

Петро Ричков

### «АЛЬБОМ КРАЄВИДІВ ВОЛИНИ» ГЕНРИКА ПЕЙЕРА ЯК ДЖЕРЕЛО АРХІТЕКТУРНОЇ ІСТОРІОГРАФІЇ

Однією з невід'ємних підвалин історико-архітектурних досліджень є давня іконографія – сукупність різноманітних ілюстративних матеріалів (малюнки, гравюри, літографії, фотографії картини, тощо), котрі дають конкретну уяву про архітектурні форми з далекого минулого. Жодні текстові документи при всіх їхній значимості не замінять візуальний образ, особливо коли мова йде про втрачені пам'ятки архітектурного мистецтва. В повній мірі це стосується і такого унікального історичного регіону як Волинь.

Самобутні природні ландшафти Волині вкупі з розташованими тут різночасовими архітектурними творіннями віддавна надихали на творчі здобутки багатьох митців образотворчого жанру. Перші вестути [1] з відтворенням волинських краєвидів походять ще з кінця XVIII ст. Декілька акварельних замальовок на теренах Волині (Кременець, Почаїв, Степань та ін.) у 1780-і роки виконав Ян Генрик Мюнц, придворний митець князя Станіслава Понятовського під час подорожей по Правобережній Україні [2]. Нечисленний, однак унікальний ряд зображень Рівного, Острога, Почасва, Вишнівця, Гуменників залишив по собі в 1790-і роки надвірний архітектор Любомирських у Рівному Ян (Жан) Якуб Бургіньйон [3]. Любив час від часу замальовувати унікальні волинські пейзажі та архітектурні пам'ятки Юзеф Ігнаци Крашевський [4].

В 60-і – 70-і роки XIX ст. численними творіннями потужно засяяла зірка невтомного мандрівника і талановитого аквареліста Наполеона Орди, котрого без застережень можна визнати найзнаменитішим ведутистом цього періоду. Н. Орда уславився сотнями акварельних малюнків, які зафіксували архітектурні сюжети на теренах України, Литви, Білорусі та Польщі. Згодом значна частина його малюнків була літографована у варшавській майстерні Фаянса, опублікована у вигляді декількох альбомних збірок і стала одним з найбільш популярних і водночас достатньо інформативних джерел до історії цих земель [5]. В Україні творчості Н. Орди була навіть присвячена кандидатська дисертація і монографія І. Березіної [6]. Мабуть що, уся сукупність творів цього жанру в XIX ст. не може конкурувати з величезним доробком Н. Орди, хоча поодинокі вестути міст та сіл Волині залишили також інші знані майстри образотворчого мистецтва – Я. К. Вільчинський, П. Піллер, А. Лянге, З. Фогель та ін.

Втім, в контексті історичної іконографії Волині XIX ст. існує достойний претендент обійняти після Н. Орди другу позицію в цьому відношенні.

Це – австрійський художник Генрих Пейер (Heinrich Peyer), в польськомовному середовищі відомий переважно як Генрик (Генгук). Звичайно, його творча спадщина значно поступається доробку Н. Орди як в кількісному так і в творчому вимірах. Однак після Н. Орди це мабуть єдиний митець в жанрі архітектурно-ландшафтної ведути, котрому вдалося створити цілісну і доволі показову серію літографій по центральній Волині. Частина з них неодноразово використовувалася істориками та краєзнавцями у своїх працях в якості ілюстративного матеріалу. Наприклад, у багатотомній праці польського дослідника Романа Афтаназі «Матеріали до історій резиденцій» [7]. Літографії Г. Пейера викликали епізодичний дослідницький інтерес і інших авторів [8]. Однак сам альбом як важливий іконографічний компендіум і документальне джерело дотепер не дістав глибшої і детальнішої характеристики.

Разом з тим, порівняння деяких подібних сюжетів авторства Н. Орди і Г. Пейера демонструє доволі виразні змістовні паралелі. Найбільш виразно вони простежуються на зображеннях таких місцевостей як Орестів, Клевань, Урвенна. Ця обставина не може не наштовхувати на думку щодо невипадковості таких аналогій, – як з огляду на дуже подібні ракурси зображень, так і на мистецькі особливості опрацювання окремих фрагментів, часом майже повністю ідентичних.

Для однозначного пояснення таких аналогій ми, на жаль, не маємо достатньої інформації, однак сам факт їхнього існування не можна не зауважити. Тут, на нашу думку, можливі дві версії. Або самі власники садиб «підказували» художникам одні й ті ж бажані пункти для замальовок (що малоймовірно), або ж одному з авторів були відомі роботи іншого і вони були частково копійовані. Зважаючи між іншим ще й на ту істотну обставину, що нам невідомі жодні оригінальні малюнки Г. Пейера, які передували процесу літографування, а акварельних малюнків Н. Орди збереглося достатньо багато і лише приблизно одна четверта їх частина була літографована, то авторський пріоритет про відношенню до вищевказаних «сюжетів-двійників», можливо, слід віддати саме Наполеону Орді. Хоча з іншого боку маємо підстави вважати, що літографії Г. Пейера з'явилися раніше, ще до січневого повстання 1863 року.

Географія літографій, виконаних Г. Пейером в цілому відповідала тій тенденції розміщення магнатських резиденцій на Волині, яку відзначив А. Барановський [9]. Так склалося історично, що

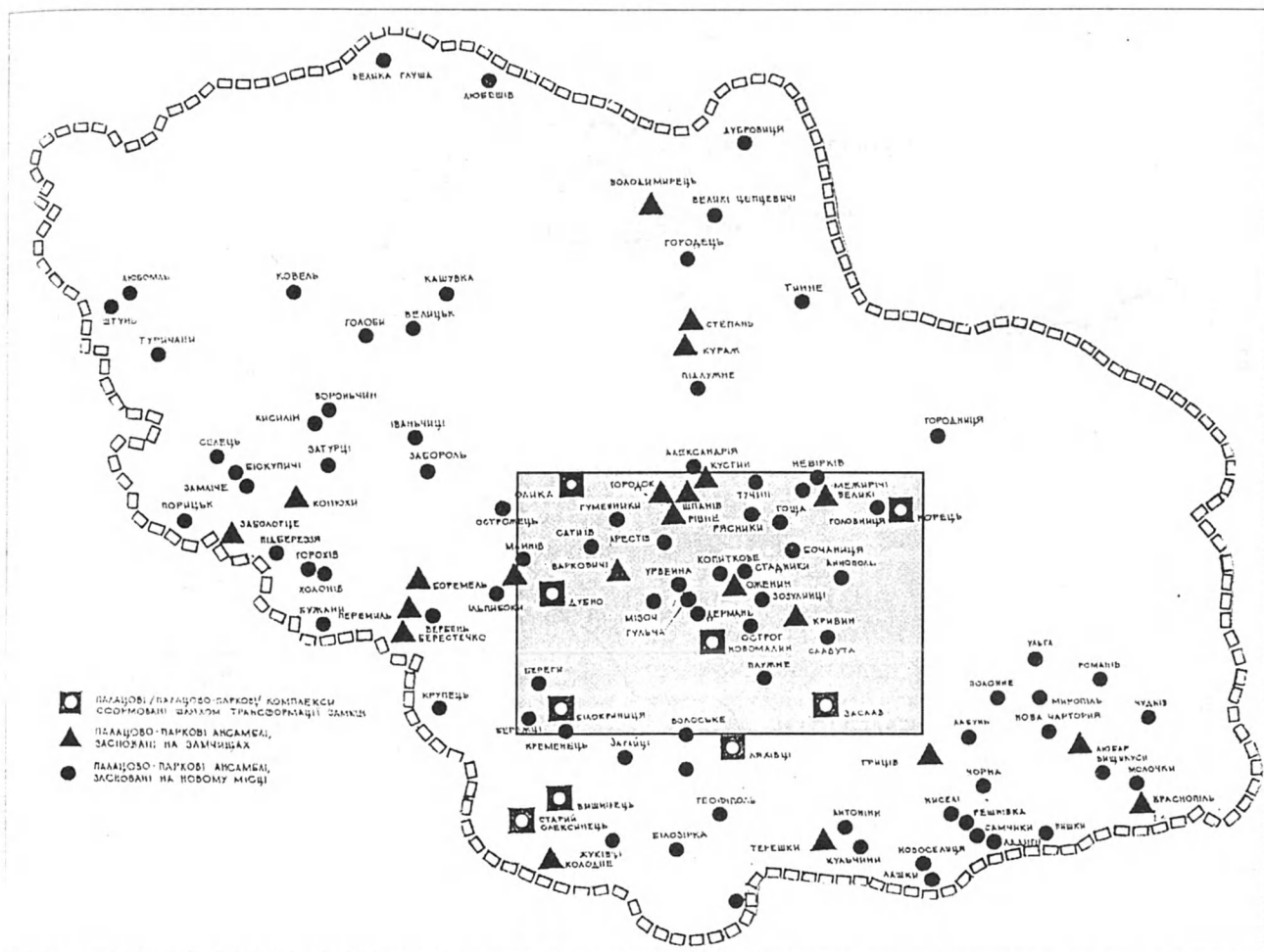


Рис. 1. Картосхема розташування палацових комплексів на Волині з зазначенням приблизних меж регіону, до якого відносяться літографії Г. Пейера. На підставі картосхеми О. Михайлишин.

найбільше скупчення резиденцій на Волині повстало в центральній її частині і на півдні, ближче до пограниччя з Поділлям. Це добре ілюструє картосхема, укладена О. Михайлишин (рис.1). Якщо ж вести мову про географію літографій Г. Пейера, то вона лише підтверджує цю тенденцію, що може бути проілюстровано окремою картосхемою (рис.2).

Надзвичайну насиченість Волині панськими садибами спеціально відзначив Ю. І. Крашевський під час своїх подорожей: «Дрібної шляхти, невеличких сел та хат тут мало. А ось сіятельних та ясновельможних панів повно скрізь... Проїжджаючи, повсюди бачиш палаци, парки, модні карети, красиву кінну упряж... Багато хто з волинських панів має прекрасні бібліотеки, дорогі картини, а ще – надзвичайно дорогі палаци, розплановані парки, утримання яких є надто дорогим, а красаота їх підлягає неоднозначним оцінкам та критиці» [10]. Зауважимо, до слова, що в підписах до літографій Г. Пейера значиться 18 отих «ясновельможних» та 4 «сіятельних» власників серед зображених ним садиб.

Біографічні відомості про цього митця доволі лаконічні. Австрієць за походженням Генріх Пейер навчався у Віденській академії мистецтв, і ще з

середини XIX ст. по заведеній традиції брав участь у щорічних академічних виставках. Відомо також, що починаючи з 1852 року його твори виставлялися в салоні Австрійської художньої спілки. При цьому відзначалася його схильність до пейзажного жанру. Сюжети для своїх полотен художник розшукував під час мандрівок по Австрії, Угорщині, Моравії. Однак, незважаючи на загалом схвальні оцінки його живописної техніки, критика була досить скептично налаштована щодо його творчого рівня. Слід думати, що саме ця стримана характеристика стала на заваді його професійного визнання на батьківщині. З 1854 року художник перестає виставлятися у віденських художніх галереях, оскільки його полотна майже не користувалися попитом. Подібні обставини, очевидно, змусили митця шукати кращої долі на межах Батьківщини, зокрема в Польщі.

Невідомо, чи сам Г. Пейер був ініціатором виконання серії краєвидів Волині, чи таке замовлення надійшло йому від конкретної особи – можливо від якогось заможного мецената польського походження. Однак в підсумку його перебування на Волині з'явився альбом з краєвидами цілої низки містечок і панських садиб.



Рис. 2. Картохема розташування об'єктів, відтворених на літографіях Г. Пейера.  
Опрацювання автора.

Оскільки докладні відомості стосовно часу створення альбому відсутні, ми можемо лише приблизно окреслити імовірний період його виконання, беручи до уваги що у другій половині 1850-х років художник уже не виставлявся у Відні. Тобто це орієнтовно могла бути друга половина 1850-х або перша половина 1860-х років. Малоймовірно здається також, що Г. Пейер виконував свої замальовки після січневого повстання 1963 року, з огляду на тодішнє суспільно-політичне становище в краї.

«Альбом краєвидів Волині» до сьогодні залишається унікальною збіркою архітектурно-ландшафтних літографій. В повному, як припускається, складі цей комплект знаходиться у фондах Національного музею у Варшаві [11] і нараховує один титульний аркуш та 30 аркушів самих літографій.

Немає підстав сумніватися, що усі краєвиди виконувалися автором безпосередньо з природи. Однак на деяких сюжетах можна помітити певні відхилення від класичних, загальноприйнятих норм архітектурного формотворення. Іноді можна помітити також певні відхилення від правил геометричної перспективи, від звичних пропорцій окремих архітектурних форм, зокрема ордерних. Звичайно, міра цих імовірних розбіжностей з архітектурною натурою не завжди може бути однозначно верифікована, оскільки багато об'єктів вже безповоротно втрачено.

Деякі «аматорські» нюанси авторського стилю на літографіях Г. Пейера засвідчують передовсім дві обставини. По-перше, це досить швидкоплинний темп виконання замальовок, а по-друге, – вони зумовлені неминучими відхиленнями від оригіналу під час процесу літографування. І якщо у випадку з літографуванням акварелей Н. Орди в варшавській майстерні Фаянса усі вони значною мірою «облагороджувалися» шляхом більш-менш вдалого включення в зображення людей, елементів благоустрою, тварин, карет, тощо, то літографіям Г. Пейера така процедура невластива, оскільки виконував він їх власноруч і більше дотримувався своїх оригінальних малюнків. Справді, на жодній його літографії немає людських фігур та іншого невластивого стафажу.

Титульна сторінка альбому оформлена у вигляді вінцевої віньетки у внутрішньому полі якої вміщено заголовок, а також декілька зображень (рис.3). Цікаво, що усі п'ять рядків тексту цього заголовку оформлені різними за стилем шрифтами, що надає йому відчутної строкатості. На зображеннях в нижній частині внутрішнього поля віньетки художник спробував відтворити типовий волинський ландшафт з водоймами, луками і групами дерев вдалині. На цій же панорамі присутні декілька невеликих будиночків, віз, а точніше бричка з погоничем, запряжена конем. Зліва вміщено дві селянські постаті

у протонародному вбранні – чоловіча та жіноча. За ними подала видніється водяний млин – очевидно як дуже типова споруда для цієї місцевості. З правого боку бачимо поодинокую чоловічу постать з веслом у лівій руці. І його позирна постава, і більш парадний, представницький крій одягу з довгими полами, підперезаної поясом, і висока шапка на голові – все це явні ознаки більш поважного становища в оточуючому соціумі.

У горішній половині віньєтки вмонтовані 12 невеликих гербів усіх повітів Волинської губернії. Якщо рахувати зліва направо, то це повіти Ковельський, Житомирський, Костянтинівський, Ровенський, Кременецький, Володимирський, Острозький, Луцький, Овруцький, Дубенський, Заславський, Звягельський. Той факт, що на титулі перераховані усі повіти, логічно схиляє нас до припущення, що за первісним задумом цей літографічний компендіум мав охоплювати усю Волинську губернію, адже цілком очевидно, що не було резону готувати збірку під назвою «Альбом краєвидів Волині» і наперед обмежуватися хоча і дуже показовою, однак лише частиною зазначеної території. Отже, фактично у складі комплекту маємо лише літографії, пов'язані з центральною зоною Волині. Населені пункти згруповані в альбомі за алфавітним принципом від «А» до «Z», що свідчить про певну завершеність відбору.

Пояснення невідповідності поміж широкою назвою та обмеженим змістом альбому, тобто очевидної територіальної вибіркості об'єктів, можуть бути різні. На нашу думку, скоріше за все ця праця була обмежена по незалежним від художника обставинам, можливо через брак достатньої меценатської підтримки. Адже робота потребувала чималих зусиль і видатків, а Пейер, звісно, не належав до заможної верстви суспільства. Можливо, на заваді стали також і якісь інші, невідомі нам обставини особистого життя художника.

Оскільки на титульному аркуші варшавського альбому передбачена видавнича нумерація зшитків але сам номер не проставлено, це є підставою для припущення, що до тиражування значної кількості альбомів справа не дійшла. Принаймні, на користь цього говорить той факт, що у музейних збірках України зафіксовані лише розпорошені пейеровські літографії, більшість яких представлена у фондах Рівненського краєзнавчого музею [12].

Важливо також відзначити, що на титульному аркуші зазначено, що виконання рисунків з натури і їхнє літографування виконано самим автором. Побічно це також є свідченням певних складностей при підготовці цього альбому до виходу у світ. Друкарські роботи виконувалися у Відні в типографії О. Галлера [13].

Основний зміст альбому складають 30 літографій, злегка тонованих аквареллю, тобто сірувати відтінки вдало поєднуються з сепією. Кожна літо-

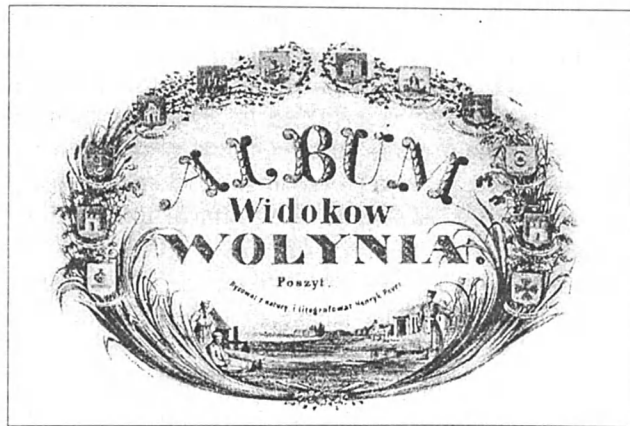


Рис. 3. Титульний аркуш альбому

графія має лаконічний підпис з назвою населеного пункту (міста, містечка, села) та з зазначенням прізвища власника – як правило сучасного на момент виконання малюнку. Послідовність розміщення літографій в альбомі здійснена за алфавітним принципом відповідно до польської абетки. Розмір аркушів складає близько 40см x 60см.

Логіка відбору сюжетів для відтворення не зовсім зрозуміла. Поза увагою митця залишилися помітні палацові об'єкти в таких містах і селах центральної частині Волині як Боремель, Дубно, Кустин, Млинів, Олика, Сморгва та багато інших. Чомусь представлена розлога панорама Рівного, однак не відтворено тутешній палац Любомирських, неодноразово зображуваний іншими художниками.

Крім власне художнього, хоча і доволі скромного мистецького значення волинські літографії Г. Пейера безперечно залишаються важливим джерелом для архітектурної, ландшафтної, а часом і побутової господарської характеристики окремих волинських поселень та шляхетських маєтків. При цьому, мабуть, не випадково виглядає та обставина, що усі відтворені ним маєтки (окрім декількох загальних міських краєвидів) пов'язуються з польськими власниками, а усі текстові атрибуції у складі альбому виконані польською мовою. Це при тому, що Волинь на той час вже більш ніж півстоліття перебувала у складі Російської імперії і відповідно владні установи послуговувалися російською мовою. Як пояснити цю, на перший погляд другорядну, обставину? Одна з можливих відповідей, на нашу думку, полягає в тому, що замовником і, можливо, меценатом для виготовлення цієї збірки виступав хтось із тих власників садиб та палаців, котрі, м'яко кажучи, не занадто симпатизували російській владі. Використання винятково польської мови при укладанні альбому і факт його виготовлення у Відні, в столиці Габсбурзької монархії а не у Варшаві, підконтрольній царській цензурі, також може розглядатися як віддзеркалення антиросійських настроїв напередодні і після січневого повстання 1863 року.

Літографії Г. Пейера неодноразово використовувалися різними авторами для ілюстрування історико-архітектурних праць. Найбільш розлого вони представлені Р. Афтаназі під час укладання ним монументальної праці про палацові резиденції на східних «кресах» Речі Посполитої. Із 30 літографій, що увійшли до альбому, Р. Афтаназі використав в якості ілюстративного матеріалу 16 літографій. В монографічній праці О. Михайлишин, присвяченій палацово-парковим ансамблям Волині, представлено садиби в Гуменниках, Городку, Бочаниці, Орестові [14]. Натомість про недостатню обізнаність з цим першоджерелом може свідчити, наприклад, повна відсутність літографій Г. Пейера у такому об'ємному виданні як «Енциклопедія кресів» [15].

Оскільки повний комплект пейеровських літографій ще не публікувався, а кількість краєвидів разом з титульним аркушем обмежується всього 31 позицією, виглядає доречним в даній статті представити повний склад цієї збірки у супроводі коротких коментарів. Незважаючи на певні обмеження

щодо якості друкарського відтворення в невеликому форматі, тим не менш в цілому можна оцінити інформативний потенціал цього мистецького компендіуму стосовно архітектурної спадщини Волині.

Послідовність представлення літографій в даній статті відповідає алфавітному порядку географічних назв в оригінальній польськомовній версії укомплектування аркушів в альбомі зі збірки Національного музею у Варшаві. Тоді як самі географічні назви в тексті та в підписах під ілюстраціями подані в сучасній українській транскрипції. В дужках наведено оригінальні підписи під літографіями.

Звичайно, поряд з Наполеоном Ордою постать Генрика Пейера займає значно скромніше місце з огляду на кількість відтворених сюжетів. Однак вона є достатньо значимою з огляду на той потенціал, котрий визначає її інформативне, достатньо показове першоджерело для характеристики архітектурних пам'яток волинського краю, забудови сіл та містечок, палацових садиб та сакральних об'єктів, переважна більшість яких на сьогодні безповоротно втрачена.

\* \* \*



Рис. 4. Орестів

**Орестів** (ARESZTÓW J. W. Adolfa Jełowickiego), (рис. 4). Населений пункт на теперішніх географічних картах Рівненщини позначений як Орестів Здолбунівського району. В минулому перебував у володіннях сімейств Покотилів, Олізарів, Острозьких, Замойських, Конецпольських, Валевських [16] та ін. Під кінець XVII ст. дістався родині Єловицьких [17]. На зламі XVIII та XIX ст. Павло Єловицький заснував тут поважну резиденцію, яка мала класицистичний палац і пейзажний парк [18]. На літографії Г. Пейера відтворено палацовий фасад зі сторони низинної паркової зони, що прилягала до розлогого ставка, що існує досі. Дуже схожий малюнок був виконаний і Н. Ордою, однак з більш детально прорисованими архітектурними деталями [19].

**Бармаки** (BARMAKI J. W. Władysława Załęskiego), (рис. 5). Перші згадки про це поселення

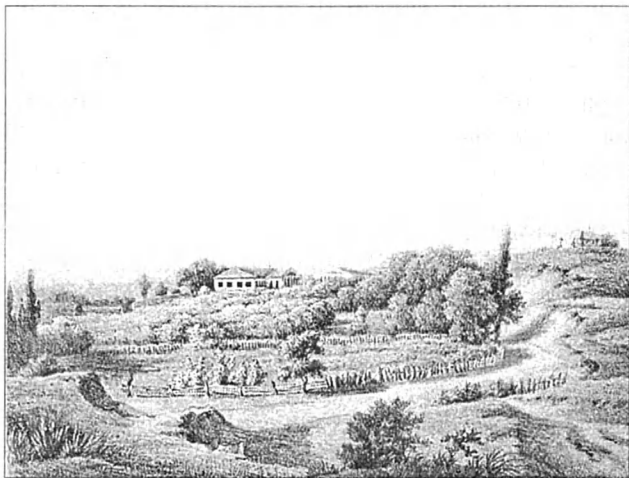


Рис. 5. Бармаки

відносяться до початку XVI ст., коли село в складі ровенського ключа входило до володінь Острозьких. Згодом Бармаки перебували також у власності Замойських, Конецпольських, Валевських і Любомирських. Останній з них згідно переказів утримував тут псарню, потім віддав село у власність своєму слугі дворянського походження Шимону Закревському. Потім село послідовно перебувало у володінні родин Заленських та Прушинських (до 1939 р.). За припущенням Р. Афтаназі [20] великий одноповерховий палац з шестиколонним портиком був збудований Владиславом Заленським в кінці XVIII ст. Однак вже в другій половині XIX ст. він не використовувався господарями. На узгір'ї з правої сторони видніється силует невеликої дерев'яної церкви, на місці якої тепер існує мурований храм.

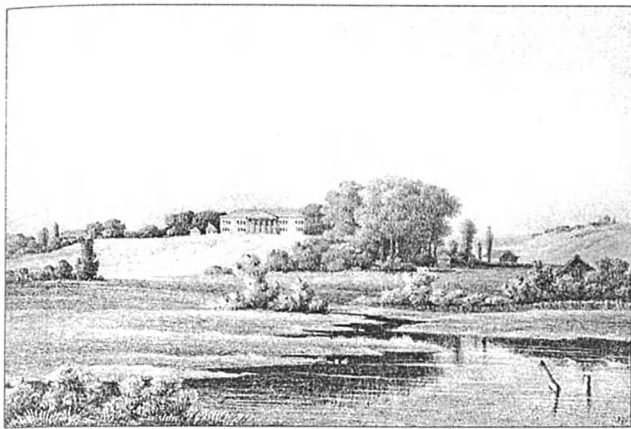


Рис. 6. Бочаниця

**Бочаниця** (BOCZANICA J. W. Felixa Lenkiewicza), (рис. 6). В другій половині XVI ст. село належало князю Богушу Корецькому, котрий відписав цей маєток своєму племіннику Семенові Хрептовичу. На момент виконання літографії маєток належав Феліксові Ленкевичу. Згідно Р. Афтаназі двоповерховий мурований палац побудував Грас'ян Ленкевич, однак йому не вдалося викінчити палац всередині. Згодом це зробив вже новий власник Адам Чосновський [21]. Будівля вважалася однією з найкращих резиденцій на Волині. Головний фасад прикрашав монументальний шестиколонний портик, ще пара коринфських колон розміщувалася у площині стіни. В палаці містилися численні твори образотворчого мистецтва: скульптура, живопис, гобелени, меблі, порцеляна, багата бібліотечна збірка. За кілька років перед першою світовою війною палац сильно постраждав від пожежі і вже не відбудовувався.

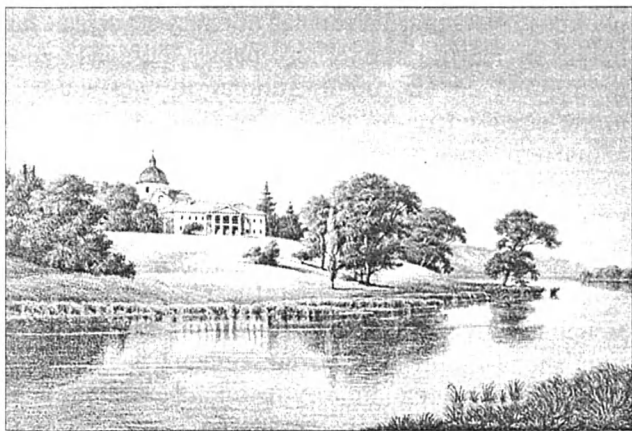


Рис. 7. Городок

**Городок** (GRÓDEK J. W. Hrabiego Esterhazego), (рис. 7). Село вважається одним з найстаріших поселень на Волині. За переказами ще в давньоруську добу воно належало до Києво-Печерського монастиря. Потім від XVII ст. належало езуїтам, а після поділів Польщі Катерина II надала його графу

Естергазі. За тих часів тут повстав стильний класицистичний палац, прибудований до старішої Миколаївської церкви. Увесь комплекс розташовувався посеред ставка на острові, територія якого була перетворена на пейзажний парк. У його створенні нібито брав участь відомий майстер ландшафтної архітектури Д. Міклер [22]. На початку ХХІ ст. острів інтенсивно забудовувався новими сакральними спорудами жіночого православного монастиря, що не сприяло збереженню затишної, камерної атмосфери цього архітектурного ансамблю.

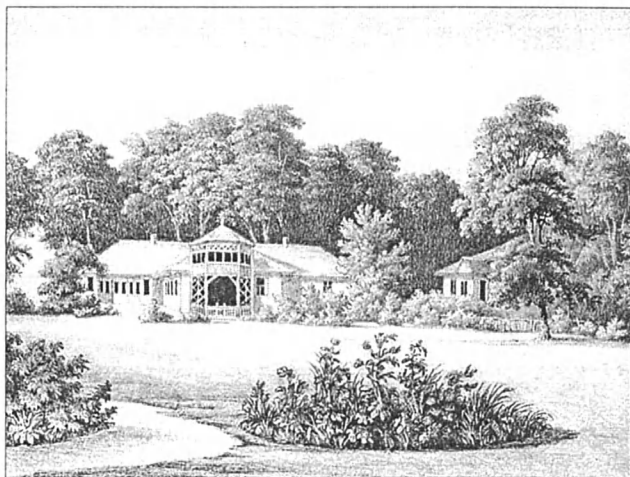


Рис. 8. Головниця

**Головниця** (HOŁOWNICA J. W. Henryka Załęskiego), (рис. 8). Село віддавна входило до корецького ключа і на початку XIX ст. було власністю Чарторійських. Потім в якості приданого Терези Чарторійської потрапило до родини Любомирських, а від 1854 року стало власністю Генрика Заленського [23]. Зображений Пейером комплекс невеликих садибних будинків був побудований ще Чарторійськими, де, як припускається, була їхня літня резиденція. Садибні будівлі оточував розлеглий парк площею близько 5 гектар. В парку навіть росли екзотичні породи дерев. Резиденція була знищена під час другої світової війни (за свідченнями місцевих старожилів).

**Гуменники** (HUMIENNIKI J. W. Mikołaja Nowowiejskiego), (рис. 9). Існує інформація, що Гуменники вперше згадуються в історії у 1546 році як частина маєтностей князя Фридерика Пронського, котрий був тоді київським воєводою [24]. Під кінець XVIII ст. село потрапило у власність родини Нововейських, зусиллями якої на краю села і була сформована нова садиба. На літографії Пейера чітко видно її симетричну композицію, яка складалася з головного одноповерхового корпусу посередині, до якого з обох боків прилягали два рівновеликі флігелі з заокругленими галереями. Окрім того просторий плац перед головним фасадом з обох боків обмежували ще чотири симетрично розташованих



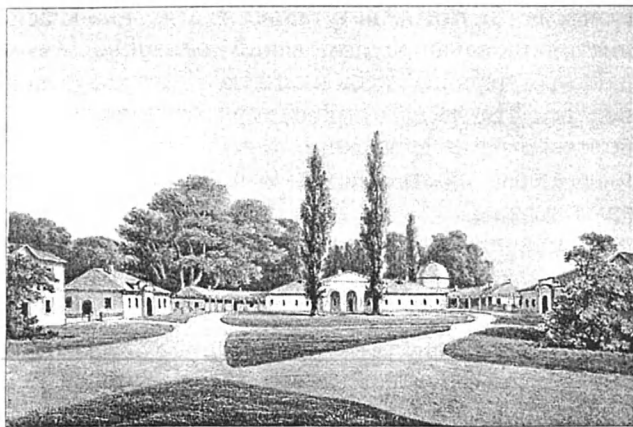


Рис. 9. Гуменики

будинки – два зліва, два справа. Власник відважився на створення цього садибного комплексу, незважаючи на заболочений, низинний характер місцевості, що в подальшому призвело до передчасної його руйнації. На сьогодні від садибних будівель уціліли лише невеличкі поруйновані фрагменти.

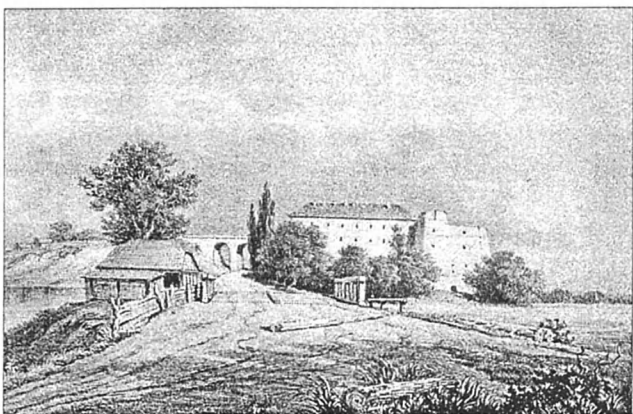


Рис. 10. Клевань

**Клевань** (KLEWAŃ Zamek książąt Czartoryjskich), (рис. 10). Поселення має давньоруське походження під назвою Коливань. Віддавна містечко перебувало у власності родини Чарторийських. Вважається, що тутешній мурований замок на території старого городища почав будувати в 1475 році православний князь Михаїл Чарторийський, а завершив його син Федір [25]. Замок неодноразово потерпав від козацьких та татарських нападів, однак його потуга і сам факт існування сприяли наданню Клеваню магдебурзького права в 1654 році. За російської доби на замок накладено секвестр і влаштовано в ньому повітову школу, згодом – гімназію. Тоді ж розібрана східна частина оборонних стін. Г. Пейер відтворив загальний вигляд замку з заходу – з не існуючими нині водяним млином та дерев'яним містком, через який колись провадив головний в'їзд до містечка з заходу. Протягом ХХ ст. замок використовувався різними установами, а від початку ХХІ ст. стоїть пустою, поступово руйнуючись. Особливої шкоди йому завдала пожежа 2000 року [26].

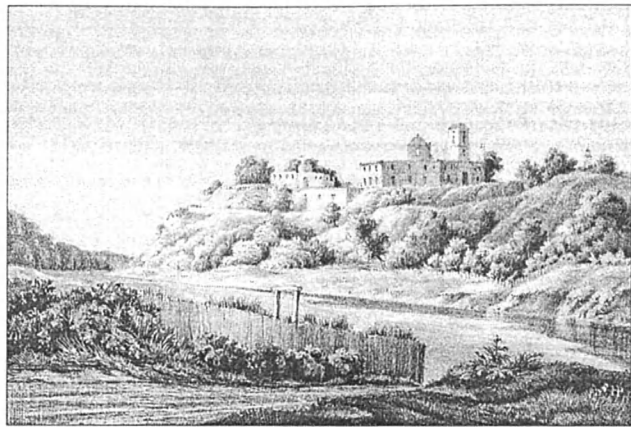


Рис. 11. Корець

**Корець** (KORZEC Ruiny zamku książąt Korzeckich), (рис. 11). Містечко давньоруського походження розташувалося по обидва боки річки Корчик, русло якої творить мальовничий каньйон з виходом на поверхню гранітних скель. На одному з таких скелястих узвиш розташувався замок, від якого до сьогодні уціліли лише окремі фрагменти мурованих конструкцій. Перші століття існування замку не вивчені докладно, а серед перших власників згадуються Бутава, Острозькі, і власне Корецькі [27]. Потім перебувало у власності Лещинських, Чарторийських, Яблоновських. Замок кілька разів перебудовувався і в кінці ХVІІІ ст. фактично перетворився на палацову резиденцію, вибудовану коштом Юзефа Чарторийського – підприємливого власника декількох фабрик, в т.ч. знаменитої корецької мануфактури по виготовленню порцеляни. Замоківий комплекс став жертвою великої пожежі в 1832 і вже автори знаного «Географічного словника...» зазначили його поруйноване становище [28], хоча за іншими даними руйнація почалася ще раніше [29]. Однак на той час поблизу замку все ще існували рештки прилеглого парку. Замоківий комплекс поступово занепадаючи, дійшла до сьогодення і лише фрагментарно підтримується локальними акціями реставраторів. Окрім літографії Г. Пейера відомі також близькі за сюжетом малюнки Н. Орди і Ю. Вільчинського.

**Кременець** (KRZEMIENIEC Widok miasta i ruin zamku Królowej Bony), (рис. 12). Стародавній Кременець заслужено вважається одним з найкрасивіших міст Волині, не в останню чергу завдячуючи унікальному поєднанню унікального природного ландшафту та творчих зусиль багатьох поколінь майстрів будівельного мистецтва. Очевидно, що саме ці його характерні риси стали головним мотивом для виконання літографії. Пейер обрав такий пункт огляду кременецької панорами, щоб вмістити в рамках свого малюнку основні прикметні риси міста – замоківу гору королеви Бони (справа), єзуїтський колегіум (в центрі), парафіяльний костел (зліва) та православну церкву з дзвіницею (колиш-

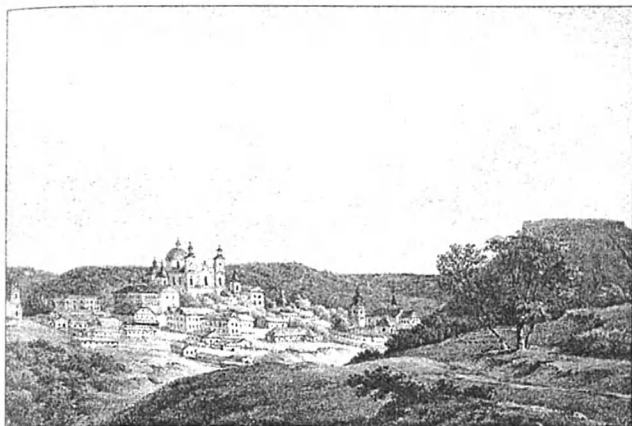


Рис.12. Кременець

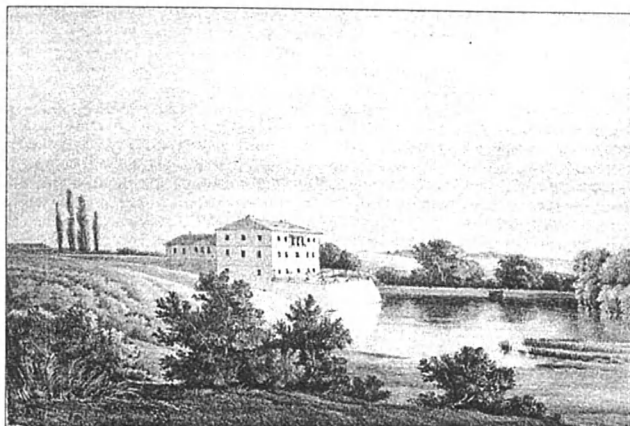


Рис.14. Маньків

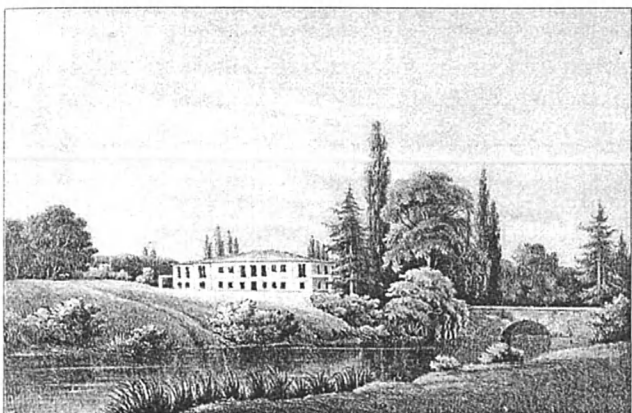


Рис.13. Кривин

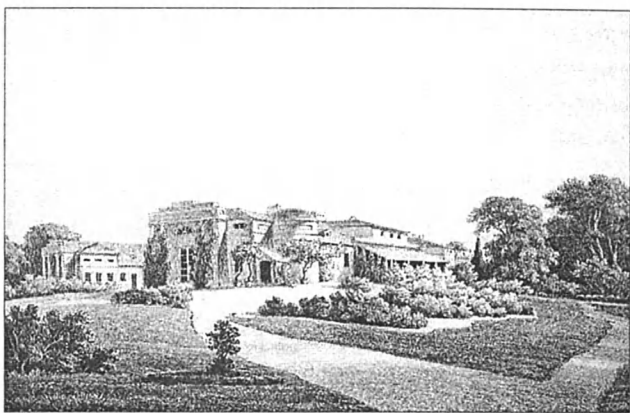


Рис.15. Мізоч

ній францисканський монастир, справа внизу). Рядова міська забудова відтворена одначе зі значною долею схематизму як по відношенню до вуличної мережі, так і по відношенню до рядової забудови.

**Кривин** (KRZEWIN książąt Jabłonowskich), (рис. 13). В XVI ст. село було власністю Острозьких, а в наступному столітті по лінії великокоронного гетьмана Станіслава Яблоновського перейшло до Яблоновських, які утримували Кривин до 1856 року. Палац був збудований за однією версією в кінці XVIII ст. князем Антоні Барнабою Яблоновським [30]. Згідно іншої, новішої – нібито набагато раніше зусиллями гетьманського онука, равського воеводи Станіслава Вінцентія Яблоновського [31]. Згодом навколо палацу знаний садівник Д. Міклер заклав мальовничий парк [32]. В палаці зберігалися нумізматична, мінералогічна, мистецька колекції, була багата бібліотека. Вже наприкінці XIX ст. садиба стала на шлях поступового занепаду. Уціліли до сьогодні лише фрагменти старого парку та рештки ландшафтного благоустрою.

**Маньків** (MANKÓW J.O. księżnej Olgi Czetwer-  
tuńskiej), (рис. 14). На літографії зображено доволі незвичну палацову споруду на березі невеликого ставка. Триповерховий палац розташувався прямо біля води і має унікальну особливість – відкриту

терасу, котра з однієї сторони безпосередньо примикає до будівлі, а з іншої омивається водою. Верхній поверх посередині має щось схоже на лоджію чи то балкон. Ідентифікувати місцевість Маньків та зазначену в підпису до літографії власницю цього маєтку Ольгу Четвертинську за доступними нам літературними джерелами не вдалося.

**Мізоч** (MIZOCZ J.W. Hrabiego Józefa Karwic-  
kiego), (рис. 15). Містечко вважається одним з найстаріших на Волині, оскільки перші згадки про нього зустрічаються ще в 1322 році [33]. В 1594 року – у власності Януша Острозького. Місцина ця, розташована на правому березі р. Стублії мала прекрасні умови для заснування тут містечка. В 1748 році Мізоч викуплений відомим письменником Юзефом Кастаном Дунін-Карвицьким, нащадки якого володіли Мізочем аж до 1939 року. Заслуга піднесення Мізоча до рангу відомого культурного центру належала його сину Кшиштофу. Припускається, що класицистичний палацовий комплекс в цілому був споруджений в кін. XVIII ст., однак ніколи так і не був остаточно закінчений [34]. Водночас на північному березі великого ставка зусиллями відомого садівника Д. Міклера був закладений парк як органічне доповнення до резиденції. На літографії відтворено два бічні флігелі, торцеві фасади яких були зорієнтовані на озеро, а головний



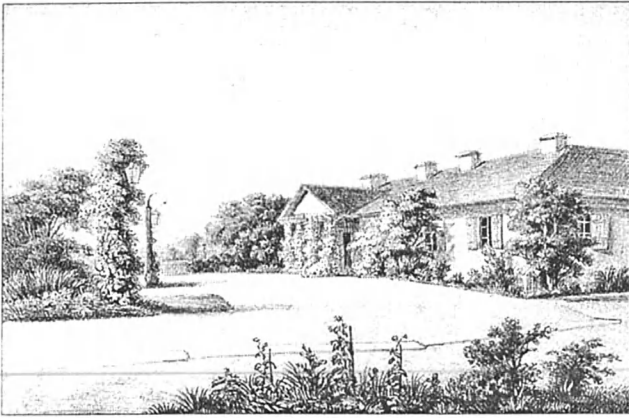


Рис.16. Октавин

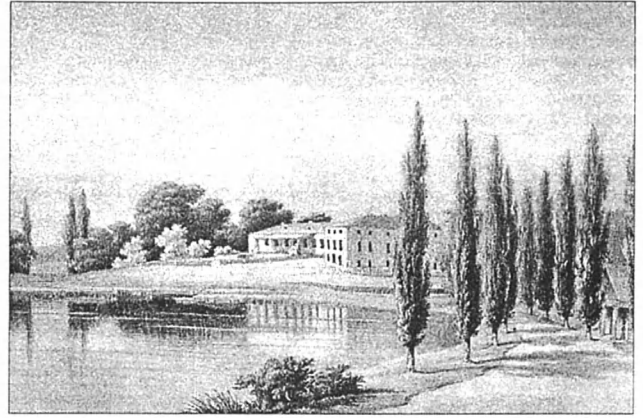


Рис.18. Плоска

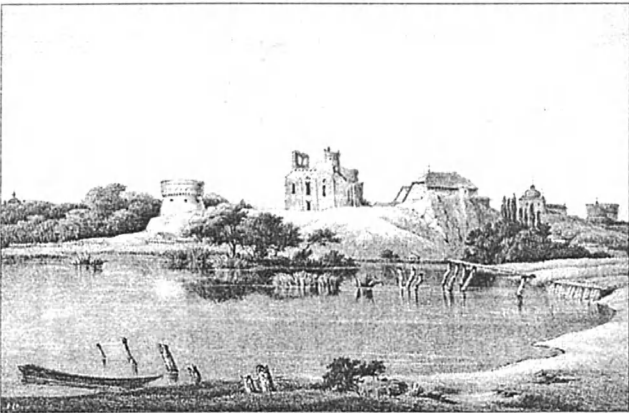


Рис.17. Острог

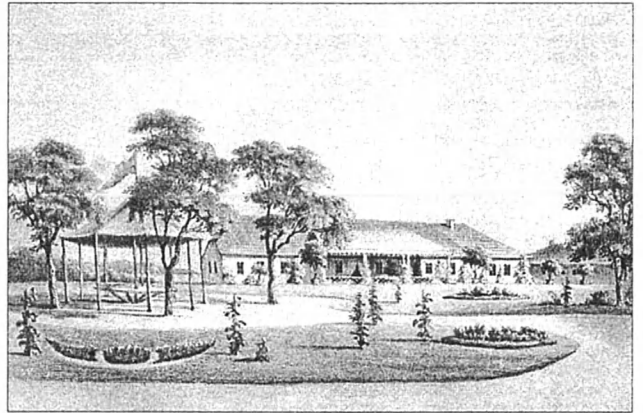


Рис.19. Плужне

корпус так і не був споруджений [35]. До сьогодні уціліли лише окремі фрагменти ансамблю (руїна неготичної оранжереї), тоді як колишні палацові будівлі втрачені.

**Октавин** (OKTAWIN J. W. Hrabiny Ilińskieje Oktawii), (рис. 16). За свідченнями істориків це невелике поселення (сучасна назва – Копиткове) належало в далекому минулому до різних родин – Кірдеїв, Чолганських, Пепловських, Мишковських та ін. В 1800 році село викупив російський сенатор, граф Юзеф Август Іллінський з Романова. Тутешню резиденцію заснував його син, також сенатор, маршал волинської шляхти (1838–1841), граф Януш Іллінський, який назвав село Октавином на честь дружини Октавії [36]. Йому належали по сусідству також Тайкури, Верхів, Хорів та інші села. Януш побудував близько 1830 року достатньо скромну, хоча і простору резиденцію з чотириколонним ганком. Згодом нібито з'явилися задуми вибудувати більш вишукану резиденцію у Верхові, однак задум не був реалізований [37]. В міжвоєнні роки тут ще зберігалася стара будівля з гарним парком, дерев'яною церквою і красивою алеєю [38]. На даний час не існує.

**Острог** (OSTROG Ruiny Zamku Książąt Ostrogskich), (рис. 17). Очевидно, Пейєру були відомі старіші зображення Острозького замку, на яких

найкращим пунктом для замальовок митцями попередниками не випадково обирався лівий берег Вілії, з якого замкова панорама розкривалася у всій своїй величчю та неповторності (З. Фогель). В середині XIX ст. в Острозі, до речі, існувала невелика резиденція Яблоновських поруч з замком, невеличкий фрагмент даху якої потрапив до зображення. Однак сама вона не привернула увагу митця. Основними об'єктами композиції виявилися три замкові споруди (Вежа мурована, руїна Богоявленської церкви та Кругла вежа), причому в окремих своїх формах і пропорціях вони виявилися досить віддаленими від природи. Справа від замку також досить умовно відтворено верхи Успенської та Миколаївської церков, Луцької брами. Зліва видніються маківки П'ятницької церкви. Замковий комплекс в цілому зберігся, хоча ставок, зображений на передньому плані, віддавна не існує.

**Плоска** (PŁOSKA J.O. księcia Ewstachego Czertwertyńskiego), (рис. 18). Йдеться про поселення біля Острога. В минулому воно було у власності Острозьких, Заславських, Сангушків, Малаховських. Після конфіскації російською владою в 1802 році потрапило у власність графа Юзефа Іллінського, а від нього в 1815 – до родини Четвертинських. Палацову резиденцію, як припускається, спорудив тут в 1830-х роках Євстахій Четвертинський [39]. Поблизу палацу був ліс, перетворений згодом на парк [40]. Палац проіснував недовго і його вигляд

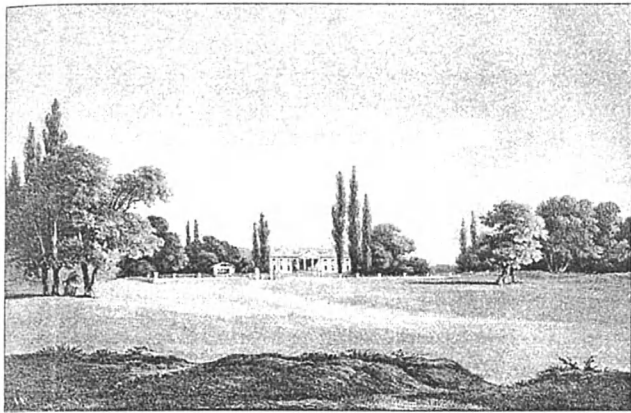


Рис.20. Березці Великі

відомий лише за малюнками Н. Орди та Г. Пейера, – до речі достатньо відмінних стосовно архітектурного вигляду. Пейер, як здається, відтворив палац зі сторони ставка, а Орда – від під'їзду суходолом. Садиба згоріла ще під час першої світової війни, однак потім була відбудована. На сьогодні не існує.

**Плужне** (PŁUŻNE J.O. księcia Władysława Jabłonowskiego), (рис. 19). Власниками поселення були родини Конецьпольських, згодом Яблоновських та Тушкевичів [41]. Останні побудували тут палац – доволі скромний за своїми будівельними масштабами. Однак, як зазначається, знаходився він в надзвичайно привабливому природному оточенні. Парку в оточенні палацу не було через ландшафтні особливості цієї місцевості.

**Березці Великі** (PODBEREŻCE J.W. Hrabiego Marcina Tarnowskiego), (рис. 20). В матеріалах, опублікованих Р. Афтаназі, цей населений пункт називається просто Березці [42], а нині це поселення називається Великі Березці. Колись містечко, а тепер село розташоване на захід від Кременця на відстані 8 км. Відоме спочатку як родове гніздо Подбerezьких, а з середини XVI ст. перейшло у власність Тарновських. Палац і парк були облаштовані графом Мартином Тарновським ще в 1820-х роках [43]. В кінці XIX ст. містечко охарактеризоване як гарно забудоване, з новою каплицею, папірнею. Під час першої світової війни резиденція була повністю знищена. На літографії Г. Пейера відтворено розлогу галявину перед двоповерховим палацом на задньому плані. Стиль двоповерхової будівлі з чотириколонним портиком відповідав стилістичним засадам пізнього класицизму.

**Радухівка** (RADOCHÓWKA Janusza Nowowiejskiego), (рис. 21). Сьогодні це село над безіменною лівою притокою Стубли на південний захід від Клевані, недалеко від Пересопниці. Зазначається, що в 1859 році Радухівка належала Янушу Нововейському [44]. Саме цього власника зазначив і Г. Пейер в підпису під своєю літографією. Судячи з малюнку, це була доволі скромна одноповерхова будівля, розташована на пагорбі над водоймою,



Рис.21. Радухівка

схожою на штучний ставок. Мала симетричний головний фасад, центральна вхідна частина якого акцентувалася невеликим ризалітом з трикутним фронтоном. Як припускається, до створення прилегло невеликого парку міг мати стосунок відомий на Волині садівник Д. Міклер [45]. На даний час ставок не існує, а місцезнаходження палацу старожили визначають досить приблизно на узвишші поблизу містка.

**Рівне** (RÓWNO J.O. księcia Kazimierza Lubomirskiego), (рис.22). Серед історичної іконографії Рівного літографія Г. Пейера займає особливе місце, будучи першим панорамним зображенням міста. Художник обрав широкий ракурс з очевидною метою відтворити усю центральну частину поселення. Місце, з якого виконувалася замальовка, – підвищена місцевість старого передмістя Воля (приблизно район перехрестя теперішніх вулиць Дорошенка та Пересопницької). Звертає на себе увагу головна міська магістраль, вул. Шосова (тепер Соборна), яка в 1857 році наскрізь перетнула містечко з заходу на схід. В даліні на пагорбі видно той її фрагмент, який сьогодні обмежується вулицями В. Чорновола та кн. Ольги. Прямо по центру зображено костел, який на той час вкотре перебудовувався, а тому не має даху. Правіше – неіснуючий нині палац Любомирських і Рівненська гімназія (тепер – Краєзнавчий музей). Зліва від костелу – забудова середмістя та силует дерев'яної Воскресенської церкви, втраченої під час пожежі в 1881 р. Знаходилася вона приблизно на місці нинішнього пожежного депо.

**Сатіїв** (SĄTIEJÓW J.W. Hrabiego Kazimierza Miączyńskiego), (рис. 23). В Сатіїві для Ф. Гулевича в 1801 р. будували двір арх. Міхал Мюллер [46] та Міхал Шостаковський [47] з Дубна. Якийсь палац тут також будував (чи перебудовував?) варшавський архітектор Францішек Богуслав Лільпол [48]. На літографії Пейера з протилежної сторони ставка зображено комплекс з трьох одноповерхових будівель серед мальовничої рослинності. Фасад головної будівлі з шестиколонним портиком зорієнтований в сторону в'їзної брами. На даний час жодна з буді-

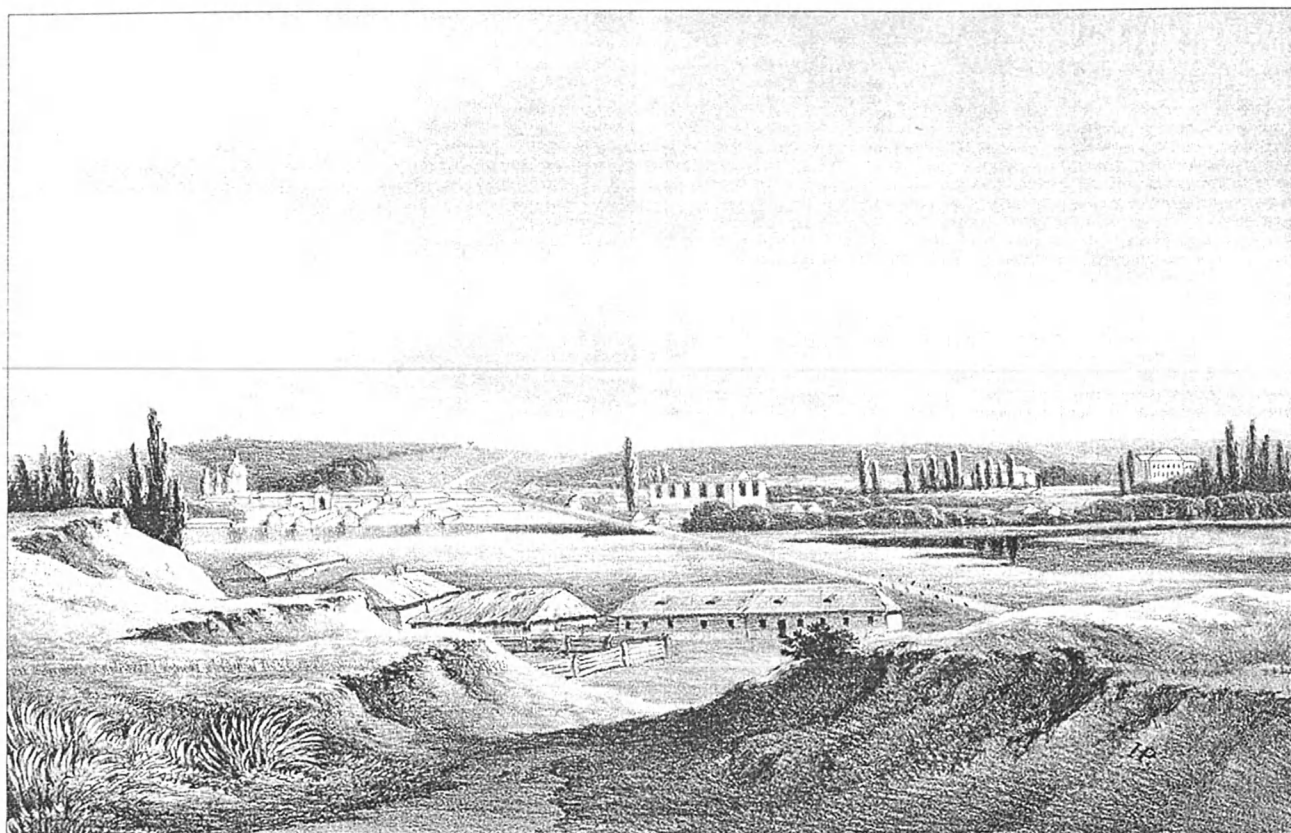


Рис.22. Рівне

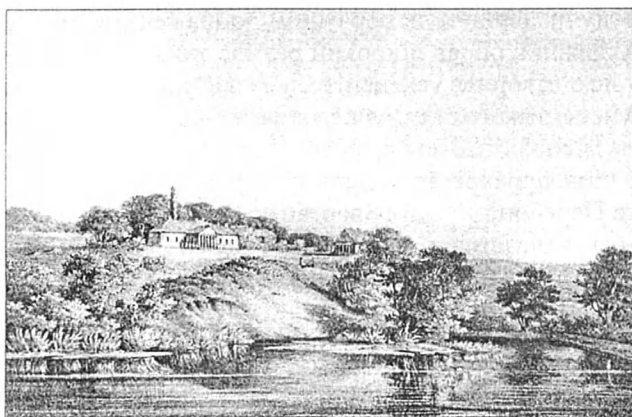


Рис.23. Саттїв



Рис.24. Славу́та

вель не збереглася, хоча старожили ідентифікують місце їх знаходження на північно-західній околиці села. Меліоративні роботи в радянські часи знищили, колись величезний ставок. збереглося два старих дерева з садибних насаджень.

**Славу́та** (SŁAWUTA J. O. Księcia Sanguszkі), (рис. 24). Відавна поселення входило до володінь Острозьких, згодом Заславських, Любомирських, Сангушко. Відомий привілей короля Августа III 1754 року з дозволом укріпити місто і запровадити тут магдебурзьке право [49], хоча містечко, очевидно, існувало вже раніше. Будівництво першої скромної резиденції пов'язується з Ієронімом Сангушко в кін. XVIII ст., однак репрезентативного

вигляду вона набула лише в 1840-і роки завдяки Роману Сангушко та його сину. Триповерховий палац знаходився на підвищенні в старій частині міста і славився своєю бібліотекою, колекцією старовинної зброї та картинною галереєю. Загалом симетрична композиція головного фасаду, відтвореного Пейером, була дещо порушена прибудовою до правого ризаліту. Парк навколо палацу з'явився лише в другій половині XIX ст. Палац значно постраждав під час першої світової війни.

**Шпанів** (SZPANÓW J.O. księcia Karola Radziwiłła), (рис. 25). Поселення відоме з XVI ст. у власності Чапличів, потім Стецьких. Кароль Стецький в кінці XVIII ст. пристосував територію старого шпанівського замку для спорудження па-

лацового комплексу на півострові, що видавався в долину Усті [50]. Комплекс складався з головної будівлі, офіцини та в'їзної брами, яка знаходилася відразу за містком, перекинутим через оборонний рів, що відділяв колишній замок від прилеглої території. З дворової сторони двоповерховий палац мав шестиколонний портик, а також дві веранди по коротких сторонах. Два рівні мала і офіцина, котра через розміщення на крутосхилі зі сторони подвір'я виглядала як одноповерхова, а від долини – як двоповерхова. Упорядкування Шпанова продовжила донька Кароля Олександра після одруження в 1815 році з генералом Міхалом Радивилом. Завдяки зусиллям Д. Міклера навколишнє болото перетворилося на розлогий ставок, впорядковані луки з мальовничими деревними насадженнями [51]. Нині сам палац не існує, а офіцина значно підупала і використовується наразі для житлових помешкань.

**Шубків** (SZUPKÓW J. W. Tadeusza Dzierzbickiego), (рис. 26). Як відзначив Р. Афтаназі, виглядає досить дивним, що інформація про Шубків відсутня в багатьох історичних працях [52]. Насправді ж містечко відоме вже у XVI ст. як власність старовинного роду Чапличів. На час виконання літографії власником садиби Пейер називає Тадеуша Держбицького [53]. Одноповерхова, доволі скромна будівля мала симетричну фасадну композицію, підкреслену по середині ризалітом з трьома великими вікнами і трикутним фронтоном, декорованим трьома овальними віконцями і орнаментикою. Справа за деревами видно ще один будинок, очевидно допоміжного призначення. Попереду розпланована кругла галявина, до якої провадила під'їзна дорога. До сьогодні збереглася ландшафтна домінанта у вигляді ставка, до котрого ця резиденція безумовно тяжіла. Садиба ця згадується в міжвоєнну добу [54]. За усіма свідченнями ця будівля частково уціліла, однак після неодноразових перебудов стала ширшою і отримала другий поверх. На даний час використовується для адміністративних цілей. Посередині колишньої галявини росте старезний каштан, визнаний пам'яткою природи, однак на малюнку його ще немає, а отже фактично йому не більше 150–160 років.

**Тайкури** (TAJKURY J. W. Hrabiny Oktawii Pińskiej), (рис. 27). Першими власниками Тайкур вважаються представники роду Кірдеїв, згодом Вишнівецьких. Останні в 1614 році отримали від короля дозвіл на піднесення Тайкур до статусу міста і на спорудження тут укріпленого замку [55]. Згодом це власність Пепловських. За російських часів належало до Ілінських. Замок, споруджений в першій половині XVI ст., обіймав горішню частину пагорбу, що домінував над поселенням з південного боку. На момент виконання літографії він вже знаходився в руїні і не був заселений. Наявність на північній стіні низки достатньо великих

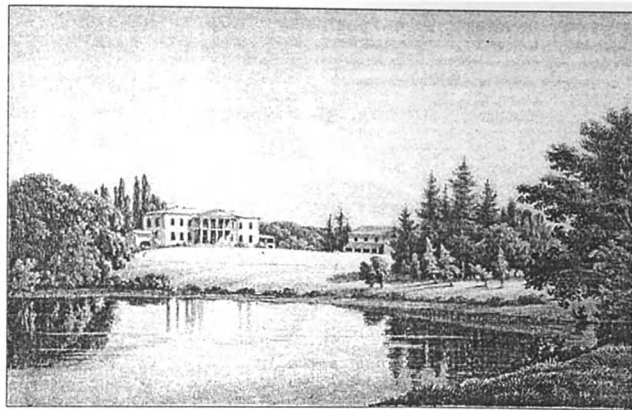


Рис.25. Шпанів

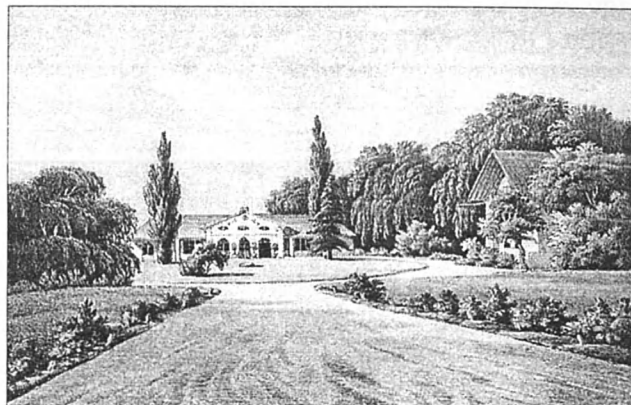


Рис.26. Шубків

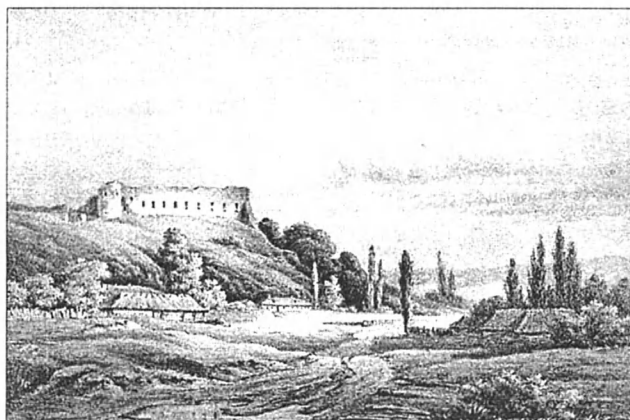


Рис.27. Тайкури

отворів, не властивих фортифікаційним правилам, може свідчити про спроби пристосувати замок для світських або господарських потреб. В подальшому спроб для його відновлення не було. В минулому столітті надземні конструкції поступово нищилися і на сьогодні залишилися лише декілька невеликих фрагментів від мурованих стін та напівзасипаний оборонний рів, що колись оточував замок з західної та південної сторін. В 60-і роки схили пагорба зайняли соснові насадження, котрі на сьогодні маскують абриси замкової гори.



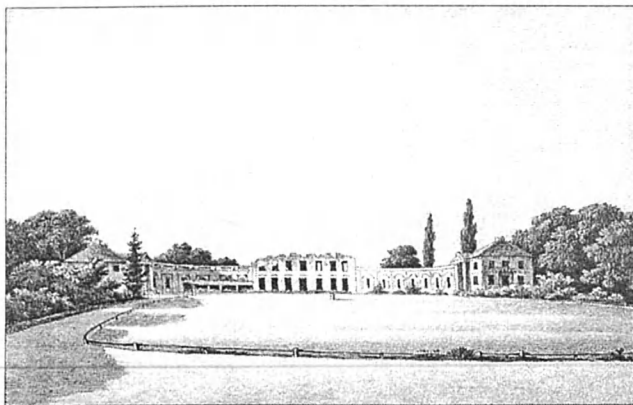


Рис.28. Тучин



Рис.30. Варковичі

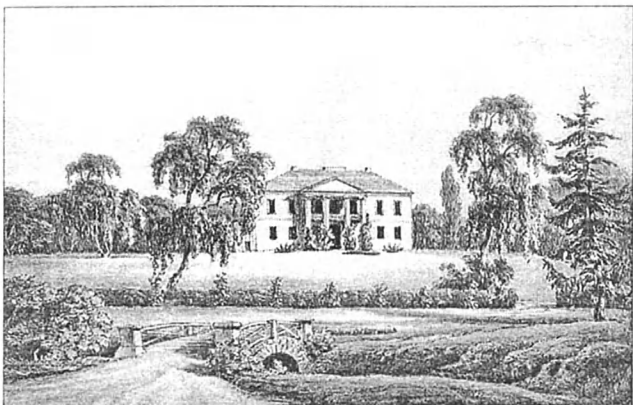


Рис.29. Урвенна

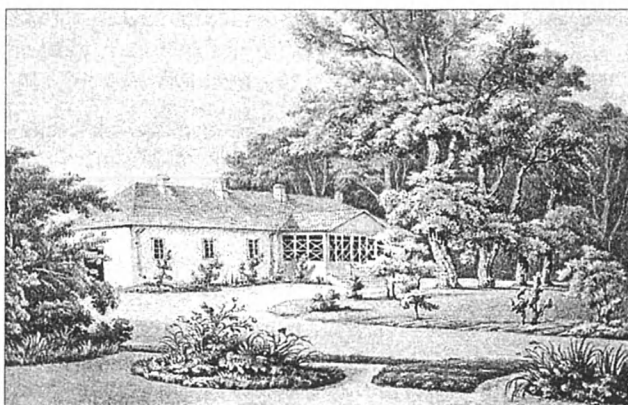


Рис.31. Волька

**Тучин** (TUCZYN J. W. Cecylii Walewskiej), (рис. 28). Містечко розташоване на правому березі Горині, вперше згадується в XVI ст. як власність родин Путятів, потім Семашко, Потоцьких, Любомирських. Путяті збудували тут замок, котрий двічі захоплювали козаки і цілковито його знищили. З середини XVIII ст. містечко потрапляє до рук Міхала Валевського, зусиллями якого в 1790-і роки був побудований розкішний палац в паладіансько-му стилі [56]. За задумом він мав перевершити усі палацові садиби на Волині. Справді, на малюнку бачимо триповерхову центральну частину палацу, що на Волині на той час не мало аналогів в силу необхідності надмірних непосильних витрат [57]. В 1895 році підупалий масток виставили на торги, а останньою власницею Тучина в 1939 році була Ольга Отвіновська [58]. На літографії видно, що палац в той час перебував у стані руїни, оскільки в 1850 році згоріла уся його центральна частина. Загалом мав симетричну П-подібну розпланувальну композицію з головним центральним корпусом і двома бічними флігелями, які поєднувалися з головною будівлею заокругленими в прані галереями. Відомий архітектор Мерк і будівничий Пробст забезпечили будівлі професійно запроектовані і виконані в натурі архітектурні форми [59]. На сьогодні палац повністю втрачено, уцілили лише рештки здичавілого парку, який наразі майже увесь

складається з непорядкованих молодих насаджень. В парку знаходиться масивна сучасна будівля навчального закладу.

**Урвенна** (URWENNA J. W. Adolfa Omiecińskiego), (рис. 29). В XVI ст. село входило до складу величезних володінь князя Костянтина Острозького. На початку XIX ст. власником був Віталіс Порчинський, якому власне і приписують будівництво невеликого палацу та парку біля нього. Власне цей палац і відтворив Г. Пейер. Локалізувався він в північній частині села на невисокому узвишші поблизу головної вулиці. Південна частина території плавно спускалася в низину, де протікав невеликий струмок, через який був перекинутий невеличкий мурований місток, зображений на літографії. Архітектура будівлі мала виразний класицистичний характер, що підкреслювалося, зокрема, з південної сторони чотириколонним портиком іонічного ордеру. Від півночі пару аналогічних колон доповнювали з обох боків значно виступаючі анти. Будівля в цілому збереглася, хоча і з суттєвими втратами архітектурного опорядження. Використовується нині для потреб лікарняного закладу.

**Варковичі** (WARKOWICZE J. W. Kazimierza Młodeckiego), (рис. 30). Давнє містечко розташоване у верхів'ях Стубли. Згадується в ревізії луцького замку під 1545 рік як власність Федора Мишки [60].



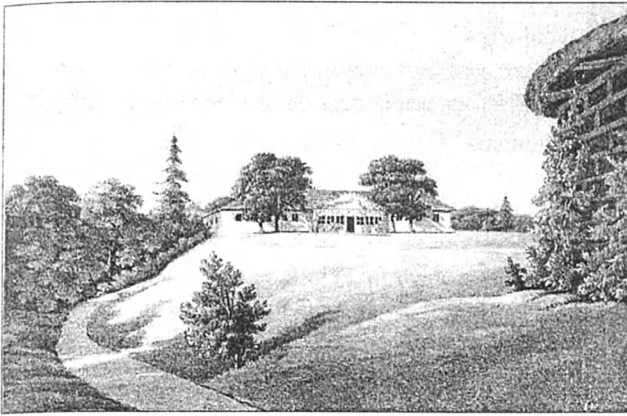


Рис.32. Забороль

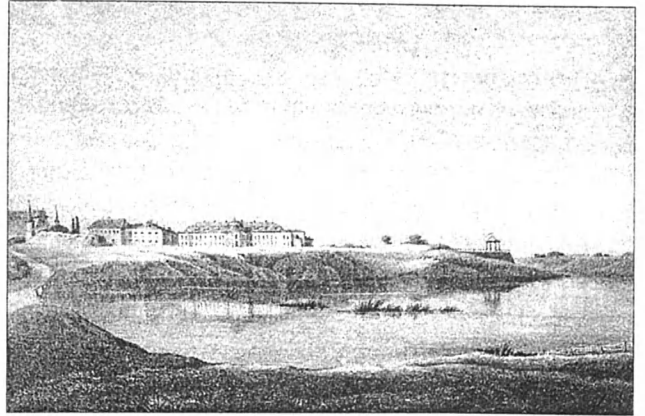


Рис.33. Ізяслав

Статус міста поселення отримало в 1725 році. Згодом власниками були Ледуховські, Турно, Потоцькі, Млодецькі. Останнім приписується будівництво великого палацу та закладання парку. Палац мав нетиповий вигляд, що, як припускається, було наслідком його неодноразових перебудов в минулому, не зовсім, щоправда, з'ясованих [61]. Юзеф Ігнатій Крашевський, будучи тут проїздом, зазначив що «він взагалі не схожий на палац, а скоріше нагадує фабрику» [62]. На передньому плані літографії зображено водну поверхню великого ставка, на протилежному березі якого проглядається масивна будівля нетипового двоповерхового палацу з уступчастим фронтоном.

**Волька** (WÓLKA J. W. Juliana Bieńkowskiego), (рис. 31). На літографії зображено невеликий одноповерховий будинок на узліссі з прибудованою по центру застеленою верандою. Попереду – під'їзд до будинку і декілька клумб з квітами. Ідентифікувати дану місцевість і достовірно атрибутувати зазначеного власника (Юліан Беньковський) за доступними джерелами, на жаль, не вдалося. Скоріше за все це була садиба, що тяжіла до якогось більшого поселення, однак мала тим не менш певний автономний статус, що відобразилося в її назві (похідна форма від «Воля»).

**Забороль** (ZABORÓL J. W. Edwarda Cieciszowskiego), (рис. 32). Невелике село на північ від Рівного по дорозі до Олександрії. Вперше згадується в записі Семена Несвицького серед маєтків наданих князю Костянтину Острозькому, що було затверджено королем Зигмунтом I в 1518 році. На момент виконання літографії село належало Едвардові Цецішовському, що вказано в підписі під зображенням. Одноповерхова садиба розташована на краю пагорба, головним фасадом зорієнтована

на схід. Будівля має посередині фасаду простору веранду з високим трикутним фронтоном і стрічатими віконницями. Справа відтворено невеликий фрагмент невідомої споруди зі слідами грубого зовнішнього рустування. Р. Афтаназі помилково ідентифікував це зображення з іншим Заборолем, що знаходиться поблизу Луцька [63]. В контексті цієї плутанини можемо припустити, що згадана С. Лозою, а за ним Р. Афтаназі каплиця, запроєктована для Заборолі італійцем Г. Іттаром з написом над дверима «IMMORTALI-MORTALIS» [64], знаходилася не в луцькому, а саме в рівненському Заборолі, а загадкова конструкція, відтворена справа на літографії, і є фрагментом цієї каплиці.

**Ізяслав** (ZASŁAW J. O. Książąt Sanguszków), (рис. 33). Одне з найстаріших міст південної Волині, засноване у верхній течії р. Горинь ще в домонгольську добу. Під час виконання малюнку Г. Пейером місто було центром Заславського повіту. Перший відомий власник міста – князь Федір Острозький. Після поділу родових маєтностей в 1448 році старший син Василя Острозького Юрій започаткував князівську лінію Заславських [65]. Після припинення цього роду з кінця XVII ст. місто у власності Любомирських, потім Сангушків. Палацова резиденція, що вміщена по центру літографії, будувалася багато років, починаючи від 1746 року, в пізньобароковому стилі на кошт Павла Кароля Сангушка [66]. Один з авторів – архітектор Павло Фонтана. Резиденція була розташована на лівому, підвищеному березі ріки, де раніше знаходився укріплений замок. За проектом того ж архітектора поряд був побудований і костел, відтворений в лівій частині літографії. Точка зору художника знаходилася на правому, низинному березі ріки. Нині палацові будівлі перебувають у стані руїни.

ДЖЕРЕЛА

1. Ведута (від італ. veduta, – «вид, виднокіл») – особливий жанр образотворчого мистецтва, спрямований на живописне або графічне відтворення архітектурних об'єктів в оточуючому міському або природному середовищі – П.Р.
2. Budzińska E. *Jana Henryka Müntza podróże malownicze po Polsce i Ukrainie (1781–1783). Album ze zbiorów Gabinetu Rycin BUW.* – Warszawa: Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, 1982. – 356 s.
3. Див.: Ричков П. Палацово-парковий комплекс Любомирських в Рівному на акварелях Жана Якоба Бургінґьона // Вісник НУВГП. 36. наук. праць. – Вип. 3 (35). – Рівне: НУВГП, 2006. – С.140–157; 172; Rychkov P. *Zespół pałacowo-ogrodowy Lubomirskich w Równem w świetle małoznanego dzieła Jana Jacuba Bourguignona* // BHS: Kwartalnik wydawany przez IS PAN. – Warszawa. – 2010, nr.3. – S.335–349;
4. Kraszewski J. I. *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy.* – Warszawa, 1985. – 384 s.
5. Orda N. *Album widoków gubernij Grodzieńskiej, Wileńskiej, Mińskiej, Kowieńskiej, Wołyńskiej, Podolskiej, Kijowskiej, Witebskiej i Mohiłowskiej...* – Warszawa: Lit. M. Fajansa. – 1875–1883.
6. Березіна І. В. Архітектурна спадщина України у творчості Наполеона Орди: іконографія та принципи використання. – Кам'янець-Подільський: «Аксіома», 2009. – 152 с.
7. Aftanazy R. *Materiały do dziejów rezydencji.* Wyd. I. – T.I–XI. – Warszawa: IS PAN, 1986–1993; Aftanazy R. *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej.* – Wyd. II. – T. I–XI. – Wrocław - Warszawa - Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1994. Зауважимо, що друге видання майже ідентичне першому в текстовій частині, однак суттєво доповнене ілюстративним матеріалом. Втім, перше видання має ту перевагу, що супроводжується розвинутим довідковим апаратом (географічний та іменний покажчики). З цих міркувань в даній статті усі покликання здійснюються на перше видання.
8. Ричков П. Волинь в літографіях Генрика Пейєра // Велика Волинь: минуле та сучасне. Тези 3-ї міжнар. наук. – краєзн. конф. – Житомир, 1993. – С.132–134; Rewski Zb. *Z materiałów konserwatorskich. Materiały do ikonografii dawnego Wołynia* // Ziemia Wołyńska. – 1938. – №.11. – S.147–150.
9. Baranowski A. *Posłowie. W ks.: Aftanazy R. Materiały... T.XIa. Dawne wojewódstwo Kijowskie. Uzupełnienia do tomów I–XI.* – Warszawa, 1993. – S.710.
10. Kraszewski J. I. *Wspomnienia...* – S.232.
11. *Album widoków Wołynia. Rysował z natury i litografował Henryk Peyer. Druck v. J. Haller, Wien.* // Muzeum Narodowe w Warszawie. *Zbiór Grafiki Polskiej.* Inw. №2875. Ще один примірник альбому зберігається у фондах бібліотеки Оссолінеум у Вроцлаві. Окремі аркуші перебувають в збірках музеїв Рівного та Львова.
12. У фондах РОКМ зберігається 14 оригінальних літографій з сюжетами Орестова, Рівного, Острога, Бочаниці, Кривина, Головниці, Мізоча, Забороля, Тучина, Городка, Шубкова, Корця, Шпанова, Сатіїва.
13. Достатньо авторитетний типографський заклад, в якому у 1860-і роки була видана досить відома збірка краєвидів Відня та його околиць під назвою *Bilderbuch von Wien und seiner Umgebung.*
14. Див.: Михайлишин О. Л. Палацово-паркові ансамблі Волині 2-ї половини XVIII–XIX століть. – К.: НДІТІАМ, 2000. – 236 с.
15. *Encyklopedia Kresów.* – Kraków: wyd-wo Kulczyński, 2004. – 559s.
16. Доступ: <http://www.wolhynia.com/pl/content/aresztow>.
17. М.Орлович подає інформацію про те, що після 1860-го року володіння переходять у «московські» руки, що можна вважати вказівкою на час виконання Пейєром цієї літографії, точніше – замальовки для літографування. Див.: Орлович М. *Przewodnik po Wołyniu.* – Łuck, 1929. – S. 253.
18. Aftanazy R. *Materiały... T.Va. Dawne wojewódstwo Wołyńskie.* – Warszawa, 1988. – S.18.
19. Див.: Aftanazy R. *Materiały... T.Vb. Dawne wojewódstwo Wołyńskie.* – Warszawa, 1988. – S.16, Fig.31.
20. Aftanazy R. *Materiały... T. Va.* – S.20.
21. Aftanazy R. *Materiały... T. Va.* – S.52.
22. Орлович М. *Przewodnik...* – S.203.
23. Aftanazy R. *Materiały... T.Va.* – S. 31.
24. Aftanazy R. *Materiały... T. Va.* – S. 162.
25. *Słownik geograficzny królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich (SGKP)* . – T.IV. – Warszawa, 1888. – s. 140; Aftanazy R. *Materiały... T.Va.* – S.174–176.
26. Байцар-Артеменко О. В. Спроба встановлення періодів розвитку замкового комплексу у містечку Клевань // АСВ. – Вип.2. – Рівне: ПП ДМ, 2008. – С.115.
27. Aftanazy R. *Materiały... T. VA.* – S.188–201.
28. *SGKP.* – T. IV. – Warszawa, 1888. – S. 433.
29. Aftanazy R. *Materiały... T. Va.* – S.190.
30. Aftanazy R. *Materiały... T. Va.* – S.205.
31. Бетлей А. Резиденція равського воеводи Станіслава Вінцентія Яблоновського в Кривині у світлі першоджерел // АСВ. – Вип. 3. – Рівне, 2012. – С.10–30.
32. *SGKP.* – T. IV. – Warszawa, 1888. – S. 790.
33. *SGKP.* – T. VI. – Warszawa, 1885. – S. 513.
34. Aftanazy R. *Materiały... – T.VA.* – S.280.
35. Див.: Михайлишин О. Л. Палацово-паркові ансамблі Волині 2-ї половини XVIII–XIX століть. – К.: НДІТІАМ, 2000. – С.178; Ричков П., Лушнікова Н.

- Вода як природний «матеріал» в структурі ландшафтних парків Діонісія Міклера на Волині // Парки Діонісія Міклера. Матеріали міжн. науково-практичної конференції... – Збараж, Вишневець, Кременець, 2012. – С. 95–103.
36. SGKP. – Т. IV. – Warszawa, 1888. – С. 389.
  37. Aftanazy R. Materiały... Т. Va. – С.187.
  38. Orłowicz M. Przewodnik... – С.256.
  39. Aftanazy R. Materiały... Т. Va. – С. 397.
  40. SGKP. – Т.VIII. – Warszawa, 1887. – С. 317.
  41. Aftanazy R. Materiały... Т. Va. – С. 399.
  42. Aftanazy R. Materiały... Т. Va. – С. 36–39.
  43. SGKP. – Т.VIII. – Warszawa, 1887. – С. 358–359.
  44. SGKP. – Т. IX. – Warszawa, 1888. – С. 389.
  45. Aftanazy R. Materiały... – Т. XIa. Dawne wojewódstwo Kijowskie. Uzupełnienia do tomów I–XI. – Warszawa, 1993. – С.467.
  46. Łoza St. Architektki i budowniczoowie w Polsce. – Warszawa, 1954. – С.210.
  47. Łoza St. Architektki... – С.300.
  48. Łoza St. Architektki... – С.175.
  49. SGKP. – Т. X. – Warszawa, 1889. – С. 794.
  50. Aftanazy R. Materiały... – Т. Va. – С.518–519.
  51. Ричков П., Лушнікова Н. Вода як природний «матеріал» в структурі ландшафтних парків Діонісія Міклера... , 2012. – С.95–103.
  52. Aftanazy R. Materiały... Т.VIa. Dawne wojewódstwo Belzskie. – Warszawa, 1989. – С.352.
  53. Згідно інформації, наведеній у польській Вікіпедії ([http://pl.wikipedia.org/wiki/Tadeusz\\_Dzierzbicki](http://pl.wikipedia.org/wiki/Tadeusz_Dzierzbicki)), зазначений Пейером власник був учасником січневого повстання 1863 року, через що був засланий до Сибіру. Відтак цей факт можна розглядати як побічне свідчення того, що ця літографія, як і всі інші, була виконана не пізніше літа 1862 року.
  54. Orłowicz M. Przewodnik... – С.234.
  55. SGKP. – Т. XII. – Warszawa, 1890. – С. 144.
  56. Stecki T. Z boru i stepu. Obrazy i pamiątki. – Kraków, 1898. – С.167.
  57. Aftanazy R. Materiały... Т.Va. – С.537.
  58. Aftanazy R. Materiały... Т.Va. – С.538.
  59. Łoza St. Architektki... – С.199.
  60. SGKP. – Т. XII. – Warszawa, 1890. – С. 958–959.
  61. Aftanazy R. Materiały... Т.Va. – С.555.
  62. Kraszewski J. I. Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy. – Warszawa, 1985. – С.261.
  63. Aftanazy R. Materiały... Т.Va. – С.632; Aftanazy R. Materiały... Т.VB. – С.353, іл. 632.
  64. Łoza St. Architektki... – С.126.
  65. SGKP. – Т. XIV. – Warszawa, 1895. – С. 445.
  66. Aftanazy R. Materiały... Т. Vb. – С.648; Skrabski J. Paolo Fontana. Nadworny architekt Sanguszków. – Tarnów, 2007. – С. 236–242.

Стаття присвячена маловідомій збірці літографій під назвою «Альбом краєвидів Волині», автором якої є австрійський художник Генріх (польською Генрик) Пейер. Альбом містить титульний аркуш та 30 літографій, що відтворюють міські та садибні краєвиди центральної частини історичної Волині (Кременець, Рівне, Корець, Славута та ін.). Створені у середині XIX ст. ці твори виступають важливим іконографічним джерелом для дослідження архітектурної історії цього регіону. Значна частина зображених на них будівель та штучних ландшафтів, на жаль, безповоротно втрачені.

The article is devoted to the little known collection of old lithographs under the title «Album of Volyn landscapes». Author of that was the Austrian artist Heinrich (in Polish: Henryk) Peyer. The album contains a title sheet and 30 lithographs representing the towns and palace complexes in the central part of historical territory of Volyn (Kremenets, Rivne, Korets, Slawuta, a.o.). These pictures were created in the middle of XIX century and now they are important iconographic sources for research of architectural history of this region. Considerable part of buildings and artificial landscapes represented within, unfortunately, were forever lost.