

Город Мир и альбом фамильных портретов князей Радзивиллов 1758 года издания

Цель нашей конференции и данного выступления – выявление культурной роли города Мира на протяжении долгих столетий его истории, определение участия художников из Мира в создании альбома портретных изображений князей Радзивиллов или так называемой «*Icones familiae ducalis Radivilliane*». В связи с этим можно обратиться к исследованию самого крупного графического проекта фамильной картинной портретной галереи XVIII столетия, каким является альбом «Иконес». Это важное для истории искусства барокко и Нового времени произведение представляет для исследователей ряд неразрешенных задач, которые по мере появления новых данных будут, возможно, выполнены. Компендиум создавался более 10 лет на протяжении 1745–1758 гг. В 1758 г. он был издан в количестве 50 экземпляров в Несвижской типографии. О тираже и месте издания сообщает Г. Видацкая в статье о творчестве гравера Гирша Лейбовича¹. Эта информация может оказаться неполной, потому что известные на сегодня экземпляры альбомов напечатаны на двух видах бумаги. Один – на бумаге виленского производства, место производства другого вида бумаги не определено².

В 1875 г. в Петербурге было выполнено повторение альбома с оригинальных досок XVIII в., которые в то время находились в коллекции археолога Ю.Б. Иверсена.

В XVIII ст. альбом создавался по распоряжению князя Михаила V Казимира «Рыбоньки» (1702–1762), который по мощи и богатству, влиянию на дела рода Радзивиллов может быть сравним со знаменитейшим представителем этой фамилии XVI в. Николаем Христофором Радзивиллом «Сироткой». В 1753 г. «Рыбонька» передал город Мир своему сыну. В этом же году князь женил своего 19-летнего старшего сына Кароля Станислава Радзивилла «Пане Коханку» (1734–1790) и выделил ему наследное Мирское княжество. Портрет молодого Пане Коханку заканчивает галерею 165 гравированных портретов семейного альбома Радзивиллов³.

Мир занимал важное место в полной титулатуре князей Радзивиллов. Они были «Князьями Священной Римской Империи на Мире, Шидловце, Крожах, Белой и Копысе», то есть мирские земли с замком являлись важным местом (топосом) презентации княжеской фамилии.

Альбом, о котором пойдет речь, также связан исторически с городом Миром. По косвенным сведениям, гравер, оставивший свою подпись на первой и последней страницах альбома, Гирш Лейбович мог жить тут, в Мире. Об этом мастере еврейского происхождения осталось очень мало

сведений. Ю. Колачковский в «Словаре польских граверов» (1874)⁴ опубликовал неподтвержденные даты его жизни (1700–1770) и ошибочно обозначил Несвиж как место его рождения. Е. Иванейко в книге о Гданьском гравере Еремее Фальке⁵ добавил еще одно гипотетическое предположение к биографии Гирша Лейбовича. Исследователь определил Лейбовича как хозяина корчмы — шинкаря, дав граверу, возможно, дополнительное занятие.

Архивные документы, позволяющие уточнить биографию Гирша Лейбовича, в основном, были опубликованы польским исследователем Ганной Видацкой⁶. Материалов несколько, три из них содержат важные сведения. Самый весомый документ — исковое заявление 1794—1805 гг. сына гравера Давида Лейбовича. Текст заявления дает как бы краткое изложение биографии мастера⁷. Два других свидетельства «говорят» уже от лица самого гравера: это его письменные заявления-жалобы в канцелярию Радзивиллов. В заявлении 1752 г. гравер просит освободить его от уплаты соляного налога несвижскому кагалу. Князь Михаил Казимир Рыбонька удовлетворил просьбу мастера. По словам князя, Гирш Лейбович не является членом несвижского кагала, поэтому не может выполнять эту повинность. Радзивилл приказывал: «кагалу моему Несвижскому, чтобы Гирша Лейбовича гравера, работы мои смотрящего и не принадлежащего к нему, так как из другого места, требованием соли не затруднять и в целом его не затруднять (не обременять)»⁸. В другом документе идет речь, видимо, о многолетней тяжбе семьи Лейбовича с генеральным арендатором Мира и Сверженя Ховшем Михаловичем. Семья Лейбовичей зависела от Ховша Михаловича, который, в конце концов, отдал под арест отца гравера и его сестру. Причиной могли быть денежные долги семьи. В подземельях мирского замка отец умер, а беременная сестра после освобождения родила мертвого ребенка. Такие действия арендатора не могли распространяться на людей, живших вне пределов его финансово-юридических полномочий, следовательно, семья Лейбовичей обитала в самом Мире. Факт смерти отца Гирша Лейбовича тем более подтверждает местопребывание семьи в Мире, потому что отец гравера Лейба Жискелович работал с сыном над созданием этого альбома. Приехала семья из города Сокаля, как это можно понять из искового заявления Давида Лейбовича. Сокаль — небольшое местечко недалеко от Белой Подляской, на землях князей между Брестом и Львовом. В Несвиже Гирш Лейбович 23 декабря 1748 г. женился на представительнице местного кагала дочери ювелира и шлифовальщика камней Шейне Лейбе. Контракт с князем Михаилом Казимиром Радзивиллом «Рыбонькой» был заключен граверами в 1747 г. К этому году относится начало работы над альбомом портретов и лист большого формата с изображением катафалка матери Рыбоньки княгини Анны из рода Сангушков Радзивилл. Последние документированные произведения Г. Лейбовича связаны с 1786 г., периодом

украшения саркофагов князей Радзивиллов в крипте костела Божьего Тела Несвижа. Деревянные саркофаги были обиты медными гравированными украшениями и снабжены надписями также на медных досках.

С приездом Лейбовича и Жискеловича ряды ремесленников города Мира пополнились значительными фигурами сокальских ювелиров. Но кагалные еврейские ремесленники не входили в городские цеха. Умение ювелиров работать с металлом могло определить передачу заказа на гравирование портретов Лейбовичу и Жискеловичу. Очевидно, в Мире граверы присоединились к сообществу еврейских мастеров, которых было немало в радзивилловских владениях. Ответ может быть определенно уточнен, если обратиться к архивным материалам. Имена ювелиров достаточно часто мелькают в старых радзивилловских бумагах. Городские ремесленники противопоставлены ювелирам еврейского кагала. В одной из архивных папок находится документ, представляющий жалобу еврейских ремесленников-ювелиров на городских несвижских ремесленников-ювелиров. Князь «Рыбонька» в этом споре выступает как судья. Имеется несколько документов на сервиторат еврейским ювелирам. 19 июля 1746 г. Радзивилл «Рыбонька» берет «в протекцию и в актуальную (действительную) службу и в лучший довод дает Сервиторат, чтобы быть почитаемым за моего человека» «Старозаконному Михалу Абрамовичу обывателю города Замость». Ювелир Абрамович был резчиком печатей⁹. В документе встречается почти забытое польское слово «старозаконный», т.е. ветхозаветный, иудей, как наименование еврейского ремесленника. Достаточно много сведений о взаимоотношениях князя и жолкевского ювелира или «злотника» Лейзера, а также «обывателя виленского» ювелира Жисмана, которого князь пригласил быть придворным «злотником». Ювелиры выполняли работы по созданию и ремонту серебряной и другой металлической посуды, украшали оружие и, как видим, изготавливали гравировальные доски для печати портретного альбома. Кроме ювелиров, при дворе князя работали еврей-книгоиздатели. Имеется приказ князя от 1750 г.: «...титул тех книг, которые из типографии Жолкевской будут выходить, должны быть под именем Герсона, Хаима и Давидка, общих трех печатников»¹⁰. Имя Хаима Арановича, печатника, встречается еще в одном документе — квитанции, по которой Хаиму Арановичу оплатили деньги в Жолкве 30.10.1753 года¹¹. Ювелирное и книгоиздательское дело были связаны между собой.

Хорошие навыки ювелира пригодились Г. Лейбовичу для работы в печатной графике. Эту особенность своего труда он подчеркивал, когда подписывал альбом. Он написал «скульпит» – то есть резчик. Г. Лейбович не указал на то, что гравюры «Иконес» являются его «инвенцией», то есть замыслом или, напротив, «имитацией» – повторением чей-то композиции, как это делали граверы в подписях, указывая все три вида работ. Г. Лейбович

подчеркнул свою причастность только к воспроизведению в материале уже кем-то созданных портретных изображений. Эта деталь, кстати, логически объясняет одно кажущееся противоречие. Г. Лейбович исповедовал иудаизм, запрещающий изображать людей. Но гравировка по металлу считалась продолжением ювелирного искусства – гравер повторял уже созданные художником изображения, а такое творчество не противоречило иудейским требованиям. Для обозначения граверов существовало несколько слов: «коперштыхами» называли резчиков по металлу, меди, «штыхажами» – просто граверов.

Радзивилл заключил с Г. Лейбовичем контракт как с гравером по меди «коперштыхом»¹². В письме к Радзивиллу руководитель работ Воббе именно так называл Гирша Лейбовича, отзываясь о мастере очень похвально.

Согласно архивным сведениям десятилетие труда над альбомом укладывается в четыре этапа¹³. В 1745 г. было изготовлено 18 гравюр неизвестными мастерами¹⁴. Согласно отчетам в 1745 г. выполнено 16 гравюр жолкевскими граверами (может быть, Лейзером?). Мы называем гипотетически имя Лейзера, поскольку именно с ним активно сотрудничал князь Михаил Казимир Радзивилл около 1745 г. Г. Видацкая также приводит выписку из переписки с Рыбонькой его секретаря, в которой упоминалось имя Лейзера¹⁵. В 1747 г. 90 гравюр обязались «отштыховать» Лейбович и Жискелович, которые в течение 1754–1756 гг. завершили последние 15 листов альбома.

Таким образом, работа над альбомом делится на четыре этапа. Три стиля исполнения гравюр с промежуточным четвертым были выделены Г. Видацкой в морфологическом анализе художественных особенностей альбома в статье 1977 г.

Очевидно, можно предположить, что первая стилистическая манера, отличавшаяся значительным художественным совершенством, не принадлежит периоду работы Лейбовича и Жискеловича и должна быть отнесена к 1745 г. Вторая, третья и промежуточная манеры по годам совпадают с деятельностью этих мастеров, что подтверждено документально. В этом случае встает вопрос, почему граверы использовали отличные друг от друга приемы гравирования. Объяснение может быть не таким сложным. Они были мастерами-гравировальщиками и ориентировались на исполнительские манеры художников, чьи готовые для воспроизведения «растушевки» репродуцировали. Данную гипотезу подтверждает упоминание о подобном задании «оттушевать» 15 портретов, записанное в биографии придворного художника Радзивиллов Франтишек Ксаверий Доминик Гески. В таком же исковом заявлении, написанном сыном Гирша Лейбовича, сын Ф.К.Д. Гески Юзеф Ксаверий Гески записал, что отцу не было заплачено в 1747 г. за 15 «оттушеванных» портретов. В 1747 г. Ф.К.Д. Гески оттушевывал 15 портретов, то есть представил композицию портретов и возможное

распределение гравировальных линий. Вслед за подобным эскизом-растушевкой «могли следовать», исполнять на медных досках свою работу граверы Лейбович и Жискелович.

О работе Ф.К.Д. Гески над альбомом «Иконес» было известно давно, но возможности идентифицировать его произведения в этом проекте не было. Ф.К.Д. Гески выполнил для Г. Лейбовича образцы штрихования объемов, которые гравер должен был уже повторить в материале. Можно выделить с полной определенностью те возможные 15 работ, которые «оттушеввал» Гески. Предложенные Гески образцы отличаются сильным рельефным рисунком с подчеркнутыми пятнами света и тени. Форма лиц приобретает своеобразную «кубистическую огранку». Используется яркое пятно незаштрихованной светлой основы листа бумаги, наиболее сильные акценты представлены вытянутой полоской света по виску, в центре лба и под глазами. Черные (темные) акценты складываются из трех последовательно наложенных слоев. Первый – точечная поверхность, нанесенная, как правило, рулеткой — инструментом с иглообразным каточком, второй – штрихованная поверхность поверх первого слоя, выполненная специальным инструментом и гравировальной иглой.

Пятнадцать произведений, выполненных К.Д. Гески, наиболее сложные в техническом отношении во всем корпусе альбомных портретов. Промежуточная манера дает примеры дублирования данных образцов в своеобразных вариантах. Может быть повторен один из трех предложенных слоев, два или все три, но не по всей поверхности формы лица, а только в местах глубоких теней.

Ф.К.Д. Гески оттушевывал портреты двух видов: живописные с натуры и копейные, над которыми работал как иконограф, поскольку это были представители семьи XVI–XVII столетий. Так из архивных источников известно о работе К.Д. Гески над портретом князя Мартина Радзивилла в усадьбе последнего Радзивиламонты. Гравюра с этим портретом вполне укладывается в обозначенную манеру гравированной серии с «кубистическими пятнами». То же самое можно сказать, сравнивая гравюру и копейного портрет Яна XIV Богуслава Радзивилла, жившего в XVII в., кисти Ф.К.Д. Гески. На живописном портрете есть подпись: «Писал Геский 1733 год». В портрете Яна XIV Богуслава манера моделировки объемов «пятнами», которую воспроизводит Гески в оттушеванных портретах, хорошо видна и ясно читается.

Стиль портретов Ф.К.Д. Гески и гравированные портреты второй манеры альбома совпадают.

Источником третьей манеры могли стать рисунки пока неизвестного автора. Но о нем надо говорить отдельно в другой публикации.

Вопрос о художественной подготовке эскизов для репродуцирования Гиршу Лейбовичу не снимает вопроса об иконографических источниках

работы самого Ф.К.Д. Гески и очевидно другого, неизвестного нам живописца. На сегодняшний день известно три источника иконографии портретов графического альбома. Один источник уже опубликован литовскими историками искусства¹⁶, о двух других пока известно только из архивных документов. В первом случае речь идет о графических портретах Радзивиллов XVII в., которые хранятся в петербургском Эрмитаже. Авторы их неизвестны. Качество исполнения портретов очень высокое. Достаточно сравнить портреты княгини Анны из Кишков Радзивилл работы неизвестного гравера и портрет той же княгини Анны в альбоме Лейбовича (Иконес, 52). Или княгини Текли Анны из Волловичей Радзивилл (Иконес, 104), а также княгини Анны из Сапегов Радзивилл (Иконес, 97) несвижского и эрмитажного альбомов. Граверу оставалось только следовать системе наложения светотеневой фактуры эрмитажного альбома. В 1950-е годы польский исследователь Е. Иванейко, не зная об эрмитажном альбоме, писал о влиянии на Г. Лейбовича творчества гданьского гравера Е. Фалька. На самом деле эрмитажный альбом ориентирован на западноевропейские традиции гравюры XVIII столетия, которой, безусловно, следовал и Е. Фальк. Кроме того, ряд изображений Радзивиллов XVII в. может относиться к наследию Е.Фалька.

Из архивных документов известны два других источника гравированных изображений семейной галереи. В музейных собраниях они не выявлены, поэтому сравнительная работа учеными еще не проведена. Княгиня Анна из рода Сангушков Радзивилл в одном из писем своему сыну, уже упоминаемому нами несвижскому ординату Михаилу V Казимиру Радзивиллу, писала о необходимости брать образцы из книг фамильных портретов графов Литтенгенов и графов Фугеров.

Таким образом, результаты нашего анализа позволяют видеть роль Гирша Лейбовича и его отца Лейбы Жискеловича в создании самого масштабного проекта гравированной портретной галереи XVIII столетия. За ними по традиции того времени стоят эскизы живописцев, но выполненные в технике рисунка с выделением сетки линий, необходимых для дальнейшего гравирования. Социальные условия жизни семьи Лейбовича-Жискеловича подтверждают их основную специальность – мастера-ювелиры. Они жили в городе Мире в XVIII столетии и занимались репродуцированием портретных изображений для альбома радзивилловских портретов.

1. Widacka H. Działalność Hirsza Leybowicza I innych rytowników na dworze Nieświeskim Michała Kazimierza Radziwiłła “Rybeńki” w świetle badań archiwalnych// *Biuletyn Historii Sztuki*, 1977, nr.1. – S. 62—72.

2. Выражаем благодарность сотруднику Варшавского национального музея доктору Еве Жаковской.

3. В истории искусства Великого княжества Литовского 18 века (в то время включавшего большую часть современной Беларуси) значительное место занимает альбом портретов князей Радзивиллов. Это 165 гравюр в формате 30,3 x 20,3 см, сброшюрованных книгой, которая впервые увидела свет в 1758 г. в Несвиже в количестве 50 экземпляров. В 19 веке (1875) в Санкт-Петербурге альбом был издан повторно по инициативе Юлия Богдановича Иверсена (1823—1900) с тех же самых несвижских медных досок 18 века. Сейчас два экземпляра этого повторного издания хранятся в отделе редких книг Национальной библиотеки Беларуси и один экземпляр (требуется изучения для точной датировки) с рисованными портретами – в Национальном историческом архиве Беларуси в Минске.
4. Первая и последняя гравюры альбома “*Icones*” имеют подписи «Н. *Leybowicz Sculp: Nesvisii in M.D L*», то есть «Гирш Лейбович резал (чик): Несвиж в Великом княжестве Литовском». Интересен макаронический язык этой надписи. Фамилия написана по-польски, а род занятий и княжество по-латыни.
5. Kołaczkowski J. *Słownik rytowników polskich*. – Lwów, 1874. – S. 34.
6. Iwanoyko E. *Jeremiasz Falk Polonus*. Poznań, 1952. – S. 39–40.
7. Widacka H. *Ibid* . - S. 62—72.
8. Widacka H. *Ibid*. – S. 71 (перевод автора).
9. AGAD, AR, XIX, 7. S.102.
10. AGAD, AR, XIX, 5. S. 252.
11. AGAD, AR, XIX, 6. S.285.
12. AGAD, AR, XIX, 7. S. 525.
13. AGAD, AR, XIX, 5. S.725.
14. Этапы работы описаны Г. Видацкой на основе архивных данных. Сведения в статье исследовательницы о творчестве Гирша Лейбовича.
15. В 1745 г. генеалогическую таблицу рода семьи Радзивиллов по заказу князя Михаила Казимира Радзивилла Рыбоньки выполнял гданьский гравер Босе, чья гравюра сейчас хранится в усадьбе-музее Неборово в Польше.
16. Widacka H. *Op.cit*. – S. 65.