

Кірыл Карлюк

Выявы і палітыка: партрэты манархаў у рэзідэнцыях біржанскіх Радзівілаў XVII ст.

Сацыяльная і палітычная сфера жыцця чалавека традыцыйна прадстаўляе самы шырокі дыскурс розных форм камунікацыі паміж асобнымі актораў грамадскіх адносін. Адна з найбольш распаўсюджаных і старажытных з іх – візуальная мова, якая развівалася і трансфармавалася на працягу стагоддзяў праз разнастайныя шляхі і сродкі, пашыралася ў грамадстве праз самыя розныя медыі.

Істотную ролю візуальныя рэпрэзентацыі займалі і ў сацыяльна-палітычнай прасторы Рэчы Паспалітай ранняга Новага часу. Зразумела, што найбольш яскравае і багатае ўвасабленне яны знайшлі праз каралеўскі двор і магнатэрыю, якая знаходзілася пад уплывам асяродкаў мастацтва, фундаваных манархамі з дынастыі Вазаў, і шмат у чым пераймала іх мецэнацкую палітыку.

Еўрапейскі кантэкст барочнага мастацтва, асобныя формы ідэнтычнасці эліт, а таксама адукацыя, мастацкія густы і шчодрое мецэнацтва літоўскіх арыстакратаў вызначалі напрамкі развіцця мастацтва ў Вялікім княстве Літоўскім XVI–XVIII стст. А мастацтва, у сваю чаргу, стала важным інструментам фарміравання сацыякультурнага ландшафту магнацкіх рэзідэнцый і заняло ў іх значнае месца.

Мастацкія зборы біржанскай галіны дома Радзівілаў, якія пачалі фарміравацца яшчэ ў XVI ст., дасягнулі свайго пэўнага афармлення як калекцыі на пачатку XVII ст. пры віленскім ваяводзе Крыштафе і віленскім кашталяне Янушы Радзівілах, прайшлі некалькі істотных этапаў развіцця, якія паўплывалі на іх аб'ём і якасць¹. Адной са знакавых падзей гэтага працэсу

¹ Paliusytė A. Kristupas Radvila (1585–1640) – tapybos užsakovas // Menotyra. 2001.

было стварэнне кунсткамеры ў Любчы, якая, акрамя звычайных для тако-
га тыпу калекцый «цікавостак», утрымлівала і мастацкія творы².

Традыцыйна для большасці прыватных галерэй еўрапейскіх арыста-
кратычных рэзідэнцый галоўнае значэнне мела найперш мадэль,
партрэтаваная асоба, у той час як мастацкая якасць партрэта ці яго копіі,
за рэдкім выключэннем³, часта адыходзіла на другі план⁴. Крыніцы, пера-
важна інвентары, што даюць магчымасць скласці ўяўленне пра мастацкія
зборы біржанскай галіны Радзівілаў XVI–XVII стст., не дазваляюць, аднак,
ацаніць іх мастацкую якасць. Рэдкім выключэннем з’яўляюцца лічаныя
захаваныя творы, што пазней трапілі ў калекцыю нясвіжскай галіны роду⁵.
Таксама вядомы толькі лічаныя імёны мастакоў, творы якіх знаходзілі-
ся ў калекцыі біржанскіх Радзівілаў, сярод якіх Альбрэхт Дзюрэр, Лукас
Кранах Малодшы, Паала Веранезэ, Міхіль ван Мірэвельт, Рубенс, Лукас
Ворстэрман Старэйшы, Барталамей Стробель, Абрахам ван Вестэрфелд,
Ян ван дэр Хейдэн, Даніэль Шульц, Ёган Шрэтэр, Клод Кало; творы кола
мясцовых мастакоў, якіх наймаў Крыштаф Радзівіл: Яна Мачульскага,
Мольхера Фунхакена, Пекарскага, мастакоў Якуба, Фердынанда і Яна⁶.

Аднак крыніцы прадстаўляюць цудоўны матэрыял для рэканструкцыі
філасофіі і структуры калекцыі жывапісу біржанскіх Радзівілаў ў
XVII ст. У гэты час да мастацтва многія прадстаўнікі роду Радзівілаў
падыходзілі надзвычай ўтылітарна, выкарыстоўваючы яго хутчэй як
дэкаратыўны элемент аздобы інтэр’еру сваіх шматлікіх рэзідэнцый, чым
як аб’ект калекцыянавання і экспанавання ў сучасным разуменні гэтых
паняццяў. Вядома, прыкладам, што Крыштаф Радзівіл часта наймаў
мастакоў і мясцовых маляроў (са Слуцку і Койданава) для аздаблення
інтэр’ераў, суправаджаў іх досыць падрабязнымі інструкцыямі адносна
таго, якім чынам павінны быць размаляваныя пакоі⁷. Падобным чынам

№ 2 (23). Р. 28–30.

² Baranowski J. Kunstkamera w zamku Radziwiłłów w Lubczy // Materiały Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie. 1990. Vol. VI. S. 43–54.

³ Schreiber R. «Ein Galeria nach meinem Humor»: Erzherzog Leopold Wilhelm. Wien, 2004. P. 29–52.

⁴ Blatný P. The Family Portrait Gallery // The Wallenstein portrait gallery in the Cheb Museum. Cheb, 1999. P. 19–22.

⁵ Высоцкая Н. Несвижская коллекция портретов по архивным документам XVI–XIX вв. // Вяртанне. Т. 6: Нясвіжскія зборы Радзівілаў. Іх фарміраванне, гістарычны лёс, цяперашняе месцазнаходжанне і шляхі выкарыстання. Мінск, 2002. С. 125–131.

⁶ Paliušytė A. Kristupas Radvila... Р. 30.

⁷ Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі ў Мінску (далей – НГАБ), ф. 694, воп.

у залежнасці ад неабходнасці ў дэкоры пакояў часам замаўляліся і самі партрэты гаспадароў рэзідэнцыі⁸. Аднак, як адзначае У. Аўгустыняк, «пра тое, што Радзівілы не былі, насуперак меркаванню гісторыкаў мастацтва, сапраўднымі знаўцамі і жывапіс трактавалі выключна ўтылітарна, сведчыць, на нашу думку, як спосаб захавання карцін, так і іх экспазіцыя»⁹.

Сапраўды, нейкая дасканалая сістэма захавання і дэманстрацыі жывапісу ў рэзідэнцыях біржанскіх Радзівілаў у XVII ст. так і не склалася. Як сведчаць крыніцы, карціны размяшчаліся ў вялікіх і малых пакоях, залях, калідорах, пераходах палацаў і інш. Напрыклад, сярод карцін, якія размяшчаліся ў 1620-я гг. у віленскім мураваным палацы Януша Радзівіла (г.зв. «вялікая камяніца») 19 карцін, пераважна батальных, размяшчаліся ў драўлянай сталовай зале, у зале насупраць віселі партрэты Януша Радзівіла і яго жонкі, у альтанцы былі размешчаны 4 партрэты, у мураваным алькежы знаходзілася 13 карцін, у сенях – 6 карцін, у мураванай сталовай зале – 20, у сярэднім пакоі – 5, у пакоі ад брамы – 1, у пакоі ад сеняў знаходзіліся партрэты Лізаветы Сцюрт і Лізаветы Сафіі Гагенцолерн і г.д.¹⁰ Агулам каля 80 карцін, досыць хаатычна і бессістэмна размешчаных.

Такое экспанаванне жывапісу ў рэзідэнцыях біржанскіх Радзівілаў было ўласцівае і ў дачыненні да партрэтаў манархаў. Так, у 1630-я гг. тры партрэты англійскага караля Якава I Сцюрта і партрэт брандэнбургскага курфюрста Ёгана Георга Гагенцолерна былі размешчаныя ў альтанцы і іншых пакоях віленскага мураванага палаца¹¹. Партрэты герцага Генрыха II Латарынгскага і яго жонкі Маргарыты Ганзага знаходзіліся ў праходным пакоі перад сталовай залай¹². У маёнтку Дзераўна ў драўляным доме ў адным пакоі былі размешчаны каля 50 жывапісных твораў, у тым ліку партрэтаў і карцін іншых жанраў¹³. Як звярнула ўвагу У. Аўгустыняк, у 1647 г. у Любчанскай кунсткамеры на адной сцяне суседнічалі два партрэты шведскага караля Густава II Адольфа, копія трайнога партрэта кардынала

3, спр. 18, арк. 16. Памятка К. Радзівіла М. Пачаноўскаму датычна рамонту віленскай рэзідэнцыі.

⁸ НГАБ, ф. 694, воп. 3, спр. 7, арк. 26. Памятка К. Радзівіла С. Мелеру.

⁹ Augustyniak U. Dwór i klientela Krzysztofa Radziwiłła (1585–1640). Mechanizmy patronatu. Warszawa, 2001. S. 349.

¹⁰ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie (далей – AGAD), Archiwum Radziwiłłów (далей – AR), dz. XXVI, sygn. 50, k. 71–72. Спіс карцін, забраных з віленскага двара, 1636 г.

¹¹ AGAD, AR, dz. XXVI, sygn. 37, k. 45–70. Рэестр рэчаў віленскага мураванага двара, 1628 г.

¹² AGAD, AR, dz. XXVI, sygn. 37, k. 58–59.

¹³ AGAD, AR, dz. XXVI, sygn. 736, k. 2–4. Інвентар маёнтка Дзераўна, 1646 г.

Рышэльє пэндзля Філіпа дэ Шампаня, карціна на дошцы Тамаша Шлегера, выявы двух сабак, «марской вароны», «белай галкі» і чыжа¹⁴.

У адрозненні ад шэрагу заходне- і цэнтральнаеўрапейскіх арыстакратычных рэзідэнцый XVI–XVII стст., якія часта планіраваліся з улікам мастацкіх захапленняў іх гаспадароў¹⁵, мураваныя палацы і драўляныя двары біржанскіх Радзівілаў не прадугледжвалі адмысловых галерэй для размяшчэння партрэтаў. Адным з лічаных выключэнняў можна назваць кунсткамеру ў Любчы. Але, як было ўжо заўважана, памяшканні кунсткамеры і традыцыйны, надзвычай эклектычны характар яе экспанатаў цяжка аднесці да ўдалага прыкладу дэманстрацыі твораў мастацтва нават у межах прыватнай сямейнай прасторы. З іншага боку, размяшчэнне партрэтаў у галоўнай рэзідэнцыі нясвіжскай галіны Радзівілаў у гэты час таксама не вельмі адрознівалася¹⁶, а традыцыя стварэння адмысловых партрэтных пакояў і галерэй склалася ў Нясвіжы толькі пазней. З гэтага вынікаюць пэўныя складанасці, звязаныя з інтэрпрэтацыяй мастацкай прасторы рэзідэнцый біржанскай галіны Радзівілаў.

Сімфонія гэтых складаных архітэктурных, культурных, бытавых, прыватных прастораў арыстакратычнай рэзідэнцыі ранняга Новага часу займала цэнтральнае месца для сімвалічнага абазначэння функцый твораў мастацтва ў ёй¹⁷. У першую чаргу гэта адносіцца да феномену рэпрэзентатыўнага партрэта, у тым ліку каралеўскага, яго ўспрымання асобай у пэўнай мастацкай і публічнай прасторы. Праблематычным уяўляецца апісанне яго функцый (ідэалагічных, уласна рэпрэзентатыўных) ва ўмовах, калі не пэўная належная прастора выкарыстоўвалася для размяшчэння мастацкага твору з багатымі канатацыямі каралеўскай улады і маестатнай сімволікай, а хутчэй такі партрэт разам з карцінамі іншых жанраў дапасоўваўся да прасторы з утылітарных меркаванняў іх памераў і, магчыма, стварэння ў наведвальнікаў уяўлення пра раскошу гэтага пакоя. У такой прасторы партрэты манархаў часта суседнічалі з выявамі жывёл, батальныя сцэны з нацюрмортамі, а рэлігійныя сюжэты з сатырычнымі, як можна заўважыць з шэрагу тагачасных інвентароў інтэр'ераў рэзідэнцый Радзівілаў.

¹⁴ Augustyniak U. Dwór i klientela Krzysztofa Radziwiłła... S. 349.

¹⁵ Prior N. Museums and Modernity: Art Galleries and the Making of Modern Culture. Oxford, 2002. P. 15–16.

¹⁶ Гл.: AGAD, AR, dz. XXVI, sygn. 68. Інвентар рэчаў Нясвіжскага замка, 1650 г.

¹⁷ Vidler A. Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture. London, 2001. P. 87–97.

Улічваючы праблемы, звязаныя з выкарыстаннем партрэтаў у мастацкай прасторы рэзідэнцый, неабходна таксама звярнуць увагу на адсутнасць у Радзівілаў нейкай акрэсленай сістэмы ў збіранні каралеўскіх партрэтаў. Ужо ў XVI–XVII стст. у рэзідэнцыях еўрапейскіх арыстакратаў з'явілася мода на галерэі гістарычных партрэтаў колішніх манархаў, якія звычайна складаліся паводле храналагічнага і/ці дынастычнага прынцыпу¹⁸. У Рэчы Паспалітай адным з пачынальнікаў гэтай традыцыі быў сам каралеўскі двор Вазаў, які прыкладаў велізарныя намаганні, каб падкрэсліць сваю легітымнасць і спадчыннасць ад дынастыі Ягелонаў. Мармуровы пакой Каралеўскага замку ў Варшаве, створаны па ініцыятыве Уладзіслава IV у 1643 г. архітэктарам і дэкаратарам Джавані Батыста Джызлені, прадстаўляў храналагічны шэраг з 22-х партрэтаў прадстаўнікоў дынастыі Ягелонаў, Вазаў і Габсбургаў, якія былі продкамі ці сваякамі самога караля¹⁹. У выпадку мастацкіх збораў біржанскіх Радзівілаў цяжка казаць пра наяўнасць падобнай сістэмы, хаця ў іх калекцыі безумоўна былі партрэты гістарычных уладароў Літвы і Польшчы, якія перыядычна набываліся і замаўляліся ў арыгіналах альбо копіях.

Яшчэ адна істотная акалічнасць, звязаная з калекцыямі біржанскіх Радзівілаў, – праблема захавання. Улічваючы адсутнасць сістэмы памяшканняў для дэманстрацыі і захавання твораў мастацтва, гэта прывяло да вялікіх стратаў самой калекцыі. Экспанаванне ў звычайных пакоях бытавога прызначэння, частая транспарціроўка паміж рознымі рэзідэнцыямі, часам захаванне ў скрутках і шуфлядах адмоўна паўплывалі на стан калекцыі. Толькі ў перыяд з 1671 па 1683 г. у Кёнігсбергу з-за дрэнных умоў захавання было страчана пяцьдзесят карцін і шмат малюнкаў, якія проста згнілі²⁰.

Цікавасць да мастацтва і калекцыянавання змянялася на працягу некалькіх пакаленняў Радзівілаў. Для пакалення віленскага ваяводы Януша і літоўскага канюшага Багуслава Радзівіла візуальнае мастацтва стала важным прадметам персанальных цікавасцяў і ўпадабанняў. Падчас свайго побыту ў Заходняй Еўропе ён карыстаўся ў пытаннях калекцыянавання прафесійнымі парадамі адмыслова нанятага Лукаса Ворстэрмана Старэйшага (1595–1675 гг.), вядомага фламандскага мастака і гравёра з колу Рубенса і Ван Дэйка. Яго стрыечны брат Януш Радзівіл дэманстраваў

¹⁸ Blattný P. The Family Portrait Gallery... P. 21.

¹⁹ Chrościcki J. A. Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668. Warszawa, 1982. S. 43–44.

²⁰ Sulerzyska T. Galerie obrazów i «gabinety sztuki» Radziwiłłów w XVII wieku // Biuletyn Historii Sztuki. 1961. T. XXIII. Z. 2. S. 91.

неблагія мастацкія здольнасці і шырокі спектр зацікаўленасцяў у выяўленчым мастацтве: у Любчанскай кунсткамеры захоўваўся альбом яго баталістычных замалёвак, зробленых падчас побыту ў Нідэрландах²¹, а адзін з інвентароў 1657 г. калекцыі Багуслава Радзівіла згадвае альбом замалёвак Януша Радзівіла (верагодна, той самы) разам з малюнкамі яго «прыдворнага» мастака Абрахама ван Вестэрфелда²².

Досыць эклектычная калекцыя жывапісу збіралася амаль стагоддзе і была адной з найбуйнейшых ў Паўночна-Усходняй Еўропе на той час. Пасля смерці Януша Радзівіла²³ і аб'яднання абодвух частак калекцыі біржанскіх Радзівілаў у 1657 г. яна складала 715 пазіцый, якія пасля перавозу з Тыкоціна і Эльбінга былі вылучаны ў асобны інвентар з пазначэннем іх назваў²⁴. У 1671 г. як вынік калекцыянерскай дзейнасці Багуслава Радзівіла калекцыя налічвала 968 пазіцый, каля 300 з якіх былі партрэтамі²⁵. Больш за паўсотні з іх былі партрэтамі манархаў Рэчы Паспалітай і Еўропы²⁶.

Як нідзе ў Еўропе, партрэт як сацыяльны феномен у Рэчы Паспалітай XVI–XVII стст. асацыяваўся найперш з каралеўскім дваром і магнатэрыяй. Партрэты, якія размяшчаліся ў прыватных рэзідэнцыях, былі перадусім прызначаныя для вачэй саміх членаў магнацкай сям'і, іх кліентаў і гасцей іх рэзідэнцый²⁷.

Збіранне і дэманстрацыя партрэтаў у рэзідэнцыях магнатаў выконвала шэраг функцый, звязаных з сацыяльнымі, палітычнымі і эстэтычнымі мэтамі і экспектацыямі. Першая з такіх функцый – прапагандысцкага кшталту, паколькі на той час каралеўскі партрэт ужо стаў сталым інструментам вельмі эфектыўнай невербальнай мовы сацыяльна-палітычнай камунікацыі эпохі, дзякуючы якой ажыццяўляліся практыкі легітымацыі каралеўскай улады²⁸. Асноўнай мэтавай групай рэцэпцыі гэтай

²¹ AGAD, AR, dz. XXVI, sygn. 45, k. 91. Спіс рэчаў Любчанскай кунсткамеры, 1633 г.

²² AGAD, AR, dz. XXVI, sygn. 84, k. 121. Інвентар карцін са скарбніцы Б. Радзівіла ў Кёнігсбергу, 1657 г.

²³ AGAD, AR, dz. XXVI, sygn. 77. Рээстр рэчаў скарбніцы Я. Радзівіла ў Тыкоціне, 1656 г.

²⁴ AGAD, AR, dz. XXVI, sygn. 84.

²⁵ AGAD, AR, dz. XXVI, sygn. 97. Інвентар рэчаў са скарбніцы Л. К. Радзівіл у Кёнігсбергу, 1671 г. Інвентар карцін са с. 124.

²⁶ Sulerzyska T. Galerie obrazów... S. 90.

²⁷ Burke P. The Presentation of Self in Renaissance Portrait // The Historical Anthropology of Early Modern Italy: Essays on Perception and Communication. Cambridge, 1987. P. 151–153.

²⁸ Cuneo P. F. Art and Politics in Early Modern Germany: Jörg Breu the Elder and the

прапаганды, як ў Еўропе, так і ў Рэчы Паспалітай была арыстакратыя. Размяшчэнне каралеўскіх партрэтаў у пакоях магнацкіх рэзідэнцый было маніфестацыяй лаяльнасці гаспадароў палацаў і замкаў, але не ў меншай ступені адначасова і іх кліентэлы ды слуг. Аднак, як ужо было адзначана вышэй, рэалізацыя такой функцыі каралеўскага партрэта была ў выпадку рэзідэнцый Радзівілаў досыць праблематычнай з-за абмежаванасці магчымасцяў прасторы і яе выкарыстання для дэманстрацыі твораў мастацтва.

Праблему дачыненняў манарха і магната, успрымання легітымнасці першага і лаяльнасці другога можна добра разглядзець на прыкладзе збораў біржанскіх Радзівілаў. Так, у 1633 г. у Любчы не было ніводнага партрэта польскіх каралёў. Некаторыя з іх у гэты час сапраўды размяшчаліся ў іншых рэзідэнцыях Радзівілаў. Але адначасова гэта было сведчаннем складанасці адносін паміж каралеўскім дваром і Крыштафам Радзівілам у часы Жыгімонта III Вазы²⁹. Гэта асабліва відавочна на фоне наяўнасці ў рэзідэнцыях біржанскіх Радзівілаў шматлікіх партрэтаў шведскіх, англійскіх і французскіх манархаў.

Інвентар 1671 г.³⁰ (апублікаваны Тэрэзай Сулержыскай у 1961 г.³¹) дае найбольш поўнае прадстаўленне аб гэтай групе партрэтаў каралёў Рэчы Паспалітай у калекцыях біржанскіх Радзівілаў, паколькі ў гэты час амаль усе яны апынуліся сабраныя разам у адным месцы, у зборах Багуслава Радзівіла, ці лепей сказаць, яго дачкі і адзінай спадчынніцы Людовікі Караліны Радзівіл у Кёнігсбергу. У гэты час у калекцыі біржанскіх Радзівілаў было ўсяго 17 буйных партрэтаў прадстаўнікоў польскай галіны дынастыі Ваза: пяць з якіх належалі Жыгімонту III, яшчэ пяць Уладзіславу IV, партрэты каралевы Ганны і Канстанцыі Габсбург (жонак Жыгімонта III), два партрэты каралевы Цэцыліі Рэнаты Габсбург (жонкі Уладзіслава IV), партрэт каралевы Людовікі Марыі Ганзага (жонкі двух каралёў: Уладзіслава IV і Яна II Казіміра), каралевіча Аляксандра Карла Вазы і каралевіча Жыгімонта Казіміра. Многія з іх былі падарункамі саміх манархаў, як, прыкладам, партрэт маладога каралевіча Уладзіслава Вазы, падараваны ім Крыштафу Радзівілу ў 1629 г.³² – відавочны смелы палітычны жэст, якім

Fashioning of Political Identity, 1475–1536. Leiden – Boston, 1998. P. 11–14.

²⁹ Augustyniak U. Wazowie i «królowie rodacy». Studium władzy królewskiej w Rzeczypospolitej XVII wieku. Warszawa, 1999. S. 86–87.

³⁰ AGAD, AR, dz. XXVI, sygn. 97.

³¹ Sulerzyska T. Inwentarz galerii obrazów Radziwiłłów z XVII w. // Biuletyn Historii Sztuki. 1961. T. XXIII. Z. 3. S. 267–284.

³² Augustyniak U. Dwór i klientela Krzysztofa Radziwiłła... S. 347.

Уладзіслаў хацеў падкрэсліць сваю прыязнасць да Радзівілаў, нягледзячы на вельмі востры канфлікт віленскага ваяводы з каралеўскім дваром яго бацькі вакол канфесійнай палітыкі Жыгімонта III і сепаратнага замірэння ВКЛ са Швецыяй у 1627 г., адным з галоўных ініцыятараў якога быў як раз віленскі ваявода Крыштаф Радзівіл.

Падобная практыка «абмену» партрэтамі і іншымі мастацкімі падарункамі была істотнай часткай камунікацыі вышэйшых пластоў грамадства Еўропы ў перыяд ранняга Новага часу. Яна выкарыстоўвалася падчас заключэння дынастычных шлюбав, падпісання саюзаў, проста ў якасці знака павагі ці сяброўства³³.

Гэтыя каралеўскія партрэты дапаўняліся сюжэтнымі карцінамі з постаццю караля, прысвечаныя гістарычным падзеям з актуальнай гісторыі Рэчы Паспалітай, сведкамі і непасрэднымі ўдзельнікамі якой былі і самі Радзівілы. Да іх можна аднесці шэраг батальных сцэн, прысвечаных смаленскай вікторыі Уладзіслава IV³⁴, карціну рэляцыі Януша Радзівіла перад Янам II Казімірам аб перамозе над казакамі пендзля Абрахама ван Вестэрфелда³⁵. Адзначым, што некаторыя карціны смаленскай перамогі 1634 г. былі падарункамі Радзівілам ад самога караля Уладзіслава IV³⁶.

Такія серыі карцін, звычайна батальнай тэматыкі, зразумела, былі вельмі папулярныя сярод магнатэрыі Рэчы Паспалітай (можна згадаць рэзідэнцыі Асалінскіх, Замойскіх, Канецпольскіх і інш.). Яны не толькі ўслаўлялі манарха, але стваралі наратыў гістарычных дзеяў магнацкай сям'і, якая брала актыўны ўдзел у палітычным жыцці краіны, злучалі гісторыю арыстакратычнай сям'і з гісторыяй пануючай каралеўскай дынастыі. Ідэя візуалізацыі гісторыі роду ў выглядзе партрэтаў, сюжэтных гістарычных карцін і габеленаў у Радзівілаў знайшла сваё больш грунтоўнае сістэмнае ўвасабленне ў каталіцкай галіны роду – у Нясвіжы, пачынаючы ўжо з другой паловы XVII ст.³⁷. Часткай гэтага вялікага праекту сталі і многія творы з калекцыі біржанскіх Радзівілаў у выглядзе арыгінальных твораў або іх мастацкай рэцэнцыі.

У пэўным сэнсе да гэтай групы карцін належаць і г.зв. «партрэтныя

³³ Bass L. R. *The Drama of the Portrait: Theater and Visual Culture in Early Modern Spain*. University Park, 2008. P. 79.

³⁴ AGAD, AR, dz. XXVI, sygn. 97, k. 130, 133, 142–143.

³⁵ AGAD, AR, dz. XXVI, sygn. 97, k. 143.

³⁶ Chrościcki J. A. *Sztuka i polityka...* S. 77.

³⁷ Бажэнава В. Партрэтная галерэя князёў Радзівілаў // Радзівілы. Альбом партрэтаў XVIII–XIX стагоддзяў «*Icones familiae ducalis Radivilianae*». Мінск, 2010. С. 362–366.

колы» – цыклы гістарычных партрэтаў колішніх манархаў Літвы і Польшчы. Падобныя гістарычныя галерэі партрэтаў былі надзвычай папулярныя ў Цэнтральна-Усходняй Еўропе ў XVII–XIX стст.³⁸ З боку магнацкіх родаў, якія выводзілі сваю генеалогію ад Гедымінавічаў, гэта стварала і пэўны недвухсэнсоўны візуальны фон для іх уласных прэтэнзій на кроўную сувязь з пануючымі дынастыямі Еўропы. Сярод такіх партрэтаў у калекцыі біржанскіх Радзівілаў можна згадаць партрэты вялікага князя Вітаўта, Скіргайлы, два партрэты Жыгімонта II Аўгуста, каралевы Барбары Радзівіл, партрэт Стэфана Баторага.

Гэтая візуальная лінія, у сваю чаргу, цікавым чынам злучалася з гістарычным шэрагам з шасці падвойных партрэтаў (скрутак 20, пазіцыі 2–7³⁹), прысвечаных рымскім імператарам. З аднаго боку, падобныя выявы гістарычных асобаў антычнасці былі звычайнай справай для буйных мастацкіх збораў еўрапейскай арыстакратыі, пачынаючы з мастацкага пераасэнсавання спадчыны Старажытнай Грэцыі і Рыма ў часы Рэнесансу. Але ў літоўскім кантэксце гэта было адначасова і пэўным візуальным адлюстраваннем г.зв. рымскага этнагенетычнага міфа паходжання тутэйшай арыстакратыі.

Данаступнай групы партрэтаў варта аднесці выявы замежных манархаў, суверэнных князёў Святой Рымскай імперыі і французскіх прынцаў крыві. Яны выконвалі шэраг функцый. У першую чаргу наяўнасць такіх партрэтаў і іх размяшчэнне ў рэзідэнцыях магнатаў падкрэслівала сістэму хаўрусаў, лаяльнасцей і філій у спектры расстаноўкі асноўных сілаў у вялікай еўрапейскай геапалітычнай гульні. Праз іх візуальную прысутнасць у рэзідэнцыях Радзівілы імкнуліся маніфэставаць свае стратэгічныя арыентацыі ў універсальным свеце раннемадэрнай арыстакратыі.

Да гэтай групы адносяцца партрэты французскіх каралёў з дынастыі Бурбонаў: Людовіка XIII, некалькі партрэтаў Людовіка XIV, а таксама партрэт герцага Гастона Арлеанскага, прынцаў дэ Кандэ. Разам з некалькімі дзесяткамі партрэтаў французскіх прынцаў крыві, герцагаў, дзяржаўных дзеячаў калекцыя партрэтаў Радзівілаў прадстаўляла досыць багатую візуальную рэпрэзентацыю эліт Французскага каралеўства. Часткова гэта тлумачылася сімпатыямі біржанскай галіны Радзівілаў да французскай культуры і двара⁴⁰, якія яны не раз дэманстравалі і ў палітычнай сферы⁴¹.

³⁸ Krueger R. Czech, German, and Noble: Status and National Identity in Habsburg Bohemia. Oxford, 2008. P. 131–132.

³⁹ AGAD, AR, dz. XXVI, sygn. 45, k. 137.

⁴⁰ Augustyniak U. Dwór i klientela Krzysztofa Radziwiłła... S. 286–289.

⁴¹ Augustyniak U., Sokołowski W. «Spisek orleański» w latach 1626–1628. Warszawa,

Акрамя таго, значная частка гэтых партрэтаў трапіла да Радзівілаў у 1640-я гг., дзякуючы чыннасці Багуслава Радзівіла, які правёў у Францыі некалькі гадоў падчас свайго доўгага *grand tour* у Заходнюю Еўропу (1637–1648 гг.). У Нідэрландах і Францыі Багуслаў Радзівіл актыўна замаўляў і купляў партрэты, карыстаючыся парадамі Лукаса Ворстэрмана⁴². Улічваючы досыць зразумелую і паслядоўную атрыбуцыю ў інвентары 1671 г., зробленую да гэтай вялікай групы партрэтаў еўрапейскіх манархаў і арыстакратаў у 1630–1640-я гг. на французскай мове⁴³ (верагодна, паводле нейкага папярэдняга спісу), можна меркаваць, што гэты збор быў вынікам калекцыянерскай працы непасрэдна самога Багуслава Радзівіла; частка з партрэтаў магла быць падарункамі князю ад саміх партрэтаваных.

Сюды ж можна аднесці партрэты англійскіх каралёў (Якава I і Карла I Сцюартаў), цесныя кантакты з якімі ў пратэстанцкай галіны Радзівілаў склаліся яшчэ ў 1610–1630-я гг. Англійскі каралеўскі двор у свой час наведвалі Януш I, Януш II і Багуслаў Радзівілы (апошні двойчы). Гэтыя сувязі грунтаваліся на рэлігійным, дынастычным і трывалым сяброўскім грунце праз пасярэдніцтва сям’і пфальцграфа рэйнскага Фрыдрых V і яго жонкі Лізаветы Сцюарт⁴⁴. Кантакты з англійскім дваром (ужо ў выгнанні) не прыпыніліся нават у 1650-я гг. пасля трагічных падзей грамадзянскай вайны і смерці Карла I Сцюарта, калі Багуслаў Радзівіл двойчы будаваў сур’ёзныя матрыманыяльныя планы, каб парадніцца са Сцюартамі⁴⁵. Верагодна, падобна партрэту Лізаветы Сцюарт, гэтыя карціны з’яўляліся падарункамі з рознай нагоды прадстаўнікам роду Радзівілаў.

Тут неабходна таксама згадаць партрэты шведскіх манархаў, сярод якіх партрэты Карла IX, Густава II Адольфа, Крысціны Вазы, Карла X Густава. Некаторыя з гэтых партрэтаў трапілі ў зборы яшчэ ў часы Крыштафа Радзівіла і згадваюцца ў інвентарах Любчанскага замка 1633 і 1647 г.⁴⁶

Яшчэ адна фундаментальная функцыя гэтай групы партрэтаў – сімва-

1990. S. 5–56.

⁴² Wasilewski T. Zarys dziejów Bogusława Radziwiłła // Bogusław Radziwiłł. Autobiografia. Warszawa, 1979. S. 24–25.

⁴³ Скруткі 15 і 17 паводле інвентара 1671 г.

⁴⁴ Карлюк К. Пад штандарам дома Аранскіх. Першае «кавалерскае падарожжа» Багуслава Радзівіла (1637–1640) і яго ўдзел у галандскай аблозе Хюлста 1640 г. // ARCHE. 2012. № 6. С. 419–421.

⁴⁵ Pernal A. B. «Ready to Lay Down His Person and Fortune at Her Feet»: Prince Boguslaw Radziwiłł’s Proposal for Marriage with Mary Stuart, Princess Royal of England and Princess of Orange in 1653–1654 // Canadian Slavonic Papers. 2006. Vol. 48. № 1–2. P. 65–80.

⁴⁶ AGAD, AR, dz. XXVI, sygn. 64. Апісанне рэчаў кунсткамеры ў Любчы, 1647 г.

лічная візуальная адзнака дынастычных сувязяў паміж Радзівіламі, з аднаго боку, і пратэстанцкімі дынастыямі Гагенцолернаў, Саксэн-Лаўенбургаў, Аранскіх-Насаў, Пфальцаў, Сцюртаў, Гольштэйн-Гатарпаў, Гесэн-Каселяў, Анхальтаў, Ракочы і інш. Уваходжанне біржанскіх Радзівілаў у сям'ю еўрапейскіх пратэстанцкіх пануючых дамоў фактычна адбылося са шлюбам віленскага кашталяна Януша Радзівіла і прынцэсы Лізаветы Сафіі Гагенцолерн, дачкі брандэнбургскага курфюрста Ёгана Георга і Лізаветы Анхальцкай. Да гэтага дадаліся і асабістыя кантакты, якія завязвалі біржанскія Радзівілы падчас сваіх падарожжаў у Заходнюю Еўропу. Гэтыя сувязі не толькі ўплывалі на матрыманіяльную палітыку, але і на гісторыю ўсяго рэгіёну ўвогуле, паколькі ў XVII ст. яны сталі вырашальнымі для прафранцузскай, прабрандэнбургскай і прашведскай знешнепалітычнай арыентацыі біржанскіх Радзівілаў.

Да групы партрэтаў з падобнай функцыяй можна аднесці партрэты брандэнбургскіх курфюрстаў Ёгана Георга і Георга Вільгельма Гагенцолернаў, жонкі апошняга Лізаветы Шарлоты Пфальцкай, пфальцкага курфюрста Фрыдрыха V «Зімовага Караля», яго жонкі Лізаветы Сцюрт, герцага Хрысціяна Анхальцкага (асабісты падарунак Крыштафу Радзівілу), курляндскіх ды паморскіх герцагаў і інш., вядомыя з двух інвентароў Любчанскай кунсткамеры і серыі інвентароў 1650–1680-х гг.

Дадатковая функцыя, якую выконвала гэтая група партрэтаў еўрапейскіх уладароў, – інфармацыйная і азнаямленчая. Еўрапейскія палітычныя і інтэлектуальныя эліты гэтага часу былі апантанымі ідэямі сістэматызацыі і класіфікацыі інфармацыі аб падзеях усвеце, хадзе гісторыі, яе героях. Еўропа XVI–XVII стст. поўнілася лятучымі лісткамі, гравюрамі, бюлетэнямі, каталогамі гравіраваных партрэтаў еўрапейскіх уладароў, палкаводцаў і дзяржаўных дзеячаў. Нядзіўна, што ў палацах спачатку манархаў, а потым і арыстакратыі з'явіліся партрэты, якія прадстаўлялі вобразы валадароў гэтага свету. Яны сведчылі хутчэй пра дасведчанасць уладальнікаў палацаў і замакаў, у якіх яны экспанаваліся, з'яўляліся знакам іх прыналежнасці да гэтага ўніверсальнага арыстакратычнага свету. Сюды можна аднесці партрэт іспанскага караля Філіпа IV Габсбурга, імператараў Святой Рымскай імперыі Фердынанда II і Фердынанда III, іх жонак, кардынала-інфанта Фердынанда Аўстрыйскага і інш.

На жаль, абсалютная большасць партрэтаў каранаваных сучаснікаў біржанскіх Радзівілаў з гэтай калекцыі не захавалася. Як адзначалася, не ў апошнюю чаргу гэта часам было выклікана неахайнасцю захавання. Значная частка калекцыі біржанскіх Радзівілаў у 1670–1680-я гг. трапіла ў якасці падарункаў у розныя зборы да сваякоў і кліентаў сям'і, у тым

ліку часткова і ў Нясвіж. Аднак сярод тых каралеўскіх партрэтаў, што дайшлі да нашага часу ў польскіх і беларускіх музейных зборах, можна казаць толькі пра гіпатэтычную сувязь з калекцыяй біржанскіх Радзівілаў. Як, прыкладам, у выпадку з партрэтам каралевы Людовікі Марыі Ганзага, аўтарства ў маладосці невядомага французскага мастака, са збораў Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі; або з меркаваным партрэтам пфальцграфіні Лізаветы Сцюарт, жонкі Фрыдрых V, пэндзля Маркуса Герарта Малодшага, напісаны каля 1618 г.⁴⁷

З дапамогай барочнага мастацтва, у першаю чаргу партрэтнага жывапісу і яго знакава-сімвалічнай мовы, літоўскія магнаты канструявалі візуальныя наратыў гісторыі сваёй сям’і, сваіх палітычных амбіцый і знешнепалітычных арыентацый. Адзін з яскравых прыкладаў у гэтым шэрагу – біржанскія Радзівілы, якія імкнуліся адлюстраваць у пакоях сваіх рэзідэнцый гісторыю сваёй грамадска-палітычнай і вайсковай дзейнасці, сімвалічна абазначыць дынастычныя павязі сям’і з іншымі дынастыямі Еўропы, а праз іх прадставіць *splendor et gloria* свайго роду і сваіх рэзідэнцый.

Дадатак.

Спіс партрэтаў манархаў і прадстаўнікоў пануючых дынастый Еўропы з калекцыі біржанскіх Радзівілаў паводле інвентару 1671 г.⁴⁸

Партрэты прадстаўнікоў польскай галіны дынастыі Вазаў:

Каралевіч Жыгімонт Казімір (walek 6, nr 2⁴⁹).

Каралевіч Аляксандр Карл (w. 6, nr 3).

Кароль Уладзіслаў IV (w. 6, nr 9).

Каралева Цэцылія Рэната Габсбург (w. 7, nr 1).

Каралева Канстанцыя Габсбург (w. 10, nr 7).

Каралева Цэцылія Рэната Габсбург (w. 10, nr 9).

Каралева Ганна Габсбург (w. 10, nr 18).

Кароль Жыгімонт III (w. 11, nr 4).

Кароль Уладзіслаў IV у польскім строі ў маладосці (w. 12, nr 8).

Кароль Жыгімонт III (w. 13, nr 3).

Кароль Жыгімонт III (w. 13, nr 11).

⁴⁷ У атрыбуцыі гэтага партрэта існуюць таксама іншыя версіі (Лізавета Сафія Гагенцолерн, Ганна Кетлер). Гл.: Высоцкая Н. Несвижская коллекция портретов... С. 127.

⁴⁸ AGAD, AR, dz. XXVI, sygn. 97.

⁴⁹ У дужках пададзена пазіцыя партрэта ў зборах паводле інвентару 1671 г.

Каралевіч Уладзіслаў Жыгімонт (будучы Уладзіслаў IV) у польскім строі з буздыганам. Напэўна, карціна Пітэра Саўтмана, 1620-я гг. (w. 13, nr 17)⁵⁰.

Каралевіч Уладзіслаў Жыгімонт. Неідэнтыфікаваны партрэт аўтарства Пітэра Саўтмана, 1620-я гг. (w. 14, nr 8).

Кароль Уладзіслаў IV (w. 14, nr 9).

Кароль Жыгімонт III (w. 14, nr 11).

Кароль Жыгімонт III (w. 14, nr 17).

Каралева Людовіка Марыя Ганзага (w. 18, nr 16).

Гістарычныя партрэты колішніх уладароў Літвы і Польшчы:

Каралева Барбара Радзівіл (w. 8, nr 9).

Каралева Барбара Радзівіл (w. 10, nr 14).

Вялікі князь Вітаўт (w. 11, nr 7).

Кароль Стэфан Баторы (w. 12, nr 1).

Вялікі князь Скіргайла (w. 12, nr 9).

Партрэт невядомага караля (w. 13, nr 20).

Партрэт невядомага караля з геральдычнай выявай арла (w. 13, nr 21).

Кароль Жыгімонт II Аўгуст (w. 14, nr 7).

Карціны з гістарычным сюжэтам з выявамі манархаў:

Імператар Карл V надае тытул князя на Мядзелі і Гонядзі віленскаму ваяводзе Мікалаю Радзівілу (w. 9, nr 10).

Сем карцін перамогі Уладзіслава IV пад Смаленскам (w. 19, nr 1–7).

Алегарычная выява трыумфу Уладзіслава IV (w. 19, nr 8).

Вялікая карціна з выявай перамогі Уладзіслава IV пад Смаленскам (w. 25, nr 1).

Капітуляцыя маскоўскіх войск Уладзіславу IV пад Смаленскам (w. 31)⁵¹.

Ваенная рэляцыя Януша Радзівіла перад Янам II Казімірам аб перамозе над казакамі. Карціна Абрахама ван Вестэрфелда, 1651 г. (w. 32).

Перамога Уладзіслава IV пад Смаленскам (w. 34).

Партрэты прадстаўнікоў пануючых дынастый Францыі, Англіі, Швецыі і Аўстрыі, штатгальтэраў Нідэрландаў:

Людовік XIV, кароль Францыі, у маладосці (w. 3, nr 10).

Элеанора Ганзага, жонка імператара Фердынанда III Габсбурга (w. 10,

⁵⁰ Адзін з варыянтаў партрэтаў каралевіча Уладзіслава ў польскім строі пэндзя Пітэра Саўтмана. Падараваны Крыштафу Радзівілу каралевічам у 1629 г.

⁵¹ Верагодна, адзін з варыянтаў карціны Хрысціяна Меліха, 1640-я гг.

nr 19).

Кароль Англіі (Якаў I, Карл I ці Карл II Сцюрт) (w. 11, nr 2).

Фердынанд II ці Фердынанд III Габсбург, імператар Святой Рымскай імперыі (w. 12, nr 10).

Густаў II Адольф, кароль Швецыі (w. 8, nr 13).

Прынц Філіп, другі сын Людовіка XIII, будучы герцаг арлеанскі (w. 15, nr 5).

Прынц дэ Кандэ (верагодна, Генрых II Бурбон, прынц дэ Кандэ) (w. 15, nr 6).

Дафін Людовік, сын Людовіка XIII, будучы кароль Людовік XIV (w. 15, nr 7).

Штатгальтэр Фрэдэрык-Хендрык Насаў, прынц аранскі (w. 15, nr 8).

Карл I Сцюрт, кароль Англіі (w. 15, nr 14).

Людовік XIII, кароль Францыі (w. 15, nr 16).

Людовік II Бурбон, прынц дэ Кандэ, герцаг дэ Ангіен (w. 15, nr 23).

Густаў II Адольф ці Карл X Густаў, кароль Швецыі (w. 15, nr 24).

Фрэдэрык-Хендрык ці яго сын Вілем II Насаў, прынц аранскі (w. 17, nr 12).

Кардынал-інфант Фердынанд Габсбург, намеснік Іспанскіх Нідэрландаў (w. 17, nr 16).

Філіп IV Габсбург, кароль Іспаніі (w. 17, nr 17).

Фердынанд III Габсбург, імператар Святой Рымскай імперыі (w. 17, nr 19).

Герцаг Гастон Арлеанскі, брат караля Людовіка XIII (w. 17, nr 20).

Ізабэла Бурбон або Марыяна Габсбург, жонка іспанскага караля Філіпа IV (w. 18, nr 19).

Ганна Аўстрыйская, жонка караля Людовіка XIII (w. 18, nr 20).

Марыя Ганна Габсбург, жонка імператара Фердынанда III (w. 18, nr 21).

Партрэты князёў Святой Рымскай імперыі і іншых уладароў Еўропы:

Лізавета Шарлота Пфальцкая, жонка Георга Вільгельма Гагенцолерна, курфюрста Брандэнбурга (w. 10, nr 16).

Якаб Кетлер, герцаг Курляндскі (w. 15, nr 1).

Герцаг Юліус Генрых Саксэн-Лаўенбургскі (w. 15, nr 2).

Георг Вільгельм Гагенцолерн, курфюрст Брандэнбурга (w. 15, nr 3).

Ёган Георг I, курфюрст Саксоніі (w. 15, nr 9).

Вільгельм, герцаг Саксэн-Веймарскі (w. 15, nr 18).

Васіле Лупу, гаспадар Малдавіі (w. 16, nr 12).

Васіле Лупу, гаспадар Малдавіі (w. 16, nr 20).

Фрыдрых V або Карл I Людвіг, курфюрст пфальцкі (w. 17, nr 8).

Александра (?), князеўна малдаўская (w. 18, nr 5).

Луіза Шарлота Гагенцолерн, жонка герцага Якаба Кетлера (w. 18, nr 9).

Лізавета Шарлота Пфальцкая, жонка курфюрста Георга Вільгельма, або Луіза Генрыета Аранская, жонка курфюрста Фрыдрых Вільгельма I Брандэнбургскага (w. 18, nr 13).

Александра (?), князеўна малдаўская (w. 18, nr 14).

Беатрыс дэ Кюзанс, жонка герцага Карла IV Латарынгскага (w. 18, nr 18).

Малюнкi, малыя партрэты на дошцы, медзі, мініяцюры і інш. з партрэтамі еўрапейскіх уладароў:

Густаў II Адольф, кароль Швецыі (szuflada nr 1, nr 49).

Кароль Уладзіслаў IV (sz. 2, nr 26).

Кароль Жыгімонт II Аўгуст (sz. 3, nr 1).

Густаў II Адольф, кароль Швецыі (sz. 4, nr 13).

Людовік XIV, кароль Францыі (sz. 5, nr 21).

Крысціна Ваза, каралева Швецыі (sz. 5, nr 41).

Конны партрэт караля Людовіка XIV (sz. 5, nr 52).

Партрэт невядомага курфюрста (sz. 7, nr 28).

Партрэт невядомай жонкі курфюрста (sz. 7, nr 29).

Элеанора Шарлота (?) Аранская (sz. 17, nr 4).

Графіня Вальдэк. Верагодна, Ганна Бадэн-Дзюрлахская ці Марыя Магдалена Насаў-Зіген (sz. 17, nr 5).

Фрыдрых Вільгельм I Гагенцолерн, курфюрст брандэнбургскі (sz. 17, nr 7).

Дзве выявы курляндскага герцага Якаба Кетлера (sz. 17, nr 8–9).

Луіза Шарлота Гагенцолерн, жонка Якаба Кетлера (sz. 17, nr 10).

Ганна Аўстрыйская, жонка караля Людовіка XIII (sz. 17, nr 11).