

«Новая школа» по своему содержанию имела светский характер. Это стало следствием того, что лидеры школьной организации ЦИШО отказались в системе собственного образования от еврейской религиозной традиции, которая была объявлена сборищем мистики и фанатизма. Утверждалось, что, цепляясь за такую традицию, не возможно подготовить молодёжь к активной жизни в обществе со способностью принимать на себя социальные обязанности.

Таким образом, в Польше на протяжении всего межвоенного периода существовало несколько типов еврейских школьных организаций, каждая из которых ориентировалась на свою «целевую аудиторию»: от консервативно настроенных религиозных ортодоксов до активно борющегося за свои социальные и национальные права пролетариата. Сильная политизация общественной жизни еврейской диаспоры, нерешённость национального вопроса, доходившего до прямых проявлений государственного антисемитизма, обуславливали прямое подчинение ряда школьных организаций политическим целям и задачам. В итоге, на наш взгляд, ни религиозные иешувы и хедеры, ни «ульTRASветские» школы ЦИШО так и не смогли «выиграть» в данном своеобразном противостоянии. Причиной чему, к сожалению, послужили внешние события, связанные с военно-политическими и национальными трансформациями в годы Второй мировой войны, выдержанная временем жизнеспособность той или иной образовательной концепции.

СПИСОК ЦИТИРОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Государственный архив Брестской области. Фонд 1. – Оп. 9. – Д. 2145. Сведения МВД и воеводских управлений о состоянии и деятельности еврейских политических партий и группировок.
2. Dziennik ustaw Rzeczypospolitej Polskiej / Warszawa, 1922–1924. – 647 s.
3. Eisenstein, M. Jewish Schools in Poland 1919–1939 / M. Eisenstein. – Columbia university. New York: Their Philosophy and Development King's Crow Press, 1950. – 112 p.
4. Jakobs, J. Próba wytworzenia bundowskiej kontrkultury; Morgensztern a waga hegemonii kulturalnej / J. Jakobs. // Bund. 100 lat historii 1897–1997. Pod redakcją prof. F. Tycha i dr. J. Hensla. – Warszawa, 2000. – S. 39–49.
5. Korsch, R. Żydowski ugrupowania wywrotowe w Polsce / R. Korsch – Warszawa: Drukarnia P.K.O., 1925. – 215 s.
6. Pickhan, G. «Gegen der Strom». Der allgemeine Judische Arbeiter bund «Bund» in Polen 1918–1939 / G. Pickhan. – Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 2001. – 441 p.
7. Pickhan, G. Kossowski, Portnoj i inni. Rola pokolenia założycieli Bundu w Polsce międzywojennej / G. Pickhan // Bund. 100 lat historii 1897–1997. Pod redakcją prof. F. Tycha i dr. J. Hensla. – Warszawa, 2000. – S. 231–243.

Материал поступил в редакцию 01.10.12

MOSHCHUK A.V. The jewish school in the western Belarus – experiences of the religious and secular beginning in education

Problem of a ratio of religious and secular components in process not only moral, but also civil education of the personality, in the course of young generation socialization always drew close attention both "narrow" experts, and a wide circle.

In this article problems of creation and development of the Jewish school organizations in the territory of the Western Belarus during the intermilitary period are considered. Being based on rather wide range of sources, the conclusion about rigid correlation of various Jewish educational systems of an average link with party installations of political associations under the aegis of which the Jewish schools acted is drawn. The author subjects to the objective analysis program documents of such school organizations as to TsiShO, Tarbut, иешувы, heder. The policy of the Polish authorities in relation to the Jewish school problem in intermilitary Poland is separately considered, its evolution depending on inside - and foreign policy circumstances is characterized.

УДК 94(476.7)

Никитчик А.Д., Никитчик Т.А.

БЕРЕСТЕЙСКИЙ КРОССВОРД Э.Й. ДАЛЬБЕРГА – ГРАВЮРА «URBS ET CASTELLUM»

Уникальность этого изображения состоит в исключительности информации, заключенной в нем, т.к. представляет городскую панораму и план времени шведской инвазии. Примерно так выглядит официальная доктрина для исследователя, впервые соприкоснувшегося с этим материалом. Однако по мере накопления сведений о городе, многое из представленного на гравюре вызывает сомнение. Постараемся разобраться во всех выявленных несоответствиях.

Главным историко-графическим источником в летописи города второй половины XVII в. является гравюра «Urbs et Castellum» – «Город и замок». Название принято по первым словам текста в центральной верхней картуше. Конкретной даты изготовления гравюры в литературе не встречается, а стереотипное мнение относит ее создание к 1657 г. Создание ее связано с именем шведского художника, архитектора, топографа, инженера-фортификатора, ученого, мецената, патриота, национальной гордости Швеции – Эрика Йонссона Дальберга (*1625 – †1703).

Из десяти персонажей, упомянутых на гравюре, он заслуживает особого внимания за тот подарок, который сделал городу, создав гравюру и за материал, который там сосредоточен. При всей неоднозначности политической подоплеки Э. Дальберг – первый берестейский график (рис. 1). Им и о нем создана масса работ, но нас интересует в первую очередь то, что касается его пребывания в городе, в замке, на предместьях, что оказалось увиденным и что впоследствии было пе-

ренесено на граверные медные пластины. Мнение очевидца Дальберга для истории города чрезвычайно важно.



Рис. 1. Эрик Йонссон Дальберг. Портрет в период генерал-губернаторства в Лифляндии и работы с бароном Самуэлем Пуфендорфом над «Историей Карла X Густава» в 1688-1696 гг. [2]

Никитчик Анатолий Данилович, инженер редакционно-издательского отдела Брестского государственного технического университета.
Никитчик Татьяна Анатольевна, студентка строительного факультета Брестского государственного технического университета.
Беларусь, БрГТУ, 224017, г. Брест, ул. Московская, 267.

Его карьера поражает стремительностью и насыщенностью. Продвижение по служебной лестнице было динамичным благодаря его таланту, оказавшемуся уникальным и востребованным при дворе Карла X Густава. С 1647 г. он начинал служить фортификационным кондуктором (Fortifikations-Conducteur), во время польско-литовского похода с 17 июля 1656 г. он генералквартирмейстер-лейтенант. Под Берестьем в мае 1657 г., во время заключительной фазы наступления, он уже – генерал-адъютант, принимал активное участие в операции по вторжению армии шведско-венгерско-казацкой коалиции на литовские территории. Оказавшись под берестейским замком, авантюрной реконсцировкой его слабых мест заслужил королевский нагоняй. На следующий день руководил строительством шанцев, «делал все возможное, чтобы убедить короля осадить Литовский Брест» [1]. «Дальберг, зная в совершенстве латинский язык, мог свободно общаться с венграми и присутствующим князем Ракоци, чем вызвал неудовольствие короля, от того, что его генерал-адъютант встречался с венгерским князем» [1]. Наилучшей иллюстрацией этой встречи, состоявшейся 7 апреля 1657 г., является гравюра «Representatio Solennis Pomrae», без которой представление о союзниках Швеции (князе Ракоци и полковнике А. Здановиче) будет неполным.

Дальберг был в курсе военных акций всех трех армий и постоянно находился в седле, т.к. ему непрерывно приходилось выполнять поручения Ю. II Ракоци, штаб-квартира которого, как правило, располагалась в 1–2 милях от короля. Какова роль Дальберга в бескровной сдаче замка – предстоит выяснить, но то, что от его информации зависела судьба берестейской фортеции, сохранения гарнизона и замка, лучше, его неразрушения, это вне сомнений. Вероятно, его мнение сыграло определенную роль в том, что город и его фортеция не повторили участь г. Сендомира, полностью уничтоженного 24 марта 1656 г. От его расторопности зависела согласованность действий громадной многоязычной группировки, сосредоточенной под Берестьем. Автор гравюры не забыл упомянуть и про себя, он изобразил себя в виде скачущего всадника над нижней картушей. Зная его дар точно подчеркивать главное в образе и показывать акценты в структуре панорамного действия, соглашаемся с ним – таким он видел себя в мае под Берестьем. Губернатор Дальберг этим элементом красноречиво подписался на поле гравюры за адъютанта Дальберга. Этот второй графический элемент (1-й – надпись «Per. E.I. Dahlberg») убедительно подтверждает авторство Дальберга в композиции всего размещенного на ней (рис. 2). Аналогичным всадником Дальберг предстает на полотне о кровавой битве за г. Лунд 4 декабря 1676 г.



Рис. 2. Генерал-адъютант Э. Дальберг под Берестьем в мае 1657 г. [3]

В 1660 г. он посвящается в рыцари, что ему давало право иметь два имени. С этого времени он Эрик Йонссон Дальберг, что важно в исследовании его творчества как художника. В 1687 г. он уже генерал-майор. Во время работы над графикой к изданию, он был на должности «General-Fält-Tyg-mästare» – «Генерал-Фельд-Тыгмейстера» [1]. Далее военная жизнь сменяется политической и дипломатической. С 1693 г. он становится королевским советником в чине фельдмаршала. С 1696 г. Дальберг – генерал-губернатор Бремена, Лифляндии, с резиденцией в Риге, почетный директор (cancier) университетов в городах Дерпте и Пярну. Вполне вероятно, что, находясь на службе в Риге, мог побывать в Берестье снова, где почти 40 лет тому назад отличился в переговорах с Юрием II Ракоци и участвовал во взятии города.

Краткая биография Э. Дальберга приведена не случайно. Так случилось, что увиденное им во время заключительной фазы было опубликовано спустя 39 лет, в 1696 г., когда он был приглашен С. Пуфендорфом (*1632 – †1694) для выполнения рисунков и эскизов к изданию «De Rebus a Carolo Gustavo Sueciae Rege». Начатая при Карле XI историческая эпопея в честь Карла X Густава, согласно дате на титуле издания, была завершена через 2 года после ухода Пуфендорфа, сумptom (затратами) Кристофора Ригеля, с текстами Кнорзианиса. Это было детище европейского масштаба.

В связи с вышеизложенным, уместно вести речь о двух периодах из биографии Дальберга, связанных с историей нашего города. В первом периоде (апрель–май 1657 г.) закладывался мотив, во втором (1688–1696) он воплощался в книге. Зачастую эти периоды совмещаются, порождая клубок противоречий, горячую полемику либо палитру несогласовывающихся выводов.

Памятью и наилучшей иллюстрацией тех трагических событий является гравюра «Urbs et Castellum Brestie Litewski» – «Город и Замок Берестье Литовский» из упомянутого выше издания вольного барона С. Пуфендорфа. Иные варианты названия гравюры, в которых превалирует название «Осада Бреста шведскими войсками в 1657 г.» либо просто «Осада Бреста», не соответствуют действительности, в чем просто убедиться, взглянув на центральную верхнюю картушу. Такая инвариантность названия побуждает искать не одну, а две, три и более гравюр (по числу названий), что усложняет и запутывает работу. Аналогичная путаница произошла с изображением Свято-Николаевского собора, изображенного на титульном листе Визитации 1759 г., проведенной при греко-католическом бискупе Ф.Ф. Володковиче, когда чьей-то неумелой рукой нечаянно был создан вид, отличающийся от оригинального листа из издания П.Н. Батюшкова «Белоруссия и Литва».

Первое визуальное восприятие изображения создает впечатлительные величественности города, покоренного шведской армией. Великолепие города создавалось его замком, храмами, монастырями, уникальностью геоприродной локализации. Источники сообщают, что замок находился на холме или возвышении (Felsen, см. рис. 21), а сам город лежал в семи милях от Ворот (Thorn), стоящих на границе Короны и Литвы, как пишет Габриэль Боденер [21].

Исторический материал, зашифрованный в гравюре, привлекал и вновь продолжает привлекать исследователей. В XIX в. первый раз гравюру (в графике) переиздал Станислав Плятер в «Atlas historique de la Pologne» в 1827 г. Далее, в 1842 г., Юзеф Игнаци Крашевский в первом томе «Obrazów z podróży» упомянул ее в 10 главе о Берестейских привилегиях, чуть позже М. Балиньский в 1846 г. в третьем томе «Starożytnej Polski» чуть развил тему. Михаил Марчак в издании «Przewodnik po Polesiu» в 1935 г. поместил гравюру без комментария. Дальше упоминания изображения исследователи не продвинулись, критического анализа не проводилось.

В наше время появляются новые качественные научные работы. Колоссальная работа, проведенная по истории города и его фортеции А.А. Гладышук, сконцентрировалась в рукописи «Замок Берестейский» и ждет издания. Материал для города пионерный, его автор к гравюре также имеет много вопросов. Кароль Лопатецкий, изучая творчество Дальберга, исследует особенности изображенных на гравюре итальянской и голландской систем фортификаций [4],[22]. Подробно анализируя несколько известных планов города 60-х годов, находит ряд очевидных несоответствий. И. Лавровская опубликовала ряд статей о городе. Андрей Котлярчук в монографии «In the Shadows of Poland and Russia» [7], ввел в научный оборот много новых архивных документов и неизвестный эскиз города работы Дальберга. Появляются варианты вида города, исполненные в 3-D графике, представляющие огромный потенциал для последующих исследователей. К таким работам прежде всего относятся: «Virtual Berestyie. Atlantis Easter Europe», выполненная Антоном и Иваном Вантухами, Андреем Ларри, Артемом Жуком, Антоном Астаповичем в 2010–2011 гг., и исследование, выполненное на кафедре АПИР БрГТУ, научный руководитель Воробей А.В., студентами Матчан А., Савонь И. «Брест в гравюрах». Авторы настоящей статьи многократно использовали детали гравюры Дальберга в работах по несуществующему в наши дни Свято-Николаевскому кафедральному собору, Свято-Симеоновскому монастырю и др.



Рис. 3. Гравюра Э.Й. Дальберга «Urbs et Castellum Brestzie Litewski» из издания С. Пуфендорфа «De rebus...» (№ 52). Нюрнберг, 1696 г. [5]

Все перечисленные исследования основаны, в том числе, и на материале единственного графического источника по этому периоду – гравюре «Город и Замок...» (рис. 3). Их объединяет тождественность подхода к гравюре. Принимая все изображенное на ее шести сюжетных полях как нарабильное, т.е. достоверное, исследователь массива графики гравюры попадает в сеть ловушек: к примеру, несоответствия надписей в картушах сакральным доминантам, изображенным на плане; план города не руки Дальберга; казус с правым гербом; битва на Лозках – всего наберется около десятка крупных замечаний. Именно по этой причине до сих пор не составлено какого-то определенного мнения о происхождении гравюры, ее составных частях, не установлены точное время и причина изготовления, ее автор, авторы или соавторы. Известны лишь точная дата и место публикации – г. Нюрнберг, 1696 г.

Углубляясь в историческую подложку событий, связанных с городом, попытаемся выяснить, что такое материал гравюры: калька увиденного, изображение желаемого, которое было посвящено определенному неординарному событию, факту, персоне, либо это экстравагантная престижная картинка, в духе времени, как предмет роскоши с элементами художественного вымысла. Предполагать, что авторы изображения сознательно создали ребус из шести независимых сюжетных линий, с только им известным настоящим мотивом, нет оснований. Дискретность изображения гравюры не позволяет однозначно сделать вывод (один и сразу) о всем изображении, которое исследовать рациональнее по частям, рассматривая все сюжетные линии и обнаруженные спорные детали.

Трудности с поиском и доступом к неопубликованной еще информации из шведских, немецких и французских архивов способствовали выработке иного метода исследования, основанного на уже опубликованных документах и планах города. Методом такого исследования стал критический подход к сюжетам гравюры с намерением допустить реальность изображенных концептов или обосновать вымысел, показав наличие категоричных искажений, не совместимых с реальными историческими фактами.

Вся гравюра состоит из шести сюжетных полей. Настоящее исследование построено на нескольких из них. Две ее концептуальные составляющие – план города (1) и панорама (2) – представляют город с северной стороны (от предместья Лозки), т.е. с правой стороны от Виленского гостинца.

Остальные сюжеты произведения:

3 – в правом нижнем углу группа из 9 высших лиц коалиции. Представлены: шведский король, барон д'Анакор, князь и правитель Трансильвании Юрий II Ракоци, правитель Мархии Карл Магнус, правитель Ангальтский Иоанн Георг, ландграф Хессен-Хомбургский Фридерик, князь, сенатор и маршалл Габриэль Оксенштерн, сенатор Якоб Де ла Гарди, князь, генерал Георг Фридрих. Собравшихся опи-

сывает центральная нижняя картуша, иллюстрирующая момент передачи города и замка, согласно «Accords Punkta» от 16/26 мая;

4 – батальный сюжет сражения на предместье Лозках между драгунами литовскими и конницей коалиции. Показана неизвестно куда отступающая, непонятно кем атакуемая шведская пехота (литовская устремилась бы в город, в сторону моста);

5 – панорама переднего плана с дислокацией войск в начале осады города 11/21 мая и прорисовкой расположений шведской и венгерской артиллерийских позиций. Город с севера и запада охвачен флангами осадной артиллерии, обстреливающей замок [7, С. 229];

6 – два геральдических элемента (герба) в крайних верхних углах гравюры. Слева – герб Швеции XIV в. (три короны) и справа – исторический герб Швеции XIII в. (золотой готский лев).

Золотой готский лев

Золотой коронованный готский лев являлся историческим гербом шведского королевства, начиная с династии Фолькунгов. Гербом владел ярл Биргер (1250–1266), правивший от имени своего малолетнего сына. Другой сын Биргера, Магнус, став королем в 1275 г., добавил геральдическому льву корону. Лев изображался с червленым вооружением (когтями) поверх трех серебряных волнистых перевязей на лазоревом поле.



Рис. 4.1 [33]



Рис. 4.2 [5]

Общепринятым положением льва в шведской геральдике считалось обращение его геральдически вправо (как бы от первого лица) (рис. 4.1), для зрителя влево. Это отчетливо видно на монетах, печатях, государственной символике, начиная с XIII в., в издании известного нам Э. Дальберга и В. Свидде «Priscorum Sveciae Regum» [6]. Хотя и крайне редко в XIII в. встречается зеркальное обращение – геральдически влево (для зрителя направо) – положение льва (рис. 4.2). Начиная с XIV в. и до шведско-польской войны, в шведской геральдике сохранилась устойчивая тенденция изображать коронованного льва обращенным геральдически вправо (рис. 4.1). Лев, обращенный геральдически влево (рис. 4.2), не изображался.

Слева (рис. 4.1) геральдически правильный вид герба, на гравюре встречи союзников под Цьмиловом, 7 апреля 1657 г. [7, Fig. 7, S. 302 (1696 г.).]

Справа (рис. 4.2) находится герб (1696 г.) (электронный экземпляр [5]), расположенный в правом верхнем углу гравюры № 52. Как видно из рисунка, он принципиально искажен – зеркально развернут по вертикали. Дальберг, являясь по существу королевским историографом, умышленно исказить вид государственного герба не мог. Создав общую композицию гравюры, он поручил развитие сюжетов и детальную прорисовку одному из своих помощников, который, по оплошности, и создал такую неоднозначную загадку. Не понятно, как некачественно проведенные подготовительные операции, при перенесении рисунка, остались на медной плите и затем оказались выгравированы. При ознакомлении с полной версией «De gebus» второго издания 1729 г. удалось выяснить следующее. Оказывается, издание не имеет однозначного правила передачи герба. Среди геральдически правильных примеров изображения герба панорамы городов (с №№ 12, 16, 28, 33, 34, 36, 41, 45, 49, 57, 68, 70, 78, 86), портрет короля и геральдические композиции находятся на страницах 242, 362, 578, 596. В итоге, 23 раза герб изображен правильно, 4 ошибочно (№№ 11, 24, 52, 85). А на гравюре № 20 осады Нового Двора применен невероятный, не встречаемый ранее фокус – герб с тремя коронами перевернут вверх ногами.

Аналогичная геральдическая оплошность была допущена Ю.И. Крашевским при издании «Wspomnienia Polesia, Wolynia i Litwy», Paryż, 1840, S. 49, где ксилография Гунделиуса была зеркально перевернута, в результате чего у г. Пружан появился новый герб.

Статистика не может устранить выявленные оплошности, но показывает, что это были случаи банального недосмотра или неустранения ошибок.



Рис. 4.3. Изображение золотого готского льва на электронном экземпляре (с оригинальной гравюры), предоставленном А.С. Жарковым и А.В. Воробьем (1729)

Зеркально развернутый лев, оказывается, в этой гравюре не последняя необъяснимая оплошность. Несколько очевидных различий имеет само изображение внутреннего поля герба. Без особого инструментария видно, что это два различных изображения, к примеру, на изображении хвоста и штриховки внутри овала между лапами льва (высокая, рис. 4.3), на экземпляре (рис. 4.2) штриховка низкая. Четкость изображения на рис. 4.3 ниже, чем на рис. 4.2, из-за качества бумаги. Оригинал (рис. 4.3) имеет рыхлую, неоднородной массы с волокнистыми вкраплениями бумагу ручного отлива, что при большом увеличении отлично видно. Бумага с экземпляра (рис. 4.2) глаже, и поэтому качество оттиска на ней лучше. Вероятно, здесь можно говорить о двух изданиях: 1696 г. и 1729 г. За 35 лет качество бумаги, естественно, выросло. Атрибуция филиграней на изображениях не проводилось.

Еще одну разновидность герба видим в эл. экземпляре, предоставленном Ольшевским П.Н. (рис. 4.4). Штриховка между лапами на нем аналогична (рис. 4.3), при этом остальные различия с рис. 4.2 те же, в чем легко убедиться.



Рис. 4.4. Фрагмент электронного экземпляра, предоставленного Ольшевским П.Н. (1729)

Сравнительный анализ имеющихся фрагментов показывает существенные различия изображений, что говорит о разных матрицах. Три изображения и три матрицы, не много ли? Более того, изображение этого элемента с гравюры 1729 г. [34] имеет свои характерные признаки, не совпадающие ни с одним из рисунков 4.1–4.3. Ясно одно, что это очень серьезная тема, требующая глубокого предметного аналитического исследования оригиналов упомянутых изображений.

Геральдическая графика фолианта скрывает еще одну загадку. Как известно, по условиям сдачи город Берестье Литовский с 16/26 мая 1657 г. передавался в распоряжение венгерской армии, конкретнее, «вице-капитана» А. Гауди. Но ни одного символа принадлежности города венграм на шведских гравюрах не зафиксировано. Как такое могло случиться? Во время осады и захвата Берестья установка на принижение значения армии Ракоци, из-за нежелания шведов делить славу завоевания города с мадьярами, привела бы к моментальной реакции и нежелательным трениям внутри коалиции, не говоря о настроениях в казацкой группировке атамана А. Здановича и атамана Скрички. При изображении Ракоци Дальберг оказался в интересной ситуации. Согласно официальной точки зрения, выражаемой Пуфендорфом и Кнорзианисом (автором текстов), Ракоци из союзника (равного статуса) везде изображается как подданный Карла X Густава. Поэтому герб Ракоци непростительно дерзко диссонировал бы с общешведской глорификацией издания. Но, Дальберг и Ракоци были ровесниками и друзьями, что также нужно учитывать. Именно эта дружба, не бросая малейшей тени на официоз книги, была талантливо и понятно введена в структуру издания. Этому посвящены 4 иллюстрации (гравюры), выстроенные в хронологию: 1 апреля «Таблица, ... присяги Их Высочеств под с. Модлибжем» [34, № 50, С. 425], «Представление торжественной встречи» 7 апреля [34, № 49, С. 422], 8–12 апреля «Перспектива города Зави-хост» [34, № 51, С. 578], «Город и Замок Берестье Литовский» 11–13 мая [34, № 52, С. 431]. Показать это графически стало возможно, как минимум, после смерти Ракоци под Черным Островом в 1660 г.

Картуши

Кроме метаморфозы с гербом, исследуемая гравюра обладает еще одной едва различимой, расположенной на периферии, особенностью. Это относится к видимым вспомогательным линиям для расшифровки и ровного написания литер легенды G, H, K, L, M в верхних крайних картушах (более четко видно на правой) (рис. 5). Такие линии обнаружены на электронных экземплярах гравюры на сайте куявской библиотеки, сайте polona.pl и других. Во всем историческом труде С. Пуфендорфа это единственный случай, когда технические линии были перенесены на медную пластину и так оказались на изображении. Даже в последней гравюре № 111 (Turpis Solennitatum), представляющей нештрихованный эскиз, так и вошедший в издание незавершенным, такие линии отсутствуют. Таким образом, отдельные экземпляры гравюры приобретают свойство сомнительности.

Мероприятия технического характера, облегчающие изготовление гравюры – вспомогательные линии построения эскизной проработки, оси симметрии, линии перспективы, линии, относящиеся к главному фокусу, нанесенные художником, – не гравировались, в чем

легко убедиться, заглянув в издание. Обнаружение таковых на изображении может означать что-то спорное. Сразу возникает вопрос о происхождении и истории изображения. Ответ на возникший казус могло бы дать исследование оригинала гравюры непосредственно из издания Пуфендорфа 1696 г. Проведенное рассуждение сделано по электронным экземплярам гравюры, принадлежащим сайту www.polona.pl (1696 г.) и брестскому коллекционеру П.Н. Ольшевскому (1729 г.). Изображение на электронном экземпляре (1729 г.), не имеющее видимых дефектов и предоставленное при содействии А.В. Воробья, принадлежит А.С. Жаркову. Источники, откуда были получены эти изображения, различны, что вынуждает проводить поиск их протографа в двух различных самостоятельных блоках матриц (1696 г. и 1729 г.).



Рис. 5. Видимые линии в правой верхней картуше на экземпляре [5], (1696)

Каким образом на гравюре оказались вспомогательные линии построения, без исследования оригиналов гравюры 1696 г. и 1729 г. изданий утверждать что-либо преждевременно. Такие экспонаты требуют детальной искусствоведческой и материаловедческой экспертизы.

Исследовав около полусотни изображений гравюр из наследия Э. Дальберга, и в цвете, и в черно-белом исполнении, таких элементов не обнаружено. Все изложенное дает основание утверждать о различных оттисках, матрицах, изданиях. Не исключено, что это были контрольные промежуточные оттиски, изготавливаемые несколько раз для выявления и устранения ошибок. Устанавливать оригинальность и неоригинальность имеющихся изображений по электронным копиям не профессионально. Это должны выполнять специалисты, оснащенные необходимой аппаратурой. Поражает в этой ситуации только одно – большое количество вариантов изображения. Сколько исследовано экземпляров (4), столько вариантов. Изготовление медных матриц – занятие чрезвычайно трудоемкое. Площадь в 1 кв. сантиметр гравировалась от нескольких часов (голландцами) и до нескольких дней. Сомнение вызывает другое: как можно было выгравировать много медных пластин с аналогичным рисунком? Здесь же заметим, что два издания «Истории...» С. Пуфендорфа (1696 г. и 1729 г.) имеют гравюры, отличающиеся принципиальными деталями, что означает изготовление новых матриц для каждого издания.

Амуры-антиподы

Ценный для истории города план изображен на плате, иначе убресе, который поддерживают три путта (putto, putta) – милитаризованные крылатые существа, отождествляемые с Эросами или Амурами. Двое из них держат в руках символические шпаги, у двоих колчаны со стрелами, все путта в стилизованных военных касках. Геральдические персонажи, путта в виде голого ребенка появились в искусстве геральдики во время Ренессанса, маньеризма и барокко наряду с ангелами, девами, маврами, рыцарями, дикими людьми и т.д. [8]. Образ геральдического путта, связываемый с античными представлениями о крылатом мальчишке Эросе (Амуре), в его классической трактовке, «имел целью разбудить не только чувство дружбы или любви между полами, стреляя в сердца богов и смертников, но и дружбу между мальчиком и мужчиной. В колчане имелись стрелы нескольких видов. Золотая стрела пробуждала в человеке любовь, оловянная стрела с тупым концом любовь отгоняла или убивала» [9].

В костельной архитектуре и росписи интерьера наибольшее распространение т.н. головки получили во время барокко и рококо. Это может быть косвенной временной привязкой, указывающей на конец XVII нач. XVIII вв. Следует заметить, что в данном случае на берестейском плане эти существа применены в чрезвычайно редком, уникальном образе – военном. Геральдическая иконология примеров для таких путта не приводит, ограничиваясь общеприня-

тыми типами путта: любовь, смерть, равновесие, время, музыка, веселье, а также геральдическими атрибутами к экслибрису, титулу или гербам. Мировлюбивые классические путта изображены, к примеру, на гравюре города Луук в 3 томе Г. Боденера [10] и в издании Пуфендорфа (1696 г.) на титульном листе и на гр. № 36.

Выражение лиц этих крылатых геральдических персонажей не менее важно. Оно выражает общую тональность сюжета, что хорошо заметно по сдвинутым бровям левого путта. Поднятые шпаги, символизирующие угрозу, сигнал скорого нападения, направлены на план города. Этим выражается намерение покорения замка и города, еще не атака, но уже не мир, т.е. канун выступления.



Рис. 6. Один из трех путта, поддерживающий убрес с планом города [5]

Внимательно рассмотрев изображение путта, можно заметить, что колчан со стрелами – элемент не выражающий добродетель, а символ военного потенциала, сосредоточенного у Берестья, находится у них за спиной и указывает, что он может быть применен в случае необходимости. Это выражает их не мирное намерение. Это же намерение подчеркивается выражением лица крылатого существа, а военные предметы – шлем и шпага – амплифицируют общий акцент гравюры (покорение силой), заложенный ее создателем. Таким сочетанием второстепенных аллегорических элементов художник и философ Дальберг талантливо выразил одну из главных идей изображения.

Двое других, аналогично экипированных, расположены рядом с нижней картушей. Их композиционная локализация не менее символична. Если верхние, паря в воздухе, символизируют помощь в овладении городом и замком высшей силы (Бога), то нижние путта касаются земли, соответствуют реальным персоналиям, присутствующим непосредственно при передаче. Они как бы прикрывают собой нижнюю картушу и всех перечисленных в ней. Фигуры нижних путта вооружены и вытянутыми правыми руками, с небольшими шпажками, предупреждают всякого, кто усомнится и откажется удостоверить в неприкосновенности первых лиц европейской военно-политической правящей элиты. Первым над остальными Дальбергом вписан король Швеции, которого они призваны защищать в первую очередь.

Деревья

Почти каждая гравюра издания 1729 г. имеет природный антураж с неизменным изображением деревьев. Все деревья одного вида неустановленного названия, с одинаковой структурой, являются художественным образом, введенным Дальбергом. Изображение дерева на гравюре также несет определенную часть смысловой нагрузки. Деревья, как правило, центр сюжета с концентрацией людей, локальный ориентир первого плана, красивый декоративный элемент. Дерево подчеркивает такие элементы, которые невозможно показать на других одушевленных и неодушевленных составляющих. К примеру, стрельба. Перебитые ветки, свисающие вертикально вниз, на исследуемой гравюре, по замыслу художника Дальберга, указывают на стрельбу в сторону шведской батареи со стороны города (рис. 3). Таким штрихом автор намеревается передать ощущение сражения и наличие на противоположной стороне опытного сражающегося соперника, выражая этим достижение победы над равным противником, что высоко ценилось в военных операциях.



Рис. 7. Характерный тип дерева на работах Вильгельма Свидде. На иллюстрации обоз шведов под Пултуском 27 мая / 5 июня 1657 г., в день выхода Дальберга из Берестья

Деревья практически на всех гравюрах рисованы самим Э. Дальбергом, но гравированы разными мастерами. Гравер на исследуемой гравюре не указан. Имя его можно установить по аналогичным признакам гравирования на других сюжетах. Характерные признаки изображения деревьев совпадают с элементами индивидуального штриха Вильгельм (Виллем) Свидде, что обнаруживается на гравюрах им подписанных: осада крепости «Graudensis» (№ 17), 3-й день осады Варшавы (№ 42), г. Новый Двор (№ 20), г. Краков (№ 16), г. Крушвица (№ 31), г. Штетин (№ 106), города Пинчев и Брест Куявский (№ 47).

Убрус

Переходя от полумифических элементов гравюры, обратимся ко второму элементу – плату с планом города, иначе убрусу. Он не менее исключителен, чем крылатые солдатики – путта. Начиная исследование с более сложного элемента – плана города, обнаруживаем, что это клубок сплошных нетронутых и необъясненных загадок. Именно берестейский убрус является той подсказкой, расшифровав которую, стало возможным предположить автора или одного из авторов берестейского документа, с большой долей правдоподобности. Этому элементу отводится центральная композиционная область. Место его расположения традиционно для гравюр с сюжетами Э. Дальберга, что наилучшим образом подчеркивает и выражает философию барокко, которой подчинялось все культурное пространство Европы в конце XVII в.

Поиск первоисточника образа убруса не скоро привел к изображению, которое стало ключом к разгадке соавторства идеи одного из главных сюжетов – плана города. По нашему мнению, основа композиции гравюры (№ 52), главные концептуальные условия – план и панорама – были выстроены Дальбергом по мотивам гравюры превосходнейшего королевского гравера, талантливого художника, члена королевской Академии живописи и скульптуры Франции, жившего во время правления короля Людовика XIV – Исраэля Сильвестре (*13.08.1621 – †11.10.1691).

И. Сильвестре родился в 1621 г. в столице Лотарингии Нанси. Историческая область Лотарингия лежит на северо-востоке Франции и является единственным французским регионом, который граничит с тремя другими странами: Бельгией, Люксембургом и Германией. За свое творчество пользовался у короля Людовика XIV особым расположением, получил пожизненный пенсioen и апартаменты в Лувре. Современники называли «великомастерский стиль» Сильвестре приятным для глаз, совершенным, изящным. Профессиональное творческое наследие мастера, по оценке Юзефа Струтта, составителя «Биографического словаря о граверах», изданного в Лондоне в 1786 г., составляет около 700 работ. Архиважной для Берестья Литовского является одна из его работ, посвященная родному городу Нанси.



Рис. 8. Исраэль Сильвестре [11]

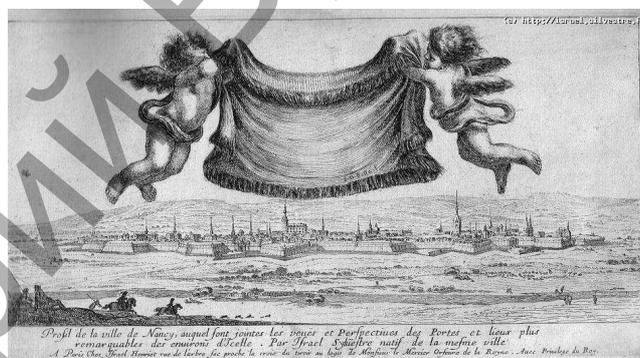


Рис. 9. Панорама г. Нанси, столицы Лотарингии, 1665 г. [12]

Достаточно беглого взгляда, чтобы обнаружить – художественный концепт убруса Дальберга сюжетно аналогичен и подобен работе И. Сильвестре.

На гравюре изображен столичный портовый город, защищенный мощной многобашенной крепостью голландской фортификационной школы. На панораме города достоверно изображены самые значительные сакральные и архитектурные доминанты этого периода, что подтверждается материалами других гравюр, например [13].

Гравированное изображение г. Нанси находится в начале блока из 38 гравюр, посвященных родине мастера – провинции Лотарингии. Они появились в результате его путешествия по провинциям Шампань и Лотарингия, предпринятого в 1665 г. для осмотра и фиксирования крепостей Toul, Sedan и др. Изображение выгравировано на медной пластине № 232.1, по сквозной нумерации его работ. Имеет размеры 129 x 243 мм. Представляет панораму (perspektiues) г. Нанси и является концептом будущей берестейской, неоднозначной компиляции. Для обнаруженного прообраза берестейской гравюры и установления времени создания гравюры «Urbs et Castellum» чрезвычайно важно время создания работы Сильвестре. На самой гравюре г. Нанси даты нет, однако на последующих работах этого блока обнаружены четыре даты в хронологическом порядке: на пластине с изображением г. Менца № 232.28 указан 1667 г.; вид и панорама г. Mommedy на 2 пластинах № 232.31 имеет указание на графика (Delin.) Сильвестре и гравирование (Sculpsit.) им же в 1669 г.; «профиль» города и цитадели Stenay на двух пластинах с графикой (Delin.) Сильвестре и гравированием (Sculpsit.) под № 232.33 обозначен 1670 г.; на неатрибутированной пластине № 232.36, рисованной и гравированной с разрешения короля в Лувре, дата 1669 г. [14].

Четыре указанные даты расположены в порядке возрастания, что позволяет предположить время создания изображения № 232.1 до 1667 г., между 1665 г. (начало экспедиции) и 1667 г. (гравюра г. Менца). Это означает, что последующий художник заимствовал для гравюры «Город и Замок» и поместил в издание С. Пуфендорфа **современное** им изображение французского концепта с убрусом и панорамой, полностью соблюдая стиль, композицию и архитектуру первоисточника, слегка изменив соотношение сюжетных составляющих. Это замечание показывает, что у будущего художника гравюры (Дальберга) был доступ к работам И. Сильвестре, а возможно, и личное знакомство с ним и тремя другими немецкими мастерами: Иоганном Стридбеком и Иоганном и Габриэлем Боденерами, о которых будет сказано чуть позже. Сильвестре умер во время подготовки к изданию крупнейшего по тем временам труда С. Пуфендорфа, в октябре 1691 г. Для такого совершенного художника, как Дальберг, такое событие не могло остаться незамеченным. Исследовав хронологию выполнения работ коллективом Пуфендорфа по написанию иллюстрированной истории правления короля Карла X Густава «De rebus...», легко прийти к следующему выводу. Именно в это время (1691 г.) Кнорзианис писал текст о последней фазе шведского потопа, накрывшего Польшу и запад Берестейского воеводства, которая закончилась для Берестья так же стремительно, как и началась. В издании это Книга 4, посвященная весне 1657 г. [34, С. 253–362]. Э.И. Дальберг и Вильгельм Свидде в это время создавали гравюру «Urbs et Castellum», которая находится после С. 258. Уход Сильвестре вызвал глубокое сожаление у Дальберга, который таким удивительным аллегорическим штрихом оставил память о дружбе и сотрудничестве с ним.

Примерно так же Дальберг в своих произведениях фиксировал для будущего память о своем друге – Юрии II Ракоци. Хронологически встреча состоялась за месяц до капитуляции Берестья. Для художественного украшения гравюры он использовал мотив с убрусом в центральной картуше на гравюре № 49 [33] (рис. 23), посвященной встрече союзников под Цмиловом.



Рис. 10. Вариант убруса с «Эскиза» «Grundtriss», выполненного в мае 1657 г. [15], одного из двух планов города, принадлежащих Э. Дальбергу, с подписью «Dahlbergh Delins» – «Дальберг Рисовал»



Рис. 11. Вид убруса, компилированного с геральдической королевской мантии, с гравюры, изображающей королевский замок Кроненбург в 1659 г. «De rebus...», Книга 6, ил. 112 (последняя в издании) [34]

Сравнивая оба изображения – г. Берестья Литовского (рис. 3, 12) и «профиля г. Нанси» (рис. 9), замечаем следующее: в берестейской гравюре план значительно увеличен. Такая гиперболизация плана привела к линейному деформированию панорамы, отводя ей второстепенное место, даже не второй план, а третий план после убруса, при том, что изображение занимает центральное место в компози-

ции, на котором должно быть сосредоточено все внимание. Как нам кажется, при таком соотношении центрального сюжета гравюры (панорамы) и плана значение панорамы Берестья преднамеренно умышленно. Воеводский, ключевой город, многозначный в регионе, второй в ВКЛ после Вильно, вроде как бы есть, но, с точки зрения автора гравюры «Urbs et Castellum», он совсем непринципиален и провинциален. Это не город с европейскими характеристиками и приоритетами, частично описанными А.А. Гладыщук, а вариант островного местечка, даже с учетом военного времени.

Французский вариант убруса Сильвестре скорее всего не закончен. На центральном месте композиции (убрусе) отсутствует какое-либо изображение, символика, геральдические элементы и другие концепты, логически соответствующие этому месту. Пустое место в центре рисунка требует разрешения и нагружения его каким-либо символическим ключевым образом, не исключено, связанным с королем. Путта выполнены в классической манере, в виде добрых амуров, ничего конфронтационного их изображении не несет. Гармоничное сочетание с неброской переднеплановой темой хронологического характера, не нагруженной крупными деталями, создает впечатление законченности композиции. Динамичными элементами (всадники и парящие путта) вся гравюра превращается в живой, незастывший, легкий движущийся образ. На панораме г. Нанси талантливо соотнесены высоты узнаваемых концептов и остальной застройки, нет костелов-исполинов, как в берестейском примере. Чувствуется их величие и грациозность, при том что светская составляющая не уменьшена. Вертикальная составляющая городской архитектуры красиво соотнесена с военной линией бастионов переднего плана, представляет время успешного существования стиля барокко, завоевавшего весь европейский континент. Военная, духовная и светская архитектурные составляющие, благодаря мастерству художника И. Сильвестре, гармонируют между собой, образуя единый, совершенный вид европейского полуса середины XVII в. В Берестье, куда влияние барокко еще не дошло, наблюдаем большинство архитектурных примеров, представляющих маловыразительные базиликальные формы с единственным пририсованным ренессансным украшением на Свято-Николаевском кафедральном соборе и не установленным комплексом архитектурных объектов августинского монастыря.

Работа над эпопеей о Карле X началась в 1688 г., когда Сильвестре уже имел огромную популярность и международный авторитет, являясь для Пуфендорфа и Дальберга своеобразным ориентиром и уровнем мастерства в этом виде искусства. Франция в этом отношении была ведущей европейской законодательницей, шведская и немецкая граверные школы еще не имели наработанного опыта такого уровня.

Дальбергом во время работы над «De rebus...» (1688–1696) с помощью образа плата И. Сильвестре, был придуман достаточно богатый убрус с бахромой по периметру, наделенный яркой, логичной, концептуальной символикой в виде геральдических путта (рис. 12). Такая осведомленность о работах ведущих европейских мастеров представляет Дальберга как высокообразованного художника европейского уровня, сумевшего концентрировать в своих работах лучшие характеристики бурно развивающегося граверного искусства. Для нас он интересен как профессионал с университетским образованием и талантливый ученый, коллега Пуфендорфа, преподававший в университете в г. Лунде. Тем более важно, что художник такого уровня представил в европейской истории «Берестье Литовский».

Маловыразительный эскизный декоративный убрус (рис. 10) на плане города «Grundtriss» был выполнен самим Дальбергом в мае 1657 г. Он имеет совсем иное декоративное звучание, несмотря на детальную инициальную проработку некоторых букв, совсем не развит, что в полной мере соответствует эскизу.

Исполнители

Гравюра «Город и Замок» была выполнена несколькими мастерами, однако так распорядилась история, что ни один из них не оставил на гравюре даже малейшего своего знака. План 0425-05-139 такой знак Дальберга представляет. Источники и исследования



Рис. 12. План г. Берестья Литовского на убресе составлен до шведской инвазии. Панорама зарисована во время пребывания Дальберга в городе 11–27 мая (ст.ст.) 1657 г. [5]. Рисунок убреса с планом выполнен около 1691 г.

называют автором всего иллюстративного материала «De rebus...» Эрика Дальберга, другого имени в источниках не встречается, в этом нет сомнения. Немного затеняет авторитет художника казус с геральдическим готским львом. Спишем это на гравера. Во всем чувствуется мастерская рука Дальберга. Он талантливо выражается на плоскости листа символами, образами, точно адресованными какому-то событию или факту, употребляемыми в то время приемами. Дальберг – талантливый художник аллегории. Его великолепные рисунки наилучшим образом могли быть воспроизведены на гобеленах. Такая высота мастерства и авторитет художника родились не в Берестье, во время его адъютантских метаний. К этой вершине он шел постепенно. Чтобы создать в конце 80-х на одном листе малую берестейскую энциклопедию, необходимо иметь солидную базу в графике, эскизах, набросках, сделанных во время самих событий. С информацией Дальберга о городе сложно – всего несколько небольших отрывочных сообщений. В своем «Дневнике» о Берестье он записал несколько строк, известных по публикации Алеся Белого [16], в переводе из работы В. Неудика, который, в свою очередь, перевел отрывок из «Dagbok» Дальберга. Четырехязычный перевод, надеемся, выполнен без ошибок. «9 мая под вечер прибыли под Берестье (за 10 миль), где нас, как и следует такой славной крепости с таким сильным гарнизоном, сразу же обстреляли из пушек и мушкетов. Я, хоть и с риском для жизни, как следует, осмотрел город, исследовал его размеры, **выполнил эскиз**». Что это за эскиз и какова его судьба пока неизвестно. По двум словам предположить, что все изображенное на гравюре и есть упомянутый эскиз, для этого нет оснований. Не ясно, как такое произведение можно создать во время военных действий. Вероятно, речь идет об одном из известных планов города.

Не совсем понятно, в каких единицах измерялась миля в указанном переводе. Расстояние на большинстве гравюр «De rebus...» Пуфендорфа было только одно: «Per Rhinlans.» № 79 (1658 г.), «Scala peticar. Rhinl.» № 67 (1657 г.) и на др. Но в этом случае была применена миля польская, единственный раз упомянутая Дальбергом на карте «Auctior et Correctior Tabule Chorographica Regni Poloniae» 1655 г. [34, С. 63, № 5]. Путь следования армии Карла X обозначен цифрами, поэтому легко проследить все точки следования: «Siemiaticz, Wisoke, Makarowo, Millezko, Tuchieniz, Briestie». Указанные 10 миль, если считать по масштабной линейке карты от замка, заканчиваются на полпути между Семьятычами и Высоким, что не коррелирует с текстом

«Дневника». До м. Высокого по карте не более 9,1 мили, что равно 39 км, т.е. 1 польская миля $\approx 4,3$ км. Вопрос требует уточнения.

Также непонятно, почему исполнительный и педантичный Дальберг не везде подписывал свои рисунки. При ознакомлении с материалом издания С. Пуфендорфа [17] сразу бросается в глаза очевидная информация: из 41 гравюры сокращенной электронной версии подписана только 21, а авторство Дальберга обозначено на 11 работах. Дальберг выполнял только рисунок либо эскиз общей композиции, гравировал его другой мастер. Нет ни одной гравюры, а исследовано 41 изображение из 112 первого издания [17] и все работы второго издания [34], с подписью Дальберга – «sculp», т.е. гравер. Граверы указаны на 23 работах. Ретушёр – на одной. И только всего на шести работах тома 1696 г. (№№ 13, 17, 24, 41, 53, 106) приведены полные данные: фамилия художника (на всех Дальберг) и фамилия гравера. В издании 1729 г. подписи Дальберга обнаружены на 23-х гравюрах. На 12 из 33 перечисленных Дальберг подписался вместе с В. Свидде. Это показательно.

Обнаруженная зависимость выражает степень важности изображаемого момента: это обязательно присутствие на гравюре короля, иллюстрация фаз крупных военных операций, глорификация побед, мощь шведской армии. Такая установка в полной мере соблюдается на первых гравюрах: портреты короля и С. Пуфендорфа, коронация Карла X Густава и Элеоноры, взятие Варшавы, Закрочина, Сендомира и др. В Берестье такого эпохального действия не было, это был последний город, занятый войсками коалиции. Шведское пребывание по времени было кратким (с 13/23 мая по 24 мая/3 июня), и в тот же день Карл X со всем войском ушел под Острожаны, а 27 мая/5 июня Э. Дальберг с последним regimentом покинул город [7, С. 230, 234]. Город передан мадьярам (16/26 мая), военного штурма замка не состоялось. Поэтому иллюстрации, посвященной этому событию, нужно было придать значимость двухнедельного шведского правления, в таком очень важном геополитическом узле, как Берестье. В результате составная гравюра получила амплифицированное художественное сопровождение.

Как правило, при изготовлении гравюр свои подписи ставили несколько мастеров: художник, рисовальщик (чертежник) обозначался «delinea.», гравер обозначал себя «sculp.», ретушёр подписывался «pinxit». На исследуемом изображении имени гравера нет, в верхней картуше видим подпись «Per[petratum]. E.I. Dahlbergh» – «Вы[полнил]. Э.И. Дальберг».

Проработав материалы гравюр обоих изданий, представим группу мастеров, изготовлявших медные матрицы для издания Пуфендорфа. Интерес представляют варианты подписей самого Дальберга, его коллег гравёров. Всего обнаружены три специализации. Среди массы листов встречаются неподписанные.

Художник

Delineatus (лат., ед. ч.) – мастер, выполнивший рисунки и эскизы для последующего перенесения на медь. По всем исследованным работам обеих изданий установлен только один художник – Эрик Дальберг, с различными вариантами написания, даже с описками и пропусками букв.

Характерные автографы на гравюрах следующие:

гр. № 13. 23 сентября 1655 г. «Конфликт под Войничем». «Dalb: delin:» – «Дальб[ерг] рисо[вал]:»;

гр. № 16. 8 октября 1655 г. Ставка Карла X под Краковом. Дальберг представлен «E.J. Dahlbergh ad viv: delin.»;

гр. № 17. 3 ноября 1655 г. Присяга польской армии Карлу Густаву, Дальберг собственноручно подписался «Dahlbergh ad vivum delin» – «Дальберг на настоящем рисовал»;

гр. № 24. 26 ноября 1655 г. Взятие г. Торуня. Дальберг оставляет запись «E.J. Dahlberg del.»;

гр. № 31. 4 января 1656 г. Крепость «Graudensis» Грудзяндз. «Dahlbe Del»;

гр. № 35. 1657 г. Города Пултуск (27 мая) и Бромберг (Быдгощ) 23 июня. Дальберг обозначен аббревиатурой «E.I.D.B.Del»;

гр. № 41. 19 июля 1656 г. «Выдвижение к Варшаве, день второй». Это одна из гравюр, на которой Дальберг обозначил себя полным автографом. «Erich Iönson Dahlberg ad Vivum Delineavit»;

гр. № 49. 7 апреля 1657 г. «Repraesentatio Solennis Pomrae» правителя Ракоци и Карла X Густава. Рисунок Дальберга «Dahlberg ad viv. delin»;

гр. № 50. 1 апреля 1657 г. Присяга Юрия II Ракоци под Модлишевом «Erick Iönson Dahlberg I. Supr. Castror metat ad Viv: delineavit»;

гр. № 52. 11–16 мая 1657 г. «Per. E.I. Dahlbergh»;

гр. № 53. 3-6 марта 1657 г. Вид Закрочина. Отметка Дальберга «E. Dahlberg delineavit»;

гр. № 54. 22 июня 1656 г. «Кафедры ординарные короля Польши», Варшава, автограф в правом нижнем углу: «E.J. Dahlberg ad vivum Delin» – «Э.И. Дальберг на настоящем рисовал»;

гр. № 74. 5 марта 1658 г. «Встреча короля Швеции и короля Дании в Фридрихсбурге»: «Erich Dahlbergh General Quartier meister Lieut. Ad vivum delineavit»;

гр. № 106. ноябрь 1659 г. «Рисунок г. Штетина». Художник «E.I.D.B. delinea»;

Большой объем технической гравировальной работы выполняла целая группа гравёров. Судя по качеству изображения готовых произведений, мастерство их было неоднородно. Были гравёры с великоленным штрихом, чувством тени, перспективы, объема. Работы эти превосходно воспринимаются и сейчас.

Немаловажным является то, что каких-либо особых пометок самого гравёра на исследуемом изображении не найдено.

Гравёры (*sculptor*) по изданию [17]:

титул издания. J. Boulanger (*1607-†1680) обозначен как «Jboulanger»;

титул издания, портрет № 1. 1696 г. «S. Blesendorff. Ser: Elect Brand: Sculptor. Sculp: (портреты: Карла XI, С. Пуфендорфа);

портрет № 2. «Petrus van Schupper sculp. 1668» (портрет Карла X Густава);

гр. № 2. 1696 г. Wilhelm Swidde (*1660-†1697), на гравюре – «Willem Svidde. Sculp: Holmin A. 1689»;

гр. № 3. 1655 г. Карта юго-западного побережья Балтийского моря, гравёр François de La Pointe (*1666-†1690), на гравюре «F.D. Lapointe sculp.»;

гр. № 5. Гравёр «S. Cordier sculp»;

гр. № 6. 15 июля 1655. Oustzie. Гравёр «Richer sculp»;

гр. № 7. 20 июля 1655 г. Гравёр «LAP F[ecit].»;

гр. № 13. 23 сентября 1655 г. «Конфликт у Тарнова». Гравёр «W. Swidde A. 1688»;

гр. № 14. 21 сентября 1655 г. Замок Виснич. Гравёр «LuP. f[ecit].»;

гр. № 17. 16 октября 1655 г., гравёр «W:Swidde sculp. Holmin 1689»;

гр. № 23. 20 ноября 1655 г., г. Gollup. Мастер «D La P. F.»;

гр. № 24. Осада Эльбинга 10 декабря 1655 г. Гравёр обозначил себя как исполнитель, без указания профессии «F.D. Lapointe fecit» – «Ф.Д. Лапоинте сделал»;

гр. № 30. «Геометрический чертёж крепости и города Мариенбург. Год 1656». Гравёр «F., de Lapointe sc[ulp]»;

гр. № 31. 4 января 1656 г. Город и крепость «Graudensis». «W. Swidde Sculps Holmin. A. 1692.»;

гр. № 39. Иконография «Gedan» (Гданьска). Гравёр «F.D. Lapointe sculp.»;

гр. № 41. 19 июля 1656 г. «Выдвижение к Варшаве, день второй». Одна из гравюр наиболее полно подписанная специалистами. «Willem Swidde. Sculp: Holmin 1689». – «Виллем Свидде. Гравёр, Холмин 1689»;

гр. № 45. 28 июня 1657 г. «Замок Флато (Злочев) и Драхеим в Померании». Гравёр Nukolas Perelle (*1631-†1695), на гравюре обозначен «N. Perelle sculp»;

гр. № 50. 1 апреля 1657 г. Модлишево. «I. Le Pautre sculp»;

гр. № 53. 3-6 марта 1657 г. Закрочин. Гравёр «N. Perelle».

гр. № 54. 22 июня 1656 г. «Кафедры ординарные короля Польши», Варшава, автограф в левом нижнем углу «N. Perelle».

гр. № 59. 20 июля 1657 г. Город Мёлин. «N. Cochin sculpsit»;

гр. № 60. 2 августа 1657 г. «Richer sculp»;

гр. № 92. 16 ноября 1658. Торунь. Мастер «W. Swidde sculp»;

гр. № 93. 1659. Митава. Гравёр «La P. f[ecit].»;

гр. № 106. «Graudensis» – Грудзяндз 4 января 1656 г. гравёр «W. Swidde», «Holmin A. 1690»;

гр. № 107. 20 декабря 1659 г. Гданьск. Мастер «W.S[widde]. S[culp]».

Ретушёр (*pinxit*) по изданию [17]

Мастер с такой специализацией обнаружен один – «Dauid Clocker» (портрет Карла X Густава 1668 г.).

Приведенные фамилии гравёров образуют коллектив мастеров, изготовлявших сами матрицы. Ценной информацией, полученной при упоминании гравёра В. Свидде, является год, проставленный им на работах. Такое подтверждение первоисточником данных биографии Свидде является доказательством его сотрудничества с Дальбергом на всем протяжении подготовки издания.

Бросается в глаза молодой возраст гравёров, выполнивших большую часть работы. Особенно важные пластины (сюжеты коронации и портреты) выполнены опытными мастерами Н. Перелле и Д. Боулангером, Ф. Ла Поинте, манера которых отличается изысканностью линий, качественной проработкой штриха в деталях, чувством тени, качественным штриховым исполнением круглых форм и особенной пластикой линии при изображении фигуры человека.

В приведенной подборке исполнитель нашей гравюры не упомянут. Однако стиль и манеру штриха, подобных работе «Город и Замок», можно увидеть на листах, показывающих осаду городов Янов и Пётркув № 48, «Graudensis» (Грудзяндз) № 31, 107 и других, не имеющих подпись гравёра. Рука мастера аналогичным штрихом передает массу элементов городской застройки, группы лиц, элементы ландшафта, деревья. По нашему мнению, эту работу выполнял Вильгельм Свидде, упоминаемый неоднократно ранее, молодой голландский гравёр, на момент участия в работах в возрасте всего 28 лет, при завершении работы над изданием ему было 35 лет. В 1688 г. он был приглашен Дальбергом для работы над «Suescia Antiqua», хорошо проявил себя и в том же году ангажирован С. Пуфендорфом для работы над гравюрами к изданию «De rebus a Carolo X Gustavo» – «История Карла X Густава». Перечень гравёров показывает, что В. Свидде участвовал в работе с 1688 г. и ранее в берестейской историографии не упоминался. Вильгельм работал в Холминском монастыре, где ему были созданы необходимые условия. Эту дату принимаем за нижнюю границу интервала, в котором он

работал по гравировке рисунков Дальберга. «За 1690-1696 г. Вильгельм выгравировал в общей сложности 84 листа, карты, изображения 10 видов оружия, ряд сюжетов и декоративных элементов» [18], в том числе и «Urbs et Castellum». Молодостью и малым опытом объясняется его невнимательность при гравировке герба. Техника гравирования Свидде, во время работы на Пуфендорфа, не такая изысканная как у маститых виртуозов своего ремесла: Дж. Боулангера, С. Блесендорфа, Ф. Ла Поинте или Н. Перелле. На линейных объектах она так не бросается в глаза, как при гравировке пластичных, что особенно заметно на персоналиях во время подписания «Accords puncta». На раннем этапе творчества Свидде работы его техничны, из-за введенных им в процесс гравировки разнообразных штихелей, но не отличаются тем изысканным великолепием, которое пришло с возрастом и полученной практикой. Свидде, работавший с Дальбергом над изданием, ставшим национальным достоянием Швеции, умер через год после его выхода, оставив свое имя в культурном пространстве не только Голландии и Швеции, но и нынешней Беларуси.

Архитектурный панорамный гротеск – находка Дальберга

Панорама города, видимая с севера (рис. 3, 12), появилась на гравюре с какого-то, пока неизвестного эскиза Э. Дальберга. На ней отчетливо видны предместья, узнаваемые доминанты, жилая застройка, укрепления, очертания вала, насыпанного вокруг замка. Говорить о правильности локализации и соответствии пропорций всех памятников на гравюре нельзя. Это относится в первую очередь к фарному (приходскому) костелу в честь святого Креста и Успения Девы Марии, немотивированно выдвинутому на передний план, что превратило берестейский замок в лилипутскую трапецию, даже с учетом перспективы (половина высоты берестейской фары).

К панораме Берестя относился еще одно принципиальное замечание о графическом приеме, примененном Дальбергом. Оно заключается в следующем: изображение костелов и церквей величиной на целый квартал было его постоянно применяемым художественным приемом. Такая гиперболизация авторами была отмечена ранее, при работе над статьей о Свято-Николаевском соборе. Художник этим добивался усиления визуального восприятия и придания изображаемому зданию, как архитектурному объекту, особого значения на фоне одноэтажной серой берестейской застройки. Такая застройка, не выше одного этажа, была регламентирована после пожаров 1637 и 1638 гг. Для гостей, приезжих, купцов, военных и т.д., не бывавших в городе, здания приобретали значение конкретного локального городского ориентира. В рафинированном виде такой прием был применен Дальбергом на панорамах, где жилая городская застройка была не изображена. Это наилучшим образом видно на гравюре «Осады Торуня» (№ 24) (рис. 13) и Штетина (№ 106) (рис. 14) из обоих изданий.

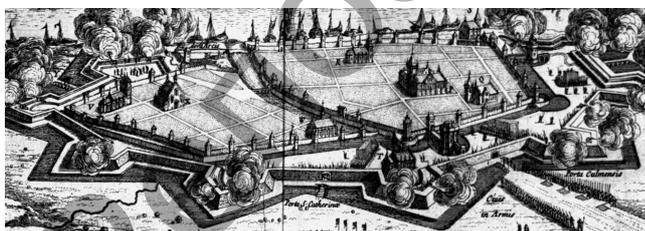


Рис. 13. Гротескно-графическое изображение сакральных доминант на плане г. Торуня (Togunium), отражающем события капитуляции «Главного Прусского города Короля» 26 ноября 1655 г. [34]

Частная городская застройка практически однотипна и присутствует на многих сюжетах иллюстраций Дальберга. Среди них различаются каменные и деревянные строения. У каменных зданий фронтоны имеют ступенчатый вид. Качественно это свойство проявляется на панорамах польских городов: Быдгощи (№ 35), Пултуска (№ 35), Гданьска (№ 39), Пиньчева (№ 47), Пётркува (№48), Берестя (№52) (рис. 15).

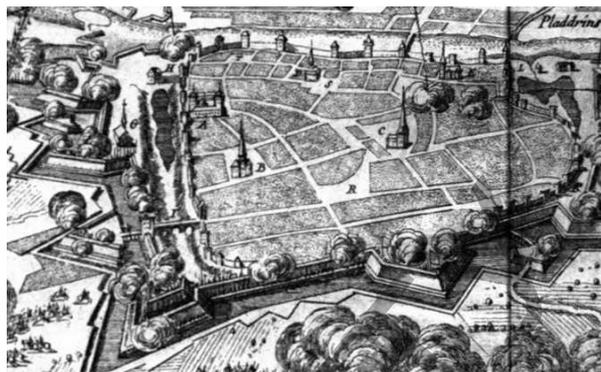


Рис. 14. Сакральные памятники на панораме осады Штетина в ноябре 1659 г. (№ 106) [34]

Замок

Очертания «окопа» или вала, насыпанного вокруг замка, показаны за центральным островом. На указанную в картуше дату (1657 г.) замок такого вала с видимой стороны не имел. Чтобы прояснить ситуацию в отношении замка, приведем несколько основных документов, иллюстрирующих динамику изменения его фортификаций.

События после берестейского сейма 1653 г., спровоцировавшего его будущее разорение московскими войсками, развивались стремительно бурно и для города крайне опасно. Заниматься укреплением замка не было времени. В материалах сейма 1653 г. нет ни слова о замке.

Решение очередного Сейма 1654 г. коснулось вопроса укрепления Берестейского замка, однако в его архитектуре *militaris* кардинально ничего не изменилось. «Сила от того всей РП зависит, чтобы замок Берестейский как ворота в Корону ВКЛ был укреплен. Властью, представленной собранием, согласно декларации, составленной на Сейме, позволяем, как замок, так и город, как наилучше должны быть укреплены, без ущемления налогов публичных» [20, S. 219]. О валах речи еще не шло, высказано только намерение в общих фразах.

К 1655 г. можно отнести обследование фортеции инженером Бонеллем. «Согласно декларации, составленной на прошлом Сейме, замок и город Берестейские укрепить обещаем. Для чего и суммы наши, с того прошлого Сейма Благородному Подскарбию выдали, для которой работы Инженера нашего посылаем. ... И все, без исключения, обыватели с добр дедичных, дадут подданных для работы. Только на один день с волоки один раз, не больше, и это должно быть с ведома Благородного нашего эконома Берестейского, деньги на то укрепление получив Урожденный Ян Невельской Скарбник Берестейский, на Сейме выбран Сборщиками Ответственным, должен выдавать по квитанциям Инженера. Деньги ни на что, только на укрепление применять» [20, S. 231]. Имя инженера не называется, по всей видимости, это был Бонелль. К этому времени относится первый план укреплений города. План этот, авторства Бонелля, пока не известен, однако известна версия его переделки Дальбергом, это «Geometrisch Plan» 0406:17:001:001. Мероприятия по укреплению замка позволили в начале преобразовать его южную сторону, устроив вал и ров. Динамика изменения этих оборонительных сооружений хорошо читается на картах. Работы продолжались до зимы 1656–1657 гг.



Рис. 15. Изображение городской застройки г. Бромберга (Быдгощи). 23 июня 1657 г. (№ 35) [17]

О готовящемся походе шведов, венгров с казаками на Польшу было известно еще в феврале 1657 г., за три месяца до войны. Великий гетман ВКЛ Павел Сапега предупреждал берестейское воеводство о приближающейся угрозе. После получения от него письма 11 февраля 1657 г. берестейский воевода Максимилиан Бжозовский издал Универсал ко всей шляхте воеводства. «Всем, по возможности своей, со всей готовностью, к бою, предписывалось явиться в Бересте к 25 февраля с запасом провианта на 4 недели» [21].

В это время Ракоци с казаками А. Здановича приближался ко Львову. До соединения армий еще два месяца. Времени для завершения насыпи валов не оставалось.

В начале мая 1657 г., при появлении армии Карла X, гетман Станислав Ревера «Потоцкий забил тревогу, отступил к Берестью Литовскому. Но вскоре, оставил в городе крепкий гарнизон и ушел на Волынь» [16].

В самом начале этой статьи было принято сокращенное название гравюры, причем полный текст приведен не был. Это очень важный текст, составленный самим Дальбергом около 1691 г., есть первый документ, в котором упоминается начало укрепления замка оккупационными силами. Перевод центральной верхней картуши предлагаем в следующей редакции: «Город и Замок Берестье Литовский Его Королевским Величеством Швеции дня 11/21 мая 1657 г. осажденный, 13/23 дня того же месяца сдавшийся осаждающим, вместе с укреплениями по приказу Его Королевского Величества, там же делаться начатыми. Выполнил Э.И. Дальберг» [19].

Текст представляет несколько интересных моментов: приводятся даты начала осады и сдачи города вместе с замком, о «Пунктах передачи» города Ракоци не упоминается. Почему – не понятно, ведь Пунфендорф являлся советником последующего короля Швеции Карла XI и еще в 1688 г. барону были открыты все королевские архивы. Вероятно, документ ему показался не информативным. Если допустить, что замечание относится к начатым строиться укреплениям, то это означает – военные обосновывались в городе надолго.

Еще один любопытный вариант названия гравюры приведен в третьем «Индекс» гравюр, в самом конце тома издания 1729 г. [34, С. 689]. Гравюра Дальберга и Свидде обозначена так: «Expugnatio Arcis & Urbis Brestzie IV. 16. p. 259. /En[na]. 2.» – «Штурм Крепости и Города Берестье [книга] IV. [§] 16. с. 259. Медных [пластин]. 2.». Появившийся термин «штурм» ранее не упоминался. В источниках же указывается на невоенный вариант сдачи. Напористость шведов вынудила гарнизон в незаконченном замке к переговорам и вскоре к капитуляции.

Установить какой-либо документ, в котором описывались бы мероприятия по устройству северной (видимой) стены, не удалось. Как известно, Э. Дальберг находился в городе с 13(23) мая по 27 мая/5 июня [7, S. 234]. Тот же автор в [35] называет уже иную дату – 7 июня. Что реально можно было построить за две недели, а художнику зафиксировать?

К этому периоду относятся документы коменданта А. Гауди. Подробно в письмах Гауди не оговаривалось, какие именно работы по укреплению замка должны были выполнить и какие были выполнены. Несколько лет назад К. Лопатецким опубликованы несколько писем, касающиеся именно этого вопроса. Он их обнаружил и привел в своей работе в 2009 г. Конкретика происходившего в городе после занятия его союзными войсками, в отношении строительства укреплений, видна из следующих ценных архивных данных. Новым комендантом города и каштеляном назначен Андраш (Андреас) Гауди, П.О. Бобровский комендантом называет Бокола.



Рис. 16. «Andreas-Gaudi Vice-Capitan» на гравюре «Repraesentatio Solennis Pompae» – «Представление торжественной церемонии» [7, Fig. 7, S. 302] встречи правителя Ракоци и Карла X Густава 7 апреля 1657 г. под Цьмеловом (Шмеловом) [23]. Обозначен литерой L

Как вспоминает сам Дальберг, «именно ему, на основании позднейшей королевской инструкции и соглашения (вероятно, «Accords ruinista») с князем, я вынужден был объяснять, что и где в крепости нужно срочно укрепить» [16]. Комендант города «вице-капитан» А. (Андреас) Гауди 26 мая/4 июня 1657 г. в письме к шляхте берестейского воеводства писал: «Фортиция, которая не окончена, чтобы В[аши] М[илости] Паны прямо сейчас подданных с провиантом на неделю [...] выслали» [22]. На работу отводился сжатый срок с 27 мая/5 июня по 2/12 июня.

В тот же день, 26 мая/4 июня 1657 г. «Вице-Капитан» Гауди отправил второе письмо к администратору берестейско-кобринской королевской экономии: «Так как фортеция есть неоконченная, и желая ее завершить [...] напоминаю, чтобы В[аши] М[илости] всех подданных из экономии берестейской и кобринской к ссыпанию валов с тачками, мотыгами и продуктами, сюда в Берестье, на день 10 июня высылали» [22]. На какой срок предлагалось задействовать подданных экономии, не сообщается. Факт начала мероприятий укрепления замка зафиксирован, однако нет сведений о производстве работ и их завершении, замечаний о виде и устройстве земляных укреплений. Интересно, как А. Гауди представлял себе завершение укреплений подданными берестейской и кобринской экономий, возбудив к себе невероятную ненависть и ожесточение.



Рис. 17. Шведская армия во время 30-летней войны в Европе, 1618-1648 гг. Сюжет в местечке [24]. (В Берестье было иначе? – А.Н.)

Оккупационная власть большой кровью местных себя не запачкала, но ничем другим, кроме грабежа, не занималась (рис. 17). Достаточно вспомнить гибель берестейского наместника Свято-Симеоновского монастыря, преподобного Д.А. Люльки и разграбление иезуитского монастырского комплекса [25]. Почему, задействовав такое количество населения, до сих пор не обнаружено никаких воспоминаний в мемуарах местной шляхты, магдебургских и старостинских документах, пусть даже косвенных намеков на это событие, остается загадкой.

Допустим, что в 1657 г. какой-то объем земляных работ мадярам удалось выполнить, тогда возникает вопрос: где на гравюре «Город и Замок» это изображено? Вал, насыпанный вокруг замка с северной стороны, виден на панораме, но не обозначен на плане. План и панорама конфликтуют. Такое несоответствие свидетельствует о разных авторах изображений. У Дальберга могли быть неизвестные наброски, у Иоганна Георга Боденера (о котором чуть ниже) – неизвестные пока протографы планов.

Еще два документа с сеймовыми апробациями об укреплении замка выдавались в 1658 г. В тот год королем Яном Казимиром было одобрено сеймовое решение об «Укреплении и завершении крепости Берестейской» [20, С. 259 (№ 77)]. Известный документ, неоднократно цитируемый, находится в материалах сейма, начавшегося 10 июня 1658 г. В нем сообщается о решении выделить 10000 зл. для оговоренной цели. Решение это уже седьмое по счету за три года. Темпы преобразований налицо, и это все накануне московского вторжения. Интересно другое. Укрепление замка началось не после 10 июня, а на несколько месяцев ранее. Подробности об этом находим в «Книге памятной о событиях, происшедших на Литве. 1654-1668» Стефана Франтишка из Пруцка Медекши. Описывая события 11 апреля 1658 г., он сообщает: «Дня 11 из Сопоцкина, получив корреспонденцию о

Е.м.п. Бенецком, стольнике Гродненском от короля Е.М. к царю подпisanную, когда из Варшавы возвращался, ехал к имению Е.м.п. Даргуны, где он мне сообщил, что Е.м.п. гетман, препровадив короля Е.М. до Ловича, уже сам направился к Берестью на военную комиссию, завершить которую обещал аж после праздников (po świętach)» [26]. Гетманская комиссия продлилась более 10 дней, что можно установить по упоминанию Пасхи, которая в 1658 г. по новому стилю выпадает на 21 апреля [27]. Это говорит о довольно подробном уяснении ситуации и выработанных мероприятиях. Какое время после Пасхи комиссия находилась в Берестье с целью укрепления замка и города, в дневнике не оговаривается. Вероятно, результаты работы этой комиссии были положены в основу сеймовой апробации.

В 1659 г. принимается очередное решение по полному обвалованию замка. Основной рабочей силой были 300 солдат [20, С. 320 (№ 33)]. Декларация поветов ВКЛ в 1659 г. в отношении замка принята была следующая: «Стремясь к всеобщему согласию, шестеро подвижного с отказом от последних 1658 г. с ассекурациями [28], к братьям беру на Сеймик Реляционный, который в установленный Сеймом срок, если конституции (постановления) будут присланы в Город, исполнить необходимо, ожидается, **чтобы та стена и фортеция Берестейская**, достаточно была защищена» [20, С. 322 (№ 39)]. Под стеной, вероятно, здесь подразумевается вал вокруг замка. Опять обтекаемые выражения.

Карательный поход И.А. Хаванского зимой 1659–1660 гг. был направлен на Варшаву, в котором берестейской фортеции была отведена роль опорного политического и военного центра. 29 декабря 1659 г. десяти тысячный корпус, в составе которого были полки Дениса Фонвизина, Томаса Бойта, Мартина Реца, Андрея Форота, Ингриха Гульца, Ивана Водова, а также казачие сотни из Пскова, Опочки, Копорья, Новгорода и стрельцы из Новгорода, Пскова, Москвы [37, С. 117–118] занял «большой город» – центральный остров с предместьями. В ночь на 3 января 1660 г. четыре роты «немчина итальянской земли Ергика Кондарата» – гарнизон разгулявшегося замка и укрывшиеся горожане были вырезаны [38]. Город был уничтожен. Замок занят стрельцами московского корпуса. Новый тысячный гарнизон, возглавляемый воеводой Леонтием Кирилловичем Шаховским принял за укрепление фортеции.

Качественным доказательством продолжении работ на фортеции является документ самого московского воеводы И.А. Хованского. В своей «Отписке» от 13 марта 1660 г. московскому царю Алексею Михайловичу, находясь в обозе около Ляхович, он сообщает следующее «А Бресть верхней город укрепил я накрепко; сверх старых крепостей по земляному городу нарубил тарасы, в 2 стены рублены, а вышеною 2 сажена, а в иных местах и в 2^{1/2}» [37, С. 57].

Существенное замечание о проведенных земляных работах по насыпи валов, правда без привязки к дате и указания на конкретного исполнителя, содержится в «Декрете королевских комиссаров» от 20 сентября 1749 г. Важно, что документ говорит о событиях, до состоявшихся до создания Привелея Яна Херонима Жабы, утвержденного в Варшаве 21 сентября 1658 г. Перенесение церкви в Гершановичи – здесь уже состоявшийся факт. «После их получения (участков) упоминаемые церкви: Честного Креста, во время революции в отчизне, люд неприятельский насыпая валы вокруг города, в валы вбросили (wrzócili), а Свято-Пречистенская в Гершановичи, в свою парафию, была перевезена, после удаления таковых церквей, оба цментаря, как Честного Креста, так и Свято-Пречистенский, лежат пустыми» [36]. Как видим, мадьяры насыпали не только замковые валы, но и т.н. городские укрепления на Замухавечье, изображенные почти на всех картах.

Установить время заложения замка новой формации удалось с помощью Универсала, данного Михаилом Казимиром Пацем, великим гетманом ВКЛ, каштеляном Виленским 11 февраля 1667 г. «Прошу В[аших] М[илостей] Панов, чтобы посовещавшись о собственной безопасности, фортификацию Берестья предприняли и всякими способами, для защиты того места, помогли людям, из войска в.к.л. присланным» [29]. Для производства работ была задействована армия, подробнее не говорится, были ли это наемные сол-

даты или местная шляхта. Это очень важное сообщение, свидетельствующее о том, что строительство нового пятибастионного замка новой формации было начато весной 1667 г. После этой даты вид, показанный на гравюре, существовать не мог. Упомянутая новая фортификация замка начала возводиться только спустя 10 лет после описываемых событий 1657 г., когда Дальберг был в Англии, ангажируемый Карлом II на английскую службу. В 1669 г. Дальберг стал комендантом крепости Malmö и не мог знать, что делается в городе. Напряженная деятельность продолжалась до 1692 г., когда он стал губернатором Лифляндии. Поэтому время создания рисунка панорамы по имеющимся эскизам, сделанным в 1657 г., предлагается отнести ко времени работы с С. Пуфендорфом, т.е. с 1688 г. по 1696 г., наиболее вероятно, как было предложено ранее, к 1691 г. На основании этого, в представлении художником замка есть элемент вымысла.

Приведенная хронология показывает документальную основу, из которой вытекает следующее. Той конфигурации замка, которая изображена на панораме города в 1657 г., в действительности не существовало. В остальном изображенное на панораме отражает состояние городской архитектуры до 1667 г. Этот тезис может быть опровергнут появлением новых документов по городу и информации из биографий Дальберга, Боденера, Стридбека. Появление же северной видимой стены вала объясняется, скорее всего, ее простой дорисовкой. Один случай такого произвольного рисования уже известен – это появление ренессансных колонн на соборе святого Николая.

Получается парадокс: надпись в картуше говорит о начатых работах по приказу короля Карла X Густава, однако место, где это происходило, ни документально подтвердить, ни обнаружить на планах не удалось. При чем здесь сюжет, изображающий передачу замка и города мадьярам, т.е. 16/26 мая 1657 г., когда в начале картуши речь идет о захвате города? Такая полисюжетность, примененная художником, является не частой. Обычно развитие события происходило на другом сюжете. Почему в нашей гравюре все сконцентрировано на одном листе? Вероятно, из-за большого промежутка времени между войной и изданием. Многие стерлось, перегруппировалось, обобщилось, спуталось, что очевидно. Сравнение легенд известных изображений, усугубляющих путаницу, здесь не приводим, т.к. это большой объемный материал. Они расшифрованы и приведены в соответствии с информацией карт в полной версии работы.

Что касается пунктирных линий на плане вокруг замка и островов. Это была вновь проектируемая система бастионов голландской модели, не существовавшая во время капитуляции города. О линиях Бонелля и их практическом воплощении в 1657 г. говорить не приходится. Замок достроен по пятибастионной модели лишь к концу XVII в. Философию *militaris* преобразований замка качественно объяснил Кароль Лопатецкий [4, 22].

План

Элемент, подтолкнувший к тщательному исследованию гравюры и приведший к предположению автора плана (Иоганна Георга Боденера), состоит всего из одной буквы. При сравнении подписи берестейской реки (*flutatis*) Мухавец, было отмечено её разное написание. На панораме Дальберга она обозначена «Muchawiz flu.», на плане Боденера она обозначена «Muchawiz fl.». На плане Боденера из трех рукавов Мухавца (в т.ч. главное русло) частично обозначены только два, а р. Угринка вообще не обозначена каким-либо гидротопонимом. Обнаруженное различие качественно иллюстрирует отсутствие местного материала при выполнении для издания обеих частей. Местная микротопонимика для шведов была чересчур казуистична, что видно по примерам из надписей и названий гравюры. Берестье превратилось в Брестзе, Мухавец в Мухавиз.

Сюжет, вызывающий огромную заинтересованность, – убрус, в центре которого находится план города Берестья Литовского с системой фортификаций. Исследователю, привыкшему к известным планам Э. Дальберга и Бонелля он кажется более фотогеничным, напоминающим форму зернышка (рис. 18). Это на первый взгляд. Присмотревшись, становится ясно, это не совсем привычный план,

он не имеет автора. Многие исследователи рассуждают так: если у гравюры автор Э. Дальберг, то и у каждого сюжета (из 6 оговоренных) автор будет тот же – Э. Дальберг. Это не так. План, как оказалось, выполнен каким-то гравером из рода Боденеров. Приписывать авторство плана Габриэлю Боденеру не совсем правильно. Он его не делал, хотя на нем стоят его инициалы. Необъясненным также остается следующий вопрос: почему Дальберг отдал предпочтение плану Боденера, убрав из гравюры любой из двух своих, уже известных, планов: «Grundtriss der Stadt Brische» (Krigsarkivet, 0425:05:139) или «Grundtriss der Stadt undt Festüngh Litauwsch Briestie» (Kungliga biblioteket., vol. 41:16b, no. 10782).



Рис. 18. План г. Берестья Иоганна Георга Боденера на гравюре «Urbs et Castellum». Время создания – предположительно 1650-е годы, обработка для издания С. Пуфендорфа 1688-1696 гг.

Путешествие плана Берестья в семье Боденеров было непростым. Немецкий картограф и гравер Габриэль Боденер (*8.2.1673, Аугсбург - †21.8.1765) «был сыном Иоганна Георга Боденера (*1631 - †1704) и принадлежал к известной в Европе династии граверов и издателей. Габриэль родился 8 февраля 1673 г., ученик своего отца. В 1680-х годах стали издаваться И.Г. Боденером работы Иоганна I Стридбека (*1641 - †1716), который в то время находился в долговой тюрьме. Затем его сын, Иоганн II Боденер (*1666 - †1714), старший брат Габриэля, основал свой собственный издательский дом, чтобы можно было издавать работы отца, которые принадлежали к важнейшему историческому наследию Мериана. В 1717 г., после смерти Иоганна I Стридбека, дело продолжил Габриэль I Боденер, который принял издательство Стридбека, усовершенствовал топографические труды и вновь издал. Это издание объясняется близкими отношениями (Стридбека) с этой семьей. Таким образом, некоторые печатные матрицы перешли в его распоряжение, которые он после изменения сигнатуры опять использовал. Габриэль до преклонных лет был деятельным гравером. Это подтверждает совместная работа с Дж. Штайслингером и родным братом Георгом Конрадом Боденером. В 1758 г. издательство приобрел Георг Христоф Килиан (*1709 – †1781) и опубликовал, наконец, основные работы под своим именем» [30].

Заметим еще раз, что Габриэль Боденер – не автор плана, он не мог его составить, т.к. родился спустя 16 лет после шведской кампании 1657 г., а план был составлен современником происходившего. Более того, современником самого Дальберга. Из всей семьи граверов таким мастером мог быть только его отец Иоганн Георг Боденер, а его сын Габриэль только с 1717 г. стал владельцем и издателем плана.

Что это за план стало понятно после выхода издания «Калекцияная спадчына», Минск, 2008 г. Тогда же С.В. Басов на С. 42 обнаружил и показал это любопытное изображение, уточнив, что автором является гравер Габриэль Боденер, что тогда не вызвало особых возражений.

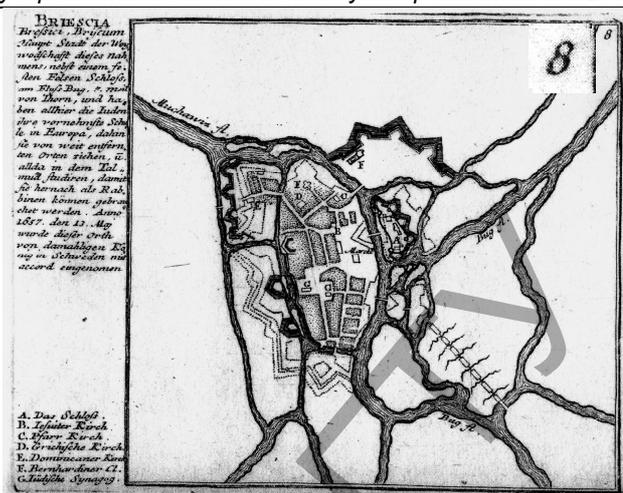


Рис. 19. План «BRIESCIA» из издания Дмитрия Гулецкого «Калекцияная спадчына», Минск, 2008. С. 42. В правом верхнем углу находится сигнатура «8». Рядом увеличенный фрагмент сигнатуры, для сравнения с оригиналом.

В том, что это план, подготовленный к изданию мастерской Боденера, нет сомнений. Об этом говорит подпись внизу справа «G. Bodenehr excud. Aug[usta]. V[indelicorum].» – «Г. Боденер вырезал. Аугсбург» и легенда карты, введенная Габриэлем, ставшая традиционной и являющаяся визитной карточкой любой его гравюры, из альбомов «Force d'Europe» и «Curioses Staats und Kriegs-Theatrum». Карта, как видим, подписана Габриэлем, что автоматически означает ее издание после 1717 г., времени перехода к нему наследства отца, когда он переиздал его работы под своим именем.



Рис. 20. Владелец и издатель плана города с убруса гравюры «Urbs et Castellum» – немецкий гравер Габриэль Боденер [31]

При сравнении обоих изображений – плана с гравюры № 52, (рис. 3, 12, 18) и плана Боденера, имеющего сигнатуру 8 (рис. 21), стало понятно происхождение и авторство плана, но не расшифрован мотив, позволивший сделать замену. Когда произошло преднамеренное удаление с убруса одного из трех известных планов города Дальберга и вставка плана другого автора – Боденера, можно предполагать, в 90-х годах. Почему Дальберг, пожертвовав своим, согласился опубликовать чужой, оставалось неизвестным. Для такого экстравагантного шага должны быть объективные причины. Поиск вероятной причины, возможно, обнаружится в будущем, в отношениях между



Рис. 21. План Берестя (Briescia) Габриэля Боденера, выполнен на основании плана отца И.Г. Боденера. Размер 13x13 см (без легенды). Выполнен в 1700 г. после выхода книги Пуфендорфа. С такой сигнатурой (8) вошел в первое издание 2 тома «Force D'Europe: bestehend aus 100. neuen Kupfer-Stücken ...» ок. 1720 г. Экземпляр публикуется впервые с позволения Веремчука Г.А.

ровесниками – Дальбергом и Иоганном Георгом Боденером. Тема эта очень важна и является показателем множества непроясненных вопросов, связанных с культурой и искусством гравюры, искусством картографии конца XVII в. Очевидно и замечательно для Берестя, что все известные планы города выполнены западноевропейскими мастерами.

Особый вес приобретает имя Иоганна Георга Боденера (отца), который вероятно был первым создателем плана города и на основании его он выполнил свой план для гравюры. Такое предположение о существовании неизвестного плана поможет сделать датировка его первой карты «nach 1656», которая указывает на изображаемое время, во втором томе издания «Force D'Europe: bestehend aus 100. neuen Kupfer-Stücken oder GRUNDRISSEN ... von Gabriel Bodenehr Burger und Kupferstecher in Augsburg. Sygn. 8» [32], вышедшего в собственном издательстве его сына Г. Боденера около 1720 г. В настоящее время оригинал находится в Гёттингене в государственной и университетской библиотеке. Последующие три издания карты в 1723 г. (с сигнатурой 113 в издании «Curious Staats-und Kreigs-Theatrum»), 1730 г. (Т. 2, сигнатура 8, в «Force D'Europe») и 1741 г. (Т. 3, сигнатура 7 в «Curious Staats-und Kreigs-Theatrum») не объясняют, какое время зафиксировано на карте, когда она была изготовлена и когда издана. Необходимо помнить, что это три самостоятельные различные даты. Для берестейской картографии важно эти даты не смешивать в одну или две, пренебрегать, манипулировать, подменять. Особенность произведения Э. Дальберга состоит в том, что из трех дат достоверно известна только одна – время издания книги С. Пуфендорфа. Остальные даты предстоит аналитически вычислить.

Плохое качество плана в минском издании способствовало поиску оригинала карты Берестя Литовского («BRIESCIA»), как удалось установить, опубликованного первый раз Габриэлем в альбоме «Force d'Europe» Т. 2. sign. 8. Augsburg, 1720. При помощи знакомых карта была обнаружена. Ознакомиться с оригиналом карты любезно позволил и согласился на ее исследование Веремчук Г.А.

Оригинал, принадлежащий Веремчуку Г.А., ситуацию яснее не сделал, а открыл новые несоответствия. Различные сигнатуры (8) на рис. 19 и рис. 21 показывают, что карты принадлежат разным изданиям. Для нашей работы более важным является изображение планировочной структуры города, предместий, укреплений замка, его вала, а также отсутствие размещения шведских и венгерских региментов при осаде города. Это означает, что она была выполнена

накануне вторжения, до исполнения планов Дальбергом в мае 1657 г.

Разгадка вопроса об авторстве и размещении плана Боденера на гравюре представляется нам следующей. Неконфликтное появление плана на гравюре могло состояться в том случае, если этот план являлся собственностью Дальберга и его картографического отдела. И гипотеза о том, что Дальберг приглашает для военной экспедиции в Польшу опытного мастера-картографа, своего ровесника Иоганна Георга Боденера, вполне правдоподобна. По прибытии под Берестье Иоганн Георг выполняет упомянутый план, изображая то, что он застал на самом деле, т.е. без осадных позиций шведов и мадьяр. Это и естественно, что для проведения точных натурных измерений на такой большой территории ни у того, ни у другого не было времени. Они изображали город, как его видели. Поэтому мы сейчас видим планы, созданные даром художника и его ментальностью. Это не технический чертеж по результатам инструментальной съемки, а глазомерная, условно точная копия увиденного. Располагая несколькими вариантами планов, выполненными его подчиненными, Дальберг впоследствии использовал их по своему усмотрению. Поэтому появление плана на гравюре, созданного не Дальбергом, было актом вполне естественным и не конфликтным. Появление Боденера как автора плана случилось позже, после 1717 г., когда Габриэль обнаружил план выполненный его отцом, решив не объявлять его авторство, издал под своим именем. Тут жезаметим, что в связи с изданием труда Пуфендорфа гравюра № 52 никогда не упоминалась. Проблема авторства и собственности, таким образом, запутала ситуацию.

Отличие планов отца (на убрусе, рис. 3, 12, 18) и сына (рис. 19, 21) в конфигурации центрального острова и деталях городской планировки. Непониманием изображаемого объясняется различие замеченных деталей – площади перед фарным костелом и Пясецкой браны. У Дальберга это элемент планировочной структуры, он напоминает площадь перед фарой, логически объяснимую связывающий несколько кварталов застройки, участок дороги мимо фары к церкви святого Николая, переднюю границу плаца фары и участок ул. Ковальской, ведущей к бернардинскому мосту. У Боденера (сына) искаженная версия плана отца превращает квартал в необъяснимый набор элементов. Габриэль Боденер устроил въезд в город с бернардинского моста прямо в ограду плаца фары, к тому же сместив мост. Сильно искажена также сама Пясецкая брама, потерявшая половину пропускной способности из-за смещения браны к северу (рис. 22).

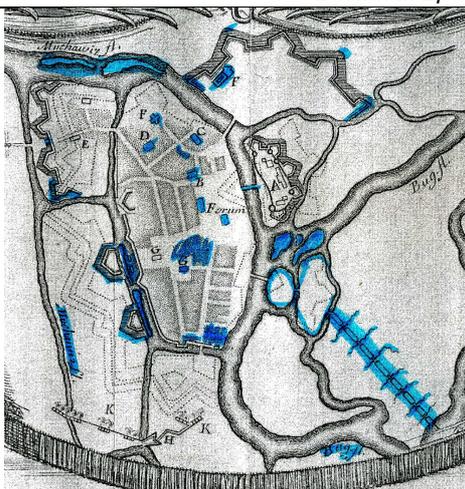


Рис. 22. Некоторые из замеченных несоответствий плана Иоганна Георга Боденера (Э. Дальберг «Urbs et Castellum», рис. 18) и плана, изданного его сыном Габриэлем Боденером (рис. 21)

План, выполненный Иоганном Георгом, является самым точным и качественным документом. Дальнейшие его издания и переиздания (1723, 1730, 1741) обросли необъяснимыми ошибками и противоречиями, что произошло, как нам кажется, ввиду изменения концепции подхода к изображению. План из тактического военного документа превращается в иллюстрацию, в общих чертах повторяющую оригинал. Поэтому план Иоганна Георга, вставленный в убрus, на гравюре приобретает повышенную ценность. Это, вероятно, самый первый план города, выполненный перед войной.

Заключение. Гравюра, выполненная при участии нескольких мастеров, не являлась для самого Э.И. Дальберга и С. Пуфендорфа чем-то очень ценным или уникальным. Она была создана как дополнительный иллюстрированный аргумент к гравюре, изображающей встречу союзных войск под Цмиловом. Именно в ней показана потенциальная мощь коалиционного войска, неизбежность победы, заключена мотивация случившегося в последующий месяц. А торжественность мероприятия при вступлении в подчинение Карлу X Густаву князя Ракоци и полковника казацкой армии Антона Здановича и атамана Скрички (рис. 23) подчеркивает значение события для всех участников. Именно художественные средства, примененные Дальбергом, – пышность оформления сюжета (одна из самых богатых рамок в томе), масштабность происходившего, присутствие на переднем плане главных героев события – выделяет гравюру «Repraesentatio Solennis Pompae» из остальных, приравнивая её к работам о варшавских событиях.



Рис. 23. «Repraesentatio Solennis Pompae qua Ser. ac Potentiſſ. Sueciae Rex a Celsiſſ. Transilvaniae» – «Представление торжественной церемонии», состоявшейся 7 апреля 1657 г. [33]. В издании 1696 г. № 49, во втором издании 1729 г. также № 49 [34, С. 422]

Работа над созданием «De rebus...» выполнялась под общим руководством Пуфендорфа, знаний, опыта и графической коллекции Дальберга, естественно в соответствии с текстом Кнорзианса. К работе приступили через 33 года после похода 1655–1657 гг. Время работы над материалами для издания (около 8 лет) не дает основания думать, что все делалось в спешке. В результате гравюра обросла спорными элементами: 1) обезображенный на правом гербе «золотой готский лев» развернут в другую сторону, представлен в виде коронованного пуделя; 2) два варианта написания реки Мухавец; 3) самая принципиальная погрешность – наличие на контрольном оттиске гравюры линий построения для надписей на правой картуше, что не характерно для работ коллектива Дальберга и что подтверждается оригиналом гравюры; 4) несуществовавшие сцены атаки на переднем плане; 5) несоответствие ни под каким ракурсом городских доминант панорамы и плана; 6) необъяснимое искажение внешних архитектурных форм церкви святого Николая (черты венгерского ренессанса), 7) изображение перед костелом монастыря монахов августинцев не упоминаемой в опубликованных источниках башни, общий стиль, шпильевая детализация которого вызывает большое сомнение; 8) дорисовка видимой (северной) линии земляного вала замка; 9) неопределяемая конкретная дата события, изображенного на гравюре; 10) необъяснимая локализация р. Буга на панораме. Точка расположения художника находилась левее видимого слияния рек Буга и Мухавца. Поэтому его вытекание из-за замка не соответствовало действительности. Сюжетно отобраны все события, происходящие с Берестьем от начала осады 11/21 мая до передачи города и замка венграм 16/26 мая.

С художественной стороны подготовка и создание фолианта Пуфендорфа и гравюры «Urbs...» в частности были связаны с прямым или косвенным участием ведущих мастеров искусства гравюры европейского барокко Швеции, Голландии, Франции и Германии: Э.И. Дальберга, И. Сильвестре, Иоганна Георга Боденера, Вильгельма Свидде. И кто знает, возможно, в скором времени будут обнаружены новые, неизвестные пока планы города, созданные И.Г. Боденером, а возможно, и И. Стридбеком в первой половине XVII в. Сожалеть приходится о том, что местные художественные школы не имели достаточного уровня и не создавали подобных собраний. В берестейской картографии известен только план итальянца Бонеллы, находящегося на службе у короля Польши.

Очень интересна и полезна, как нам представляется, будет информация о количестве уцелевших книг «De rebus» издания 1696 г., полностью сохранивших свои 124 (112+2+10) иллюстрации. Какова доля книг, частично утративших иллюстрации? И самый главный вопрос: сколько матриц было изготовлено для каждой гравюры, оттисков с них для книги и контрольных оттисков для последующего устранения ошибок? Поиск такой статистики пока успехов не принес. Остается не понятным, почему берестейский эпизод, вообще-то бесполезный для шведской военной машины, являющийся началом утраты завоеванной территории, в наши дни стал предметом повышенного внимания со стороны музеев и любителей старины. Этому способствует неизвестно кем запущенное мнение, что С. Пуфендорф в 1696 г. издал альбом, а возможно, и серию конволютов с избранными гравюрами произвольного тематического содержания, к тому еще десятки экземпляров гравюр, в том числе и берестейскую, а не роскошный фолиант в 8 книгах (по книге на каждый год правления плюс книга примечаний), охватывающих период с 1654 г. по 1660 г., со 124 выдающимися гравюрами, украшающими текст из 692 страниц. В 1729 г. свет увидело второе издание этого шедевра в 7 книгах с тремя указателями (TRIPLICE INDICE) под одной обложкой. А исследования Бронислава Хейдука для одного из аукционов 2007 г. выявили оттиск гравюры, выполненный в 1816 г.

Историю своего города нужно изучать и желателно без мистики. Обнаруженные выше неточности ни в коей мере не умаляют значение труда Пуфендорфа для историографии города. Более полной энциклопедии города о времени шведского вторжения в настоящее время неизвестно. Намерения были высокие, средства исполнения им не соответствовали. Была ли причиной этого финансовая составляющая или просто молодость Дальберга и Свидде, сейчас не важно. Гравюра живет, имеет свою историю, своих поклонников и критиков, что вполне нормально. С каждым новым появившимся документом представление о городе совершенствуется. Хочется надеяться, что в городе, готовящемся встретить свой первый миллениум, вскоре появится оригинал первого издания 1696 г., с помощью которого будет проще отделить «зерна от плевел» и расшифровать многосложный и многотрудный берестейский кроссворд.

СПИСОК ЦИТИРОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. [Электронный ресурс] Dahlberg, Erik. – Режим доступа: <http://www.vobam.se/bildlorelista.htm>. – Дата доступа: 21.06.2011 г.
2. [Электронный ресурс] Erik Dahlberg. – Режим доступа: <http://www.castellan.se/castellet/castell.htm>. – Дата доступа: 22.09.2012 г.
3. [Электронный ресурс] Urbs et Castellum Brestzie Litewski. – Режим доступа: <http://polona.pl/dlibra/doccontent?id=6226&from=editionindex&from=3search&dirids=23&lang=en>. – Дата доступа: 17.12.2010 г.
4. Łopatecki, Karol. Fortyfikacje Brześćcia Litewskiego w dobie wojny Północnej / Studja I materiały wojskowości. – Т. 43. – 2007. – S. 159–176.
5. [Электронный ресурс] Urbs et Castellum Brestzie Litewski – № 52. – Режим доступа: <http://polona.pl/dlibra/doccontent?id=6226&from=editionindex&from=3search&dirids=23&lang=en>. – Дата доступа: 17.12.2010 г.
6. [Электронный ресурс] Suecia antiqua et hodierna Stockholm, s.n., 1698-1701. – Режим доступа: <http://www.kb.se/samlingarna/Kartor-bilder/Suecia-antiqua/forsta-bandet/erik-dahlberg/>. – Дата доступа 01.10.2012 г.
7. Kotljarchuk, Andrej. In the Shadows of Poland and Russia. – Södertörns, hogskola, 2006.
8. Malinowski, Norbert. Heraldyka. – W., 1841. – S. 78.
9. [Электронный ресурс] Putto. – Режим доступа: <http://www.tessart.pl/smf/index.php?topic=2014.0;wap2>. – Дата доступа: 15.09.2012 г.
10. [Электронный ресурс] De Curiosen Staatts und Kriegs Theatri am Rhein, List 22. – Режим доступа: <http://www.dilibri.derlibcontent-titleinfo76611>. – Дата доступа: 29.06.2010 г.
11. [Электронный ресурс] Israel Silvestre. – Режим доступа: <http://israel.silvestre.fr/israel/israelparedelinck.php>. – Дата доступа: 16.09.2012 г.
12. [Электронный ресурс] Israel Silvestre. – Режим доступа: <http://israel.silvestre.fr/php/waternew.php?im=/israel/gravures/232-1.jpg&water=1>. – Дата доступа: 16.09.2012 г.
13. [Электронный ресурс] Thierry Algrin fait parvenir 12 nouvelles vues d'une qualité remarquable. – Режим доступа: http://israel.silvestre.fr/php/waternew.php?im=/israel/gravures_big/232-14.jpg&water=1. – Дата доступа: 16.09.2012 г.
14. [Электронный ресурс] Israel Silvestre. – Режим доступа: http://israel.silvestre.fr/israel/oeuvre_complete_illustree.php. – Дата доступа: 16.09.2012 г.
15. [Электронный ресурс] Брест-Литовск карты. – Режим доступа: http://www.ibrest.ru/files/gallery/docs/brest_litovsk_plan/Brest_Dahlberg_Plan_1657.JPG. – Дата доступа: 16.01.2008 г.
16. Белы, Алесь. Невядомыя эпизоды «невядомай вайны» / Спадчына. – 1999. – № 3.
17. [Электронный ресурс] De rebus a Carolo Gustavo Sueciae Rege ... Nurnberg, 1696. – № 52. – Режим доступа: <http://krbc.umk.pl/dlibra/doccontent?id=3242&dirids=1>. – Дата доступа: 10.12.2009 г.
18. [Электронный ресурс] Willem Swidde. – Режим доступа: http://sv.wikipedia.org/wiki/Willem_Swidde. – Дата доступа 02.10.2012 г.
19. Центральная верхняя картуша гравюры «Urbs et Castellum» № 52. Ценные консультации в работе над переводом получены от Медведевского О.В.
20. V.L. – SPb., 1860. – Т. 4.
21. АВАК. – СПб., 1909. – Т. 34. – С. 97.
22. Łopatecki, Karol. Między włoską a holenderską sztuką fortyfikacyjną. Plan rozbudowy Brześćcia Litewskiego w świetle GEOMETRISCH PLAN DER STATT BRZESCHIE IN LITTAWEN z 1657 roku. – Zapiski historyczne — Т. L X X I V — 2 0 0 9. – Zeszyt 4. – S. 14. Ссылка на Biblioteka Narodowa, Bibl Ordynacji Zamoyskich, rkps 943. – S. 436-437.
23. Kalicki, Bernard. Zapiski historyczne. – Lwow, 1869. – S. 259, pomykowo podaje tę wieś jako Modliszewo.
24. [Электронный ресурс] 1711-sveriges-krig-den-kompletta-guiden. Режим доступа: <http://www.smb.nu/index.php/component/content/article/44/1711-sveriges-krig-den-kompletta-guiden>. – Дата доступа: 03.09.2012 г.
25. Jezuici w Polsce. – Т. 4, Cz. 3. – Kr., 1905. – S. 1136.
26. Stefana Franciszka z Prószcza Medekszy. Księga pamiętnicza wydarzeń zaszłych na Litwie 1654-1668. / Scr. Rerum Polonicarum. – Krakow, 1875. – Т. III. – С. 150.
27. Горбачевский, Н. Археографический календарь. – Вильно, 1869. – Табл. 31. – С. 73.
28. Горбачевский, Н.И. Словарь древняго актового языка. – Вильна, 1874. – С. 29.
29. ВАК. – Вильна, 1870. – Т. 4. – С. 36.
30. Авторы выражают искреннюю признательность М.С. Венковичу за перевод текста. Электронный ресурс: Bodenehr Gabriel. – Режим доступа: http://www.saxonia.com/cgi-bin/dynfs.pl?Kuenstler_liste=/galerie/007620.htm. – Дата доступа: 20.07.2009 г.
31. [Электронный ресурс] Bodenehr Gabriel. – Режим доступа: www.barron.co.uk/Portrait+Reference+LibrarySumames+A+to+EBodenehr+Gabriel+1673-1765. – Дата доступа: 26.09.2010 г.
32. [Электронный ресурс] BRESCIA. – Режим доступа: www.gso.gbv.de/DB=1.68/set=1/TTL=15/PRS=HOL/SHW?FRST=15&HILN=40#40. – Дата доступа: 29.06.2010 г.
33. [Электронный ресурс] Repraesentatio Solennis Pomrae. Режим доступа: http://www.vintage-maps.com/zoomify/template.php?zoomifyimage=10270_0.jpg. Дата доступа 20.09.2012 г.
34. [Электронный ресурс] Samueli liberi barones de Pufendorf. De rebus a Carolo Gustavo Sueciae Rege ... – Sumptibus Chr. Rigelis, Literis Bielilingimus. – Nurnbergae, 1729. – 888 с. Режим доступа: http://www.sbc.org.pl/dlibra/docmetadata?id=28363&from=&dirids=1&ver_id=&lp=1&Ql=. – Дата доступа: 4.10.2012 г.
35. Катлярчук, Андрэй. Другая Пауночная вайна і апошняя шведская аперацыя ў ВКЛ: аблога Берасця 1657 г. і спрэчка за места / Беларускі гістарычны агляд. – Мінск, 2005. – Т. 12. – С. 1–2.
36. Археографический сборник документов. – Вильна, 1890. – Т. 11. – С. 97.
37. Акты московского государства. – СПб., 1901. –Т. 3. – 680 с.
38. Курбатов, О.А. «Литовский поход 7168 года» князя И.А. Хованского и битва при Полонке // Славяноведение. – 2003. – № 4. – С. 29.

Материал поступил в редакцию 10.10.12

NIKITCHIK A.D., NIKITCHIK T.A. E.Y. Dalberg's Beresteysky crossword puzzle? «Urbs et Castellum» engraving

Engraving "Urbs et Castellum Brestzie Litewski" – an important source for the history of the time the Swedish invasion in 1657. Critical comparison of the information shown in the engraving E. Dahlberg and W. Swidde with published documents complement the knowledge of the city, opening unknown names, said the circumstances of some events, explains many inaccuracies and metamorphosis, trapped in the information field of engraving.