є зображення хоругви, хай і зроблене нашвидкуруч (арк. 22 зв.). Прикро, що цей малюнок дуже блідий, а підпис під ним — напівстертий. Однак при застосуванні сучасних технологій пов'язані з цим проблеми можна мінімізувати (ід. 1). На прапорі бачимо в обрамленні вінка простягнуту з хмар руку з мечем<sup>8</sup>, а нижче — нотатки

<sup>4</sup>РНБ, Відділ рукописів. Ф. 971 („Збірка автографів П.П. Дубровського“). Оп. 2. Польща. № 152. Док. 17–18. Арк. 43–52.

<sup>5</sup>Гадаємо, вказівки на їхні кольори були потрібні для відтворення прапорів на колоризованих гравюрах чи у творах живопису. У цьому контексті звертає на себе увагу згадка 1671 р. про картину, що її сюжетом була „реляція війни козацької князя Януша перед королем Яном Казимиром“ (*Augustyniak U. Dwór i klientela Krzysztofa Radziwiłła*. S. 350, przyp. 95). Відомо, що такі „звіти“ у 1649 і 1652 рр. супроводжувались демонстрацією захоплених у ворога знамен (40 і 36 відповідно). Тож не виключена можливість того, що при створенні згаданої картини надалися малюнки з РНБ — і ті з них, які були використані, мають позначку-хрестик, яка спантелює нинішніх дослідників (*Савчук Ю.* Одісея козацьких прапорів. Стокгольм, 2012. С. 21–22 (далі — *Савчук Ю.* Одісея ...). Утім, напевно можна сказати тільки те, що один із київських трофеїв Радзивілла, татарський бунчук, знаний за замальовкою з РНБ, фігурує також у зображеній Вестерфельдом сцені бою під Києвом 17 серпня 1651 р. (*Dreścik J.* *Kampanie wojsk Wielkiego Księstwa Litewskiego ...* S. 419–421; *Савчук Ю.* Одісея ... С. 113).

<sup>6</sup>*Ісаєвич Я.* Бойові прапори козацького війська (середина XVII ст.) // *Український історичний журнал*. 1963. № 1. С. 85–87. (Далі — *Ісаєвич Я.* Бойові прапори ...).

<sup>7</sup>*Морозов О. С.* Козацькі прапори 1651 р.: До проблеми наукової ідентифікації // *Сверщина в історії України*. К., Глухів, 2009. Вип. 2. С. 71; *Савчук Ю.* Одісея ... С. 21, 52, 59, 65, 73, 77, 87, 94, 101, 106, 111, 115, 125.

<sup>8</sup>Таке зображення було характерним для західноєвропейської геральдики, символізуючи Божу допомогу; наприкінці XVII ст. воно потрапило й на російські знамена (Малов А. В. *Московские выборные полки солдатского строя*

щодо його кольорів (здається, неповні). Отже, хоругва була блакитною, вінок — темно-зеленим, „дно“ у вінку — з лазурового табіну (дорогого різновиду шовку), а квіти („трояндочки“) — жовто-золотими. Наявність гаптування золотом суттєво відрізняє цю хоругву від трофейних козацьких і міських прапорів, зображених на малюнках з Російської національної бібліотеки. Спокусливо ототожнити її із захопленою після смерті Данила Нечая у лютому 1651 р. „багатою“ єдвабною (шовковою) хоругвою, розшитою „ширим золотом“ київськими черниціями<sup>9)</sup>. На жаль, бракує даних щодо її декорування — однак ми гадаємо, що подібна гіпотеза має право на існування. Щоправда, зображення на хоругві з Мінська не має прямих аналогів серед козацьких знамен XVII ст., на яких бачимо, головним чином, хрести, зірки, сонце і місяць (і це потрактовується в літературі як „безмежна художня фантазія“<sup>10)</sup>). Однак у XVIII ст. на хоругвах трапляються схожі мотиви: простягнута з білих хмар рука, „яка тримає прямий меч“, і три мечі, „перетягнуті зеленим вінцем“<sup>11)</sup>.

Ким би не був анонімний автор малюнків із Мінська та Санкт-Петербурга, головне, що він залишив нам унікальні ескізи й плани давно втрачених архітектурних пам'яток (репродуковані нами у згаданих у прим. 1 публікаціях)<sup>12)</sup>. Серед них чільне місце займає церква Богородиці Пирогощої, яка стала однією з жертв масштабної пожежі, що охопила Поділ у серпні 1651 р.; її причини й досі не з'ясовані, хоча сучасники схи-

---

в начальний период своей истории. 1656-1671 гг. Москва, 2006. С. 259–260). Натомість у середовищі козацтва західноєвропейські впливи позначились значно раніше — з кінця XVI ст. (Ісаєвич Я. Бойові прапори ... С. 85).

<sup>9)</sup>Грушевський М. С. Історія України-Руси. Т. 9. Кн. 1. К., 1996. С. 183; Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 2 (1650–1651 рр.). К., 2013. С. 53, 55.

<sup>10)</sup>Савчук Ю. Одиссея ... С. 89. Додамо, що в кунсткамері у радзівілівській Любчі у 1647 р. зберігалася стара козацька хоругва жовтого кольору з білим хрестом (Augustyniak U. Dwór i klientela Krzysztofa Radziwiłła. S. 351).

<sup>11)</sup>Макаренко М. Запорізькі клейноди в Ермітажі. Корогви // Пам'ятки України. 1994. № 1–2. С. 19 (№ 3), 21 (№ 7).

<sup>12)</sup>Якщо це й справді був Януш Радзівіл, то він йшов слідами Миколая Христофора Радзівілла Сирітки, котрий під час своєї славетної подорожі до Єрусалима та Єгипту робив обміри давніх будівель.

лялися до думки, що саме Радзивілл „Подольский город” (або „Подольное место”) спалив<sup>13</sup>). Це додає особливої ваги малюнкам із радзивілівської збірки: адже, по суті, Пирогощу можна побачити ледь не за мить до цього лиха! Причому історики архітектури отримують не лише половинне зображення „сборної мурованої” церкви „С[вятої] Пречистої”, а й два її плани — поспіхом зроблену чернетку і ретельніше виконану, але все-таки незавершену його версію. Хтозна, чи не є ця незавершеність наслідком раптової пожежі? До цього додається замальовка дзвону Пирогощої, що мав назву „Нечай”. Вочевидь, він був у якийсь спосіб пов’язаний з одним зі сподвижників Богдана Хмельницького — згаданим вище полковником Данилом Нечаем, котрий певний час командував київським гарнізоном<sup>14</sup>).

Окрім цього, художник замальював „клепало залізне” поруч із дзвіницею Братського монастиря (яка, щоправда, більше нагадує дзвіницю св. Софії, якою її зобразив Вестерфельд — тільки та видається масивнішою й більш присадкуватою) й дзвін св. Михайла (тобто „Михайла Золотоверхого” чи „Михайла Видубицького”; обидва монастирі згадуються як пограбовані литовським військом у 1651 р.<sup>15</sup>).

Окрім суто київського матеріалу, мінська збірка містить низку зображень, дотичних Макарова (передовсім, панораму містечка, підписану „Макарів п[ана] Харлинського”<sup>16</sup>), а також

<sup>13</sup>Южнорусские летописи, открытые и изданные Н. Белозерским. К., 1856. Т. 1. С. 64; Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей. К., 1874. Отд. 1. С. 43 (далі — Сборник материалов ...)

<sup>14</sup>Щоправда, про його зв’язки з київським духовенством практично нічого не відомо. Однак не без значення є те, що, за новітніми даними, тіло Нечая після його загибелі було перевезене до Києва й „урочисто поховане” в одному з місцевих монастирів (Мицик Ю. Щоденник князя Януша Радзивілла як джерело з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648-1658 рр. // Його ж. *Albaruthenica: Студії з історії Білорусі*. К., 2009. С. 116); окрім того, саме київські черниці вигаптували згадану вище хоругву Нечая.

<sup>15</sup>Грушевський М. С. Історія України-Руси. Т. 9. Кн. 1. С. 332. Прим. 1. Мінські замальовки супроводжуються списками „реквізованих” київських дзвонів, що знову-таки нашттовхує на думку про капітана артилерії Криштофа Ейгірда як їх автора (адже дзвони переплавлялися на гармати).

<sup>16</sup>Відповідно до даних Едварда Рулікowsького, у переддень Визвольної війни за Макарів точилася суперечка між Криштофом Харленським (Харлинським),

плани „церкви у Бишові п[ані] Осінської”<sup>17)</sup> й дерев’яного Спасо-Преображенського храму у Межигір’ї („Межигорах”), відомого за Вестерфельдовим малюнком (він, як і низка монастирських будівель, згорів у 1660-х рр.)<sup>18)</sup>.

Утім, предметом даної студії є не підписаний майстром малюнок зі збірки НІАБ (Ф. 694. Оп. 1. Спр. 287. Арк. 16). Це ескізне зображення міста (іл. 2), двічі опубліковане М. Волковим, який угледів у ньому схожість з одним із малюнків Вестерфельда<sup>19)</sup> (іл. 3). Згідно з пізнішим підписом, то була сцена урочищої зустрічі Януша Радзивілла киянами; однак вже Смирнов вказав на „неможливість визнати зображене на малюнку місто за будь-яку частину Києва”. На його думку, йшлося, найвірогідніше, про Бобруйськ, де у 1649 р. величезна процесія горо-

---

який фактично володів містечком згідно із заповітом його племінника Криштофа Макаревича, та зведеними сестрами покійного (*Rulikowski E. Makarów // Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich.* (далі — *Słownik ...*) Warszawa, 1884. Т. 5. С. 924.) У сучасних дослідженнях бракує інформації про Криштофа Харленського (див.: *Білоус Н.* Приватні міста Київського воєводства в першій половині XVII ст.: кількість, особливості розвитку та функціонування // *Україна в Центрально-Східній Європі.* (Далі — *Білоус Н.* Приватні ...) Вип. 15. К., 2015. С. 153. № 169) — хоча його боротьба за Макарів потрапила навіть на сторінки хроніки Єрлича (Южнорусские летописи. К., 1916. С. 87–88).

<sup>17)</sup>Щодо власниці Бишова (нині — село Макарівського р-ну Київської обл.) див.: *Rulikowski E. Byszów // Słownik ... Warszawa, 1880. Т. 1. С. 516.* У новітніх дослідженнях дані про Катерину Осінську з Харленських відсутні (див.: *Білоус Н.* Приватні ... С. 143. № 17).

<sup>18)</sup>Слід віддати належне проникливості Смирнова, котрий суто інтуїтивно ідентифікував зображений Вестерфельдом комплекс будівель як ніколи не бачений самим дослідником Межигірський монастир — хоча, згідно з підписом XVIII ст., це були „Київські Печери” (*Смирнов Я. И.* Рисунки ... С. 495–497; Эрнст Ф. Л. Архитектура Киева XVII в. // *Киев в фондах Центральной научной библиотеки АН УССР.* К., 1984. С. 18–19). Слушність його здогаду підтверджує порівняння малюнка Вестерфельда з кресленням зі збірки НІАБ. На думку М. Волкова, наявність у мінській збірці плану церкви, що її замальовував Вестерфельд, відбиває „певну практику Януша Радзивілла по вивченню тих культурних феноменів, які притягували його увагу. Вірогідно, спочатку князь сам оглянув монастир, зробив обміри й власноручно замальовував план церкви, а потім дав завдання професійному художнику зробити малюнок із панорамою всього монастиря” (Волкаў М. Да пытання... С. 37).

<sup>19)</sup>Ця гіпотетична схожість, як і замальовка Межигірського монастиря, мала ілюструвати гіпотезу дослідника про Януша Радзивілла як автора мінської серії шкіців.

дьян вітала князя у полі, за межами міста<sup>20</sup>). Волков цю ідентифікацію заперечив — доволі непереконливо й не запропонувавши власну<sup>21</sup>); водночас і схожість об'єктів, зображених Вестерфельдом і на мінському шкiці „невідомого міста”, як нам здається, ілюзорна.

Окремі деталі останнього наштовхують на думку, що перед нами — замок на Киселівці, замальований з сусідньої Щекавиці. У цьому зв'язку слід, передовсім, зауважити, що київський замок був багаторазово описаний у фаховій літературі<sup>22</sup>) і навіть двічі реконструйований на підставі його ревізії 1552 р., уперше запроваджені до наукового обігу (з помилковою датою 1545 р.) у 1874 р.<sup>23</sup>) Обидві реконструкції, по суті, фантазійні, оскільки ревізори тільки перелічували замкові споруди<sup>24</sup>), 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 Вестерфельда.

<sup>20</sup>Смирнов Я. И. Рисунки... С. 237–239, 283, 421; мал. 1/2.

<sup>21</sup>Волкаў М. Да пытання ... С. 37–38; Волков Н. А. Оборонительные сооружения Беларуси и Украины ... С. 45–46.

<sup>22</sup>Див., передовсім: Клепатский П. Г. Очерки по истории Киевской земли. Одесса, 1912. Т. 1: Литовский период. С. 329–334; Rawita-Gawroński Fr. 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 (далі — Стрельцова Т. Е. Киевский замок ...); Мальченко О. Укріплені поселення Брацлавського, Київського і Подільського воєводств (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: Пять тысяч лет истории. К., 2005. С. 78–128; Попельницька О. Київський замок XIV–XVII ст. у світлі писемних та археологічних джерел // Историко-географічні дослідження в Україні. Вип. 9. К., 2006. С. 48–80.

<sup>23</sup>Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей. Отд. 3. С. 26–30. Ще раніше побачив світ переклад цієї ревізії польською мовою: Zródła do dziejów polskich, wydawane przez Mikołaja Malinowskiego i Alexandra Przędzieckiego. Wilno, 1844. Т. 2. Oddz. 2: Akta. S. 123–140.

<sup>24</sup>Більш-менш докладно вони описали замкові городні й вежі (що їх на той час було 15) — але це, звісно, не уможливає відтворення структури замкового простору.

На ній замок на Киселівці постає як оточений дерев'яним парканом комплекс будівель, серед яких домінує палац воєводи Адама Киселя з двома трикутними фронтонами. Впадає в око, що ця двоповерхова споруда виглядає лише трохи нижчою і значно масивнішою за св. Софію (ніби це одна з громіздких сучасних новобудов); до цих диспропорцій додається брак захисних веж, присутніх на схемі замку на мапі Києва та його округи (іл. 4), поданій у виданні „Geographia Blaviana” (1662 р.) як додаток до праць Ш. Старовольського<sup>25</sup>). (На схемі їх сім — і ця кількість узгоджується з даними ревізії 1570 р., що її упорядників даремно звинувачували у професійному недбалстві<sup>26</sup>).

Відзначені неточності не є поодинокими на київській панорамі голландського митця — ще Смирнов зауважив, „наскільки довільно передавав Вестерфельд деталі окремих будівель на цьому загальному краєвиді міста”<sup>27</sup>). Цікавим є інше: те, що згадане зображення київського замку частково коригується самим Вестерфельдом. Маємо на увазі інший його малюнок (№ 7/1 у праці Смирнова), який з невідомих причин ніколи не репродукується у спеціальних виданнях: зображення руїн на Щекавиці, а на другому плані — вид з відти на Киселівку<sup>28</sup>) (іл. 5). Останній, невеликий за розміром і нечіткий, був спеціально збільшений і прорисований Смирновим<sup>29</sup>) (іл. 6). На ньому палати воєводи

<sup>25</sup>Цю гравіровану мапу відтворено на одній з перших (ненумерованих) сторінок цитованого вище Сборника материалов... Пояснення щодо неї подано нижче (Отд. 2. С. 49). Наявність веж у київському замку занотували й московські ревізори у 1654 р.: мовляв, „воевоцкой двор” на горі оточений „острогом”, а „по нем башни худы” (Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археологическою комиссиею. Санкт-Петербург, 1878. Т. 10. Ст. 386–387).

<sup>26</sup>Маємо на увазі думку Стрельцовой, що у 1570 р. „люстратори перерахували лише головні вежі, тоді як інші вісім, менш значні, не були узяті ними до уваги” (Стрельцова Т. Е. Киевский замок... С. 526).

<sup>27</sup>Смирнов Я. И. Рисунки... С. 432.

<sup>28</sup>До речі, те, що з 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 тое стороны похила на дол, а в середине вышша, нижли по краем” (Сборник материалов ... Отд. 3. С. 28).

<sup>29</sup>Смирнов Я. И. Рисунки ... С. 481.



удвічі нижчі за сусідній храм із двосхилим дахом, який ще й явно затуляє їх з боку Дніпра. Цей пейзаж свого часу так спантеличив Смирнова, що він ладен був виключити згаданий малюнок із числа київських. Але потім припустив, що саме так 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, oprіч іншого, провокувало нові запитання. Тож він наголошував, що не київський замок правив художнику за головний об’єкт уваги і „тому був замальований абияк”. Здається, втім, що науковця продовжували посідати сумніви — але він, мовою оригіналу, „дерзнул” винести на розсуд киян свою проблематичну гіпотезу<sup>30</sup>.

Нині є очевидним, що помилка Смирнова полягала у 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 „задній план” 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, причім у такому саме ракурсі, як і на „принагідній” замальовці Вестерфельда. Ліворуч від цього будинку, який ми звикли звати палацом воєводи, стоїть трохи вищий за нього храм із двосхилим дахом — але це не „Михайлівська церква”, а костел<sup>31</sup>. Довкола бачимо ще декілька будівель із конусоподібним чи шатровим верхом — і три з них, увінчані хрестами, є православними церквами. Відтак, візуалізується добре відомий за

<sup>30</sup>Там само... С. 481–483.

<sup>31</sup>Він також зображений плані Верхнього Києва з „Тератургими” (1638 р.) поруч із в’їзною Драбською вежею. Це зображення не дуже чітке й непідписане, але усе-таки дивно, що Смирнов його не зауважив — як це зробили, скажімо, М. Петров і Ф. Ернст (останній побачив на плані замкову церкву „з високим двосхилим дахом і банею”: *Эрнст Ф. Л. Архитектура Киева XVII в.* С. 49).

джерелами факт надзвичайно щільної храмової забудови Киселівки, де, згідно з ревізією 1552 р., було „церквей <...> 3 руских, четвертая латинская”, і де, усупереч письмовим даним, їх з бігом часу не поменшало.

Бачимо ми й вежі, що їх розташування збігається зі схемою з „Geographia Blaviana”. Крайня справа, північна, є прохідною; від неї сходи ведуть униз, на Поділ; це, без сумніву, Воеводська вежа, поєднана дорогою з Драбською вежею на півдні Киселівки; обабіч цієї наскрізної дороги були розташовані всі нечисленні будівлі замкового комплексу. До речі, їх небагато і на Вестерфельдовій панорамі Києва<sup>32</sup>). Там також намальовано пусту просторінь на кшталт вигону, що її на малюнку, зробленому на Щекавиці, затуляють руїни тамтешньої церкви<sup>33</sup>). Цей „вигін” присутній і на мінському шкіці, але його частково заповнюють низенькі споруди явно нежитлового призначення (можливо, господарчі комори або складські приміщення); аналогічне їх скупчення спостерігаємо неподалік від костелу.

Останній виглядає як кам'яна, крита черепицею будівля, орієнтована вівтарем на схід. Не виключено, що при її зведенні могли стати у нагоді рештки православного храму давньоруської доби<sup>34</sup>); вочевидь, підвалини саме цієї споруди були віднайдені на Киселівці наприкінці ХІХ ст., але залишились недослідженими<sup>35</sup>). Їх пошуки, поза сумнівом, можуть призвести до вартісних наукових результатів.

---

<sup>32</sup>)Щодо щільнішої забудови Киселівки на замальовці, зробленій Вестерфельдом з Щекавиці, див.: *Смирнов Я. И. Рисунки ...* С. 482.

<sup>33</sup>)На панорамі Києва їх „перенесено” на Кудрявець — і це, до речі, також не усвідомив Смирнов, припустивши натомість, що в такий спосіб Вестерфельд зобразив Золоті Ворота, аби штучно доповнити міський краєвид цією визначною історичною пам'яткою (*Смирнов Я. И. Рисунки ...* С. 431, 483).

<sup>34</sup>)Відомо, що у ХVІІ ст. при будівництві київських костелів використовували плінфу й елементи покрівлі розібраних давньоруських церков (*Стороженко А. О существовавших в г. Киеве римско-католических храмах // Epanos: 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 ХVІІ в. С. 34, 36*). Утім, у цій практиці не варто вбачати якийсь конфесійний підтекст (порівн.: *Ернст Ф. Київська архітектура ХVІІ віку. С. 136–138*).

<sup>35</sup>)*Климовський С. І. Соціальна топографія Києва ...* С. 62; *Попельницька О. Київський замок ХІV–ХVІІ ст. С. 61*.

Решта будівель, зображених на мінському шкіці (окрім церков), залишає спеціалістам широке поле для здогадів щодо їх функціонального призначення. Напевно ідентифікується лише „домової покой” Адама Киселя, який, однак, був суттєво скромнішим за „палац” чи „розкішний будинок”, представлений Вестерфельдом на панорамі Києва<sup>36</sup>). Відтак, потребують коригування його сучасні реконструкції, що їм за основу правив малюнок Вестерфельда<sup>37</sup>).

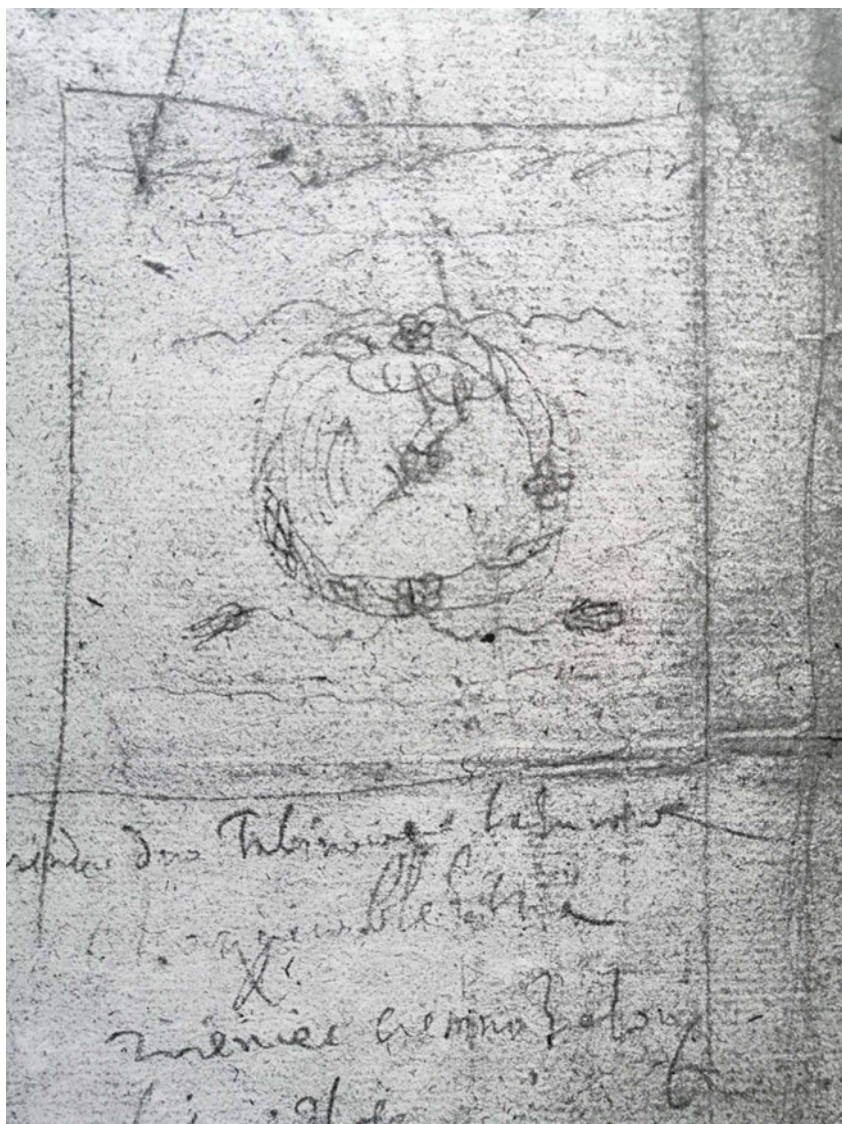
Підсумовуючи, відзначимо, що графічні матеріали, збережені в мінській колекції, становлять надзвичайно цінне джерело як для історії української культури, так і для реконструкції історичної топографії Києва. Хотілося б сподіватись, що подальший розвиток досліджень у царині Радзивіллиани допоможе з'ясувати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

---

<sup>36</sup>)У літературі слушно відзначалося, що художник представив замок „у перебільшено-прикрашеному вигляді” (*Попельницька О.* Київський замок XIV-XVII ст. С. 60). Термін „домової покой” вживали згадані вище московські ревізори.

<sup>37</sup>)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). До речі, праці дослідника не раз піддавалися критиці — хоча й не писалося про його схильність до запозичення чужих текстів, відзначену нами раніше (див: *Русина О.* Радзивілли й Україна: соціокультурні аспекти взаємин (XVII — середина XVIII ст.) // *Український історичний журнал*. 2018. № 1. С. 28. Прим. 41). Ця, суто етична, колізія подеколи призводить до комічних результатів — наприклад, коли науковець „переповідає” міні-сюжет Е. Руліковського про київського воеводу Томаша Замоїського (*Rulikowski E.* Kijów // *Słownik ...* 1883. Т. 4. S. 82). Той, запросивши киян на бенкет, приймав їх „якнайлюб'язніше” („humanissime”) — чи, на думку Климовського, „долго говорил о «гуманизме»” (*Климовский С. И.* Замковая гора в Киеве. С. 121). Замоїський також влаштував своєрідні „спортивні змагання”, що їх переможці отримували гарно оздоблену зброю, кінську упряж і „bławat” (різновид шовкової тканини). Натомість за версією Климовського, „победителів воевода одаривал призами в виде коня, доспехов и цветов” (Там само. С. 122); при цьому появу „квітів” спричинило те, що польське слово „bławatek” означає волошку. Гадаємо, подібні „переклади” можуть стати предметом окремої повчальної публікації.

До статті Олени Русиної  
«Київський замок у середині XVII:  
нові історичні дані»



Іл. 1. Хоругва. Джерело: НІАБ. Ф. 694. Оп. 1. Спр. 287. Арк. 22 зв.

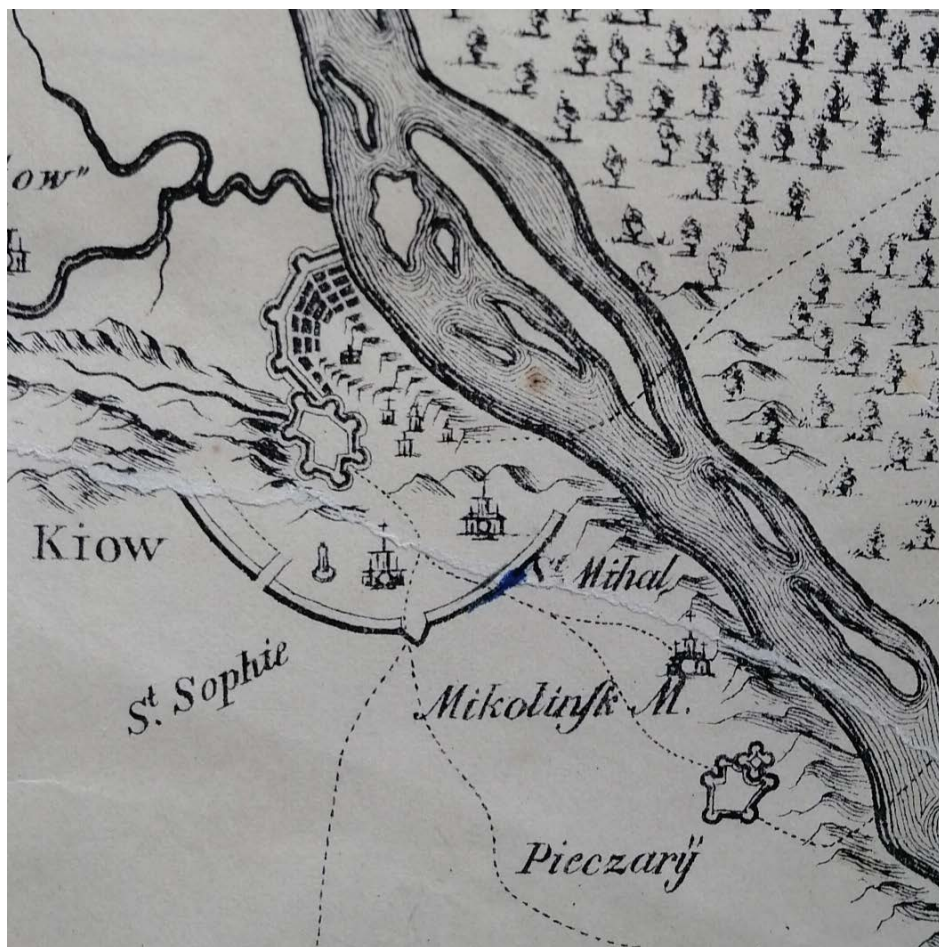


Іл. 2. Невідоме місто. Джерело: НІАБ. Ф. 694. Оп. 1. Спр. 287. Арк. 16

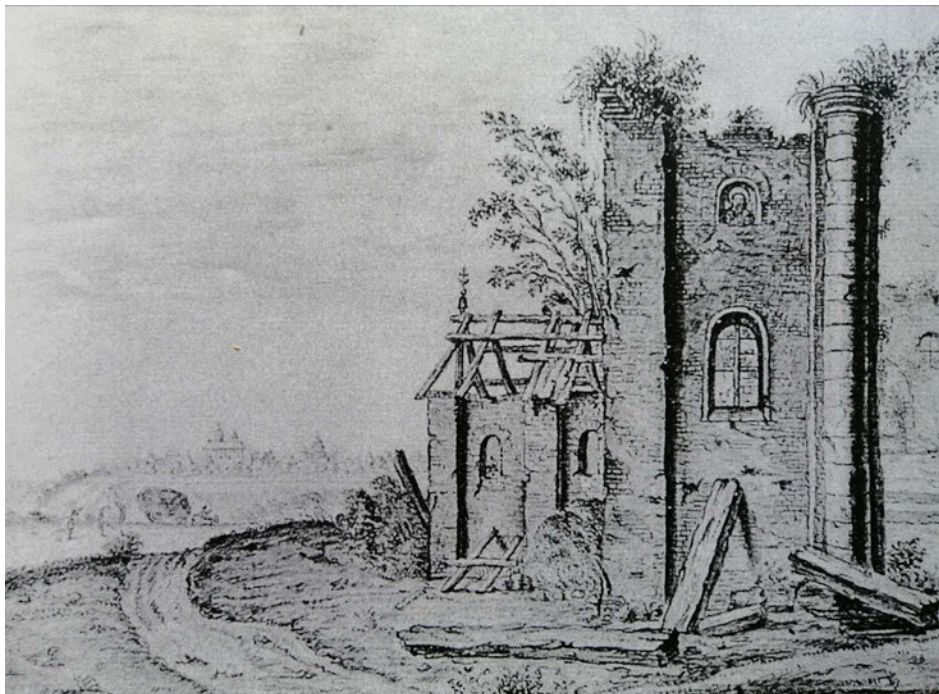


Іл. 3. А. ван Вестерфельд. Невідоме місто (за пізнішим підписом – Київ)  
Джерело: Смирнов Я.И. Рисунки... С. 495

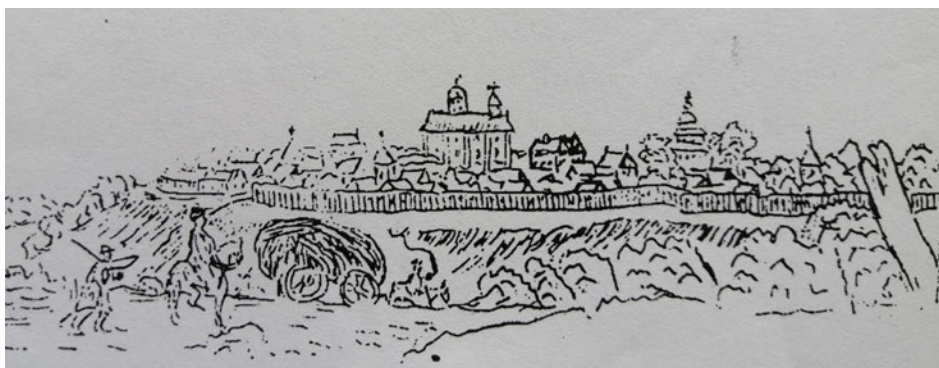




Іл. 4. Карта Києва та його округи з „Geographia Blaviana” (1662 р.)

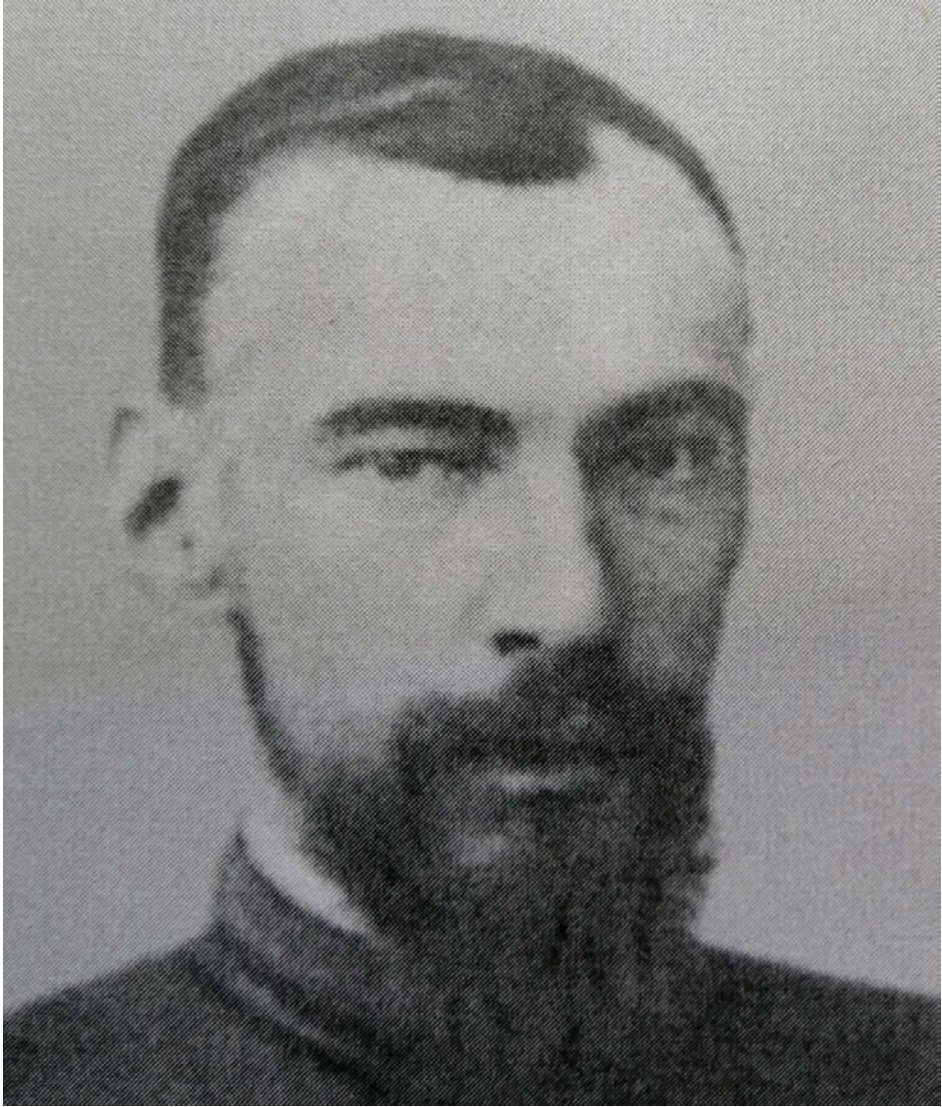


Іл. 5. А. ван Вестерфельд. Київ. Руїни невідомої споруди на Шекавиці.  
Джерело: Смирнов Я.И. Рисунки... С. 496



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





Іл. 7. Смірнов Я.І. Джерело: <http://www.vremennik.biz/auct>  
(дата звернення 24.10.2021)