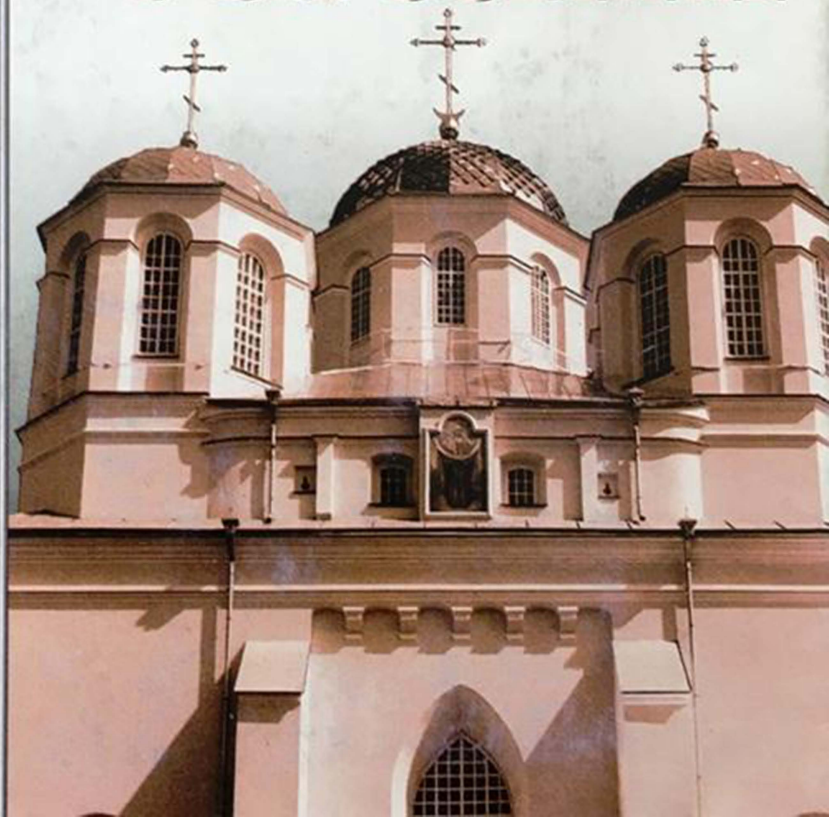
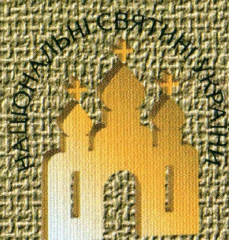




Присвячується
2000-літтю
Різдва
Христового

АРХІТЕКТУРНО- МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА **КНЯЗІВ ОСТРОЗЬКИХ**





Присвячується
2000-літтю
Різдва
Христового

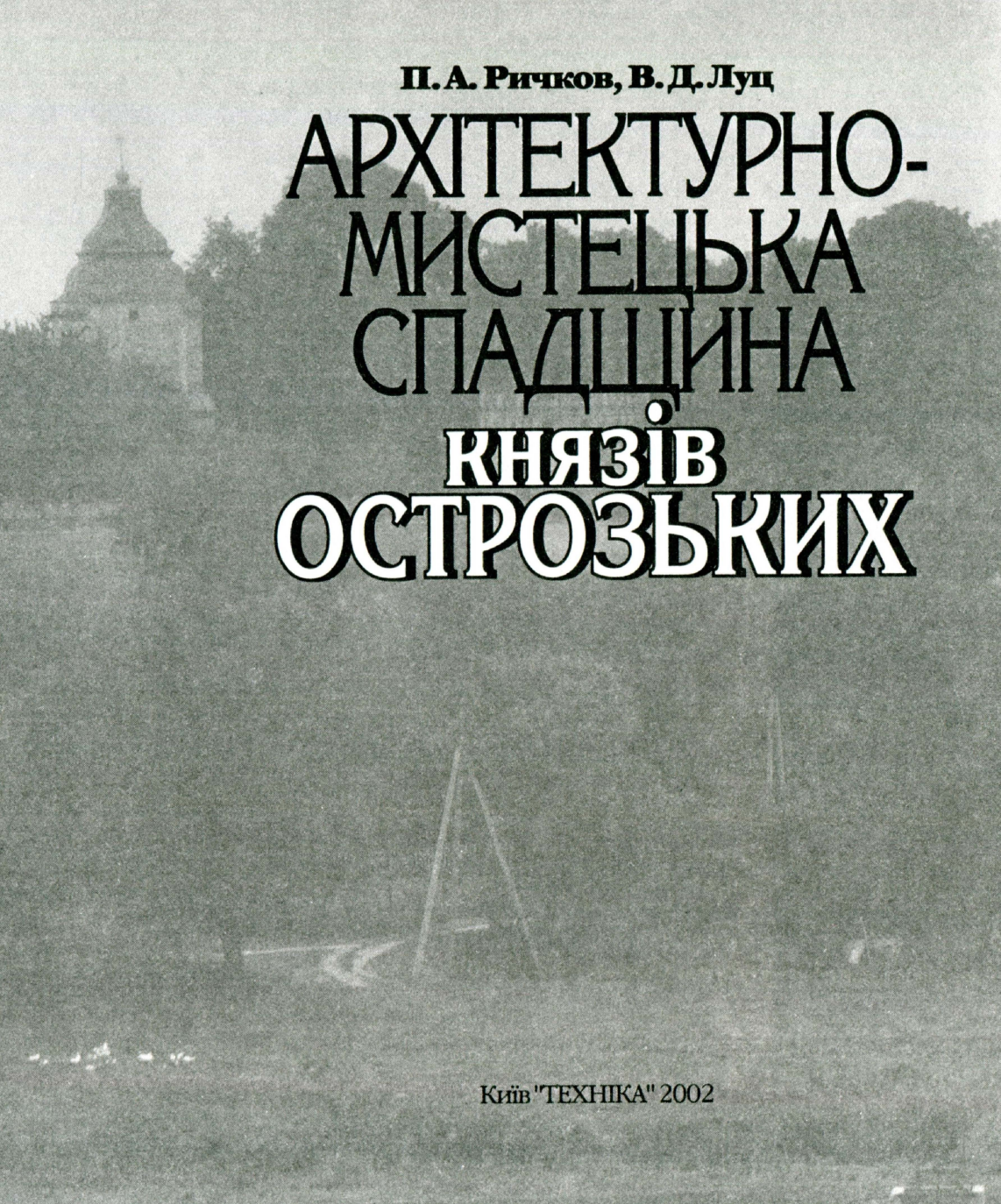
АРХІТЕКТУРНО- МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА **КНЯЗІВ** **ОСТРОЗЬКИХ**



85.113.144
P. 56



Архітектурно-мистецька спадщина
князів Острозьких



П. А. Ричков, В. Д. Луц

АРХІТЕКТУРНО- МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА **КНЯЗІВ ОСТРОЗЬКИХ**

Київ "ТЕХНІКА" 2002



Серія заснована у 1997 році

З історії князівського родоводу

Розпланування та фортифікація міст

Замки та резиденції

Храми та монастирі

Мистецька спадщина

ББК 85.11г(4Укр)

Р56

УДК 7.033:72+94(477)

*Випущено на замовлення
Державного комітету
інформаційної політики,
телебачення та радіо-
мовлення України
за Національною програмою
випуску соціально
значущих видань*

Рецензент:

В. І. Тимофієнко, дійсний член
Української академії архітектури,
професор Київського національ-
ного університету будівництва
і архітектури, д-р мистецтвоз-
навства

Ричков П. А., Луц В. Д.

Р56 Архітектурно-мистецька спад-
щина князів Острозьких. – К.: Тех-
ніка, 2002. – 168 с.; іл. – (Нац. свя-
тині України). – Бібліогр.: с. 159–
166.

ISBN 966-575-035-6.

*Книжку присвячено самобутній
архітектурно-мистецькій спадщині,
пов'язаній за своїм походженням зі
славянською родиною українських кня-
зів Острозьких – видатних політичних,
воєнних, релігійних і культурних діячів
вітчизняної історії доби пізнього серед-
ньовіччя. Узагальнюючи літературні та
архівні джерела і ґрунтуючись на власних
спостереженнях та аналітичних роз-
відках, автори відтворюють історичне
тло меценатської діяльності декількох
поколів цих "некоронованих королів Русі",
висвітлюють найпомітніші князівські
ініціативи в розбудові існуючих і засну-
ванні нових міст, спорудженні унікальних
замкових комплексів, у фундації низки
самобутніх храмів і монастирських ан-
самблів, а також простежують ме-
ценатський внесок князів Острозьких у
становлення й розвиток друкарського,
живописного, скульптурного, ливарного
та декоративно-прикладного мистецтва.
Для істориків, архітекторів, мистецтвоз-
навців і широкого загалу читачів.*

ББК 85.11г(4Укр)

ISBN 966-575-035-6

© Ричков П. А., Луц В. Д., 2002



Острог, князі Острозькі, Острозька академія, Острозька Біблія – для всіх нас це не просто добре знайомі слова, які можна знайти в кожному підручнику вітчизняної історії. Це слова-символи, слова-дороговкази, які належать до того невеличкого словника фундаментальних понять, з якого побудовані історичні підмурки української нації, її самосвідомості, самовизначення й уособлення в навколишньому світі.

Пропонована увазі читача книжка не є спробою детального й усебічного висвітлення розмаїтої архітектурної та мистецької спадщини князівської родини Острозьких. Таке завдання – скоріше справа майбутнього. Мета, яку поставили перед собою автори, значно скромніша й полягає насамперед у намаганні скласти й донести до широкого читачького загалу особливий “фамілійний портрет” династії Острозьких, змальований під дещо незвичним, особливим ракурсом – їхньої безпосередньої причетності до наповнення архітектурно-мистецької скарбниці українського народу.

Такий “панорамний” підхід до формулювання та розкриття теми, звісно, звужує авторські можливості заглиблення в окремі дискусійні питання, зокрема в ті, розв’язання яких ускладнюється обмеженістю першоджерельної бази і стосовно яких іще домінує неузгодженість дослідницьких висновків. Втім, сподіваємося, що досить розгорнений перелік літературних джерел дасть змогу зацікавленому читачеві в разі потреби глибше ознайомитися з тим чи іншим мистецьким явищем у контексті різнобічної меценатської діяльності династії Острозьких.

У побудові книжки та її окремих розділів автори виходили передусім з типологічних, видових ознак архітектурно-мистецьких пам’яток, розташованих сьогодні не лише в просторовому ареалі давньої Острожчини. Враховано також ту мистецьку спадщину, що розпорошена в багатьох музейних установах України та поза її межами. Проте для кожної типологічної чи то жанрової групи мистецьких творів видається доцільним дотримуватись хронологічного принципу подання матеріалу.

Окремо слід наголосити на тій обставині, що доба Острозьких – це все-таки доба пізнього середньовіччя, від якого нас відділяє досить значний проміжок часу – майже півтисячоліття. Тому зрозуміло, що далеко не всі архітектурні й мистецькі твори, до яких були причетні різні покоління князів Острозьких, витримали випробування часом і деструктивними обставинами. Значна частина цих творінь втрачена. Особливо це стосується рухомих пам'яток образотворчого й декоративно-ужиткового мистецтва та дерев'яної архітектури.

Основному змісту книжки передую розділ з коротким описом історичного родоводу князівської родини Острозьких, який зовсім не претендує на повноту, але є необхідним тлом для сприйняття подальшого викладу. Автори вважали б за потрібне зауважити, що величезному масиву історичних праць XIX–XX ст., присвячених родині Острозьких або окремим її представникам, притаманні доволі розмаїті оцінки й суперечливі висновки, які часом переростають у певну тенденційність, особливо в питаннях віровизнання. Тому, обмежившись у першому розділі лише найважливішими відомостями з князівського родоводу, рекомендуємо читачеві декілька історичних праць сучасних українських дослідників, серед яких ґрунтовністю й неупередженістю вирізняються публікації Н. Яковенко [83], І. Мицька [43], І. Ворончук [14] та ін.

Варто зауважити, що меценатські ініціативи Острозьких не обмежувались теренами Волині, де були зосереджені їхні основні родові маєтності. Високі державні посади зумовлювали зрозумілу причетність їх до культурного життя поза межами власного домену. Відомо, наприклад, що князь Федір Острозький заснував василіанський монастир та церкву в Крилосі (нині – Івано-Франківщина). Князь Костянтин Іванович Острозький, який тривалий час був гетьманом Великого князівства Литовського, на свій кошт поставив православну церкву у Вільні й постійно опікувався Києво-Печерським монастирем. Його син, київський воєвода Василь-Костянтин багато зробив для відновлення стародавніх святинь у Києві, зокре-

ма Кирилівського монастиря. Подібні меценатські ініціативи молодших поколінь поширювались і в західному напрямку на польські терени, особливо стараннями Януша та Анни-Алоїзи. Проте з урахуванням обсягів даного видання та недостатньої опрацьованості цього питання автори свідомо обмежилися архітектурно-мистецькою спадщиною переважно Волинського регіону.

На першій сторінці суперобкладинки вміщено загальний вигляд Троїцької церкви Межиріцького монастиря, на четвертій – ікону “Богородиця Одигітрія” з Межиріцького монастиря, на першій сторінці обкладинки – медаль кінця XVI ст. з зображенням князя Василя-Костянтина Костянтиновича Острозького, на авантитулі – герб князів Острозьких у цегляному муруванні південного бастіону Дубнівського замку, на титулі – загальний вигляд Межиріцького монастиря з півночі.

Більшу частину натурних фотографій і репродукцій виконали автори – П. Ричков та В. Луц. Окремі ілюстрації запозичені з архівних, музейних і літературних джерел, зокрема з видань, опублікованих раніше видавництвом “Техніка”.

Передмову, перші чотири розділи та післямову підготував П. Ричков, останній розділ – В. Луц. Словник термінів і список літератури складені авторами спільно.

З ІСТОРІЇ КНЯЗІВСЬКОГО РОДОВОДУ



* Королем стають, князем народжуються (лат.).

авній латинський вислів “Rex fit, dux nascitur”^{*} є дуже показовим щодо особливого суспільного становища князівської верстви в добу пізнього середньовіччя. Новітні дослідження історичної й суспільно-політичної генези української шляхти зовсім не випадково акцентують саме цю специфічну обставину в існуванні тієї невеликої частки населення, яка мала право носити князівський титул. Дуже символічний той факт, що за декілька століть існування Великого князівства Литовського та Речі Посполитої замкнута князівська корпорація лише два рази поповнювалась новими прізвищами – носіями цього почесного титулу. У 1515 р. титул отримали Радзивілли, а в 1647 р. – Любомирські [83, с. 74].

Однак це були вкрай нетипові, виняткові випадки. Непорушне правило говорило про те, що князем може бути лише син князя, і ні польський король, ані сейм не могли надавати князівський титул або відбирати його. Витоки цієї ієрархічної винятковості, тобто первісні обставини започаткування князівських родоводів, часто ховалися в сутінках минулих століть, тому через брак документальних свідчень часто сприймалися як одвічні й непорушні.

Варто зважити на стану винятковості українського князівського прошарку, який після Люблінської унії 1569 р. автоматично влився у суспільну верхівку тогочасної Речі Посполитої. Саме князівський прошарок українського суспільства XV – початку XVII ст. за відсутності власної державності та через свій статус і майновий стан виявився здатним реально впливати на долю українства, захищати в разі потреби його суспільні, релігійні й культурні інтереси та визначати і спрямовувати глибинні течії тогочасного життя. Особливої ваги ця князівська потуга набувала за умов загострення національних і релігійних конфліктів. Але водночас, завдяки інкорпорації українського князівського елементу до польсько-литов-

ських державних інституцій, йому тривалий час вдавалося відстоювати не лише свої особисті, але й загальноукраїнські, “руські” інтереси.

Одним із засобів самоствердження й демонстрації князівської зверхності у суспільній свідомості і водночас проявом патріархальних моральних цінностей була різноманітна за напрямками та масштабна за обсягами меценатська діяльність у сфері архітектури й мистецтва. Не дивно, що в ті далекі часи ця діяльність передусім була пов’язана з церковним життям, оскільки саме церква виступала потужним цементуючим чинником існування української нації.

Споруджуючи з власної ініціативи нові храми та монастирі, укріплюючи міста й замки, прокладаючи шляхи сполучення та підтримуючи майстрів-іконописців, князь виконував так чи інакше важливу соціальну роль і компенсував економічну слабкість основної маси населення та недорозвиненість владних структур. Позаяк більшість представників багатих князівських родин зазвичай виконували ще й воєнно-адміністративні обов’язки гетьманів, каштелянів, старост чи воевод, то меценатство за таких умов було лише почасті приватною справою. Воно набувало певних ознак зумовленості займаною посадою, а по суті ставало її органічною частиною.

Звісно, масштаби і, головне, змістове наповнення меценатських ініціатив були різними й залежали від конкретної особи та її економічних можливостей. У цьому відношенні династія князів Острозьких завжди помітно вирізнялася з-поміж української магнатерії XV – початку XVII ст. На чільне місце з багатьох представників цього роду історія висунула Василя-Костянтина Костянтиновича – визначну історичну особистість, захисника православ’я, щедрого благодійника й поборника української культури. Недарма про нього в народі склалися легенди й перекази.

У панегіричному вірші Дем’яна Наливайка* “На герб яснесоветных их милости княжат Острозких” [76, с. 515], вперше надрукованому ще за життя Василя-Костянтина в 1605 р.,

* Дем’ян (Даміан)
Наливайко (?–1627 р.) –
настоятель церкви
Св. Миколая в Остроозі,
відомий діяч Острозького
науково-просвітницького
гуртка, літератор,
перекладач, редактор.

з гордістю прославлялася суспільна міць та одвічна шана цього князівського роду:

*Тым ся здавна Острозских дам хвалить,
моцно стоить, инший ся кто валить.
То герб предков его стародавних,
Владимира и потомков славных*.*

Походження князівського роду Острозьких не верифіковане однозначно через брак документальних першоджерел. У розмаїтій і досить багатій літературі з життєписами Острозьких фігурують дві версії стосовно їх родинного коріння. Прибічники першої версії виводять родовід Острозьких ще з давньоруської доби – аж від хрестителя Русі київського князя Володимира. Згідно з іншим трактуванням, перші князі Острозькі походили з теренів Турово-Пінських.

Цікаво, що в панегіричних творах XVI–XVII ст. домінуючим був саме перший погляд на походження роду Острозьких. Це є вельми переконливою ознакою того, що самі представники цього роду вважали себе нащадками Рюриковичів. Наприклад, у творі “Ключ царства небесного”, надрукованому в Острозі в 1587 р., Герасим Смотрицький** пише: “Таковым благословением почтил и увелбил бог оного великого Владимира, преславно и многочудно крестившаго землю рускую, которого церкви и роду зацная линия и доньне неустала. В ней же истинный наследник и властный потомок ваша княж: милость есть еси и на месце оных великосановных и многославных предков своих наступает” [76, с. 213]. Такої самої думки дотримувався й Ігнатій Стебельський – один з перших укладачів історичної генеалогії князів Острозьких [104, с. 1].

Одначе “рюриковичева” версія поступово знаходила все більше опонентів серед дослідників в міру того, як поглиблювалася вихідна джерельна база. Сьогодні серед істориків більш поширена думка про походження роду Острозьких від турово-пінських князів, а саме від особи литовського князя Наримунта, який ще в 1316–1317 рр. заволодів Пінськом і Туровом*** [83, с. 89]. Втім без прямих документальних свід-

АРХИТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

* Йдеться про Володимира Святославовича (близько 978–1015 рр.) – видатного діяча старокнязівської доби, що запровадив християнство в Київській Русі.

** Герасим Данилович Смотрицкий (?–1594 р.) – один з чільних діячів науково-просвітницького осередку в Острозі, педагог, письменник-полеміст, поет, перекладач, редактор багатьох острозьких видань.

*** Нині це білоруські міста на р. Прип’яті Брестської та Гомельської областей.

* Деякі сучасні дослідники, акцентуючи увагу на нерозв'язаності питання про походження князів Острозьких, свідомо використовують поняття "генеалогічна легенда". - Див.: Соболев Л.В. Генеалогическая легенда рода князей Острозских // Славяноведение. - 2001. - " 2. - С. 31-44

чень і цю версію навряд чи можна вважати остаточно доведеною*.

Першою документально зафіксованою особою, яку згадують давні документи, починаючи з 1340 р., є Данило з Острога, який помер у 1376 р. Данило Острозький брав дієву участь у змаганнях між Польщею та Литвою за галицько-волинські землі на боці Литви. Прославився він у цих змаганнях як хоробрий, відважний полководець, який не раз завдавав відчутних поразок загонам польського короля Казимира Великого. А найбільшого розголосу його ім'я набуло після гострої сутички на берегах Вісли, де, як зазначають хроністи, він "настільки жваву вчинив битву з названим королем Казимиром та його військом, зібраним з усієї країни, що навіть самого гетьмана Войцеха Целя, воеводу сандомирського... трупом положив" [104, с. 43]. Але протистояння часом переростало в союзницькі сутички, оскільки саме від польського короля Данило отримав у володіння старовинне волинське місто Холм.

Данило мав дружину на ім'я Василиса невстановленого походження, яка народила йому п'ятеро синів – Юрія, Федора, Михайла, Дмитра, Олександра – та дочку Анастасію. Найстарший син Юрій Данилович згадується під 1376 р. як державець міста Холма, через що іменувався Холмським. Михайло та Дмитро загинули в 1399 р. у битві з татарами на річці Ворсклі. Олександр став засновником родової гілки князів Четвертинських. А Федору (Федькові) судилося започаткувати самостійну лінію князів Острозьких.

Біографія Федора Острозького теж небагата на підтверджену документами фактографію. Вперше він згадується в 1385 р. у зв'язку з одруженням з Агафією Бродовською, яка принесла в його дім посаг – Бродівську волость. А вже наступного року Федір виступає в давніх актах як спадковий володар Острога ("Castrum Ostrog cum districtu")**, право на володіння яким згодом знову підтвердив Владислав Ягайло за умови виконання тих самих обов'язків, які виконував раніше ще за князя Любарта (помер у 1384 р.).

** Замок Острог разом з околицями (лат.).

Останок свого життя князь Федько свідомо віддав служінню божому, прийнявши чернечий постриг під іменем Феодосія в Києво-Печерському монастирі. Тут він і упокоївся навіки близько 1410 р. Пізніше в одному з церковних пом'яників* про нього напишуть: “Він покинув спокуси цього світу та княжу славу і прийняв святе монашество. Він ревно подвигався для спасіння аж до своєї смерти” [27, с. 26]. Поховали Федора-Феодосія в цьому ж монастирі на Дальніх печерах, а коли над його гробом стали творитися різні чудеса, православна церква оголосила його Преподобним.

* Пом'яник – книга з вписаними іменами живих та померлих для поминання їх під час молитви.

Князь Федір Острозький, як і його батько Данило, мав багато дітей: п'ятеро синів – Дашка, Андрушка, Федька, Митька, Василя – та дві дочки – Анастасію та Федору [83, с. 276]. Один із синів, а саме – “князь руський” Федько, якого ще називали Фридеріком з Острога, став досить відомим у середньовічній історії завдяки участі в гуситських війнах. Доля інших невідома, за винятком наймолодшого – Василя Федоровича, який помер між 1446–1450 рр. Саме йому судилося продовжити стрижневу лінію князівського родовету. Очевидно, через природну вроду та статечність ще за життя до нього пристало прізвисько Красний, яке згодом потрапило й до літописних джерел.

Василь Красний часто згадується в різних літературних працях як заповзятий будівничий, котрий багато часу й коштів витрачав на спорудження свого родового замку в Острозі та будівництво міських укріплень, монастирів і церков. Близько 1428 р. Василь Федорович одружився чи то на родичці, чи то на підопічній великого литовського князя Вітовта княжні Ганці (Агафії) Іванівні Ямонтівній-Підберезькій. У цьому шлюбі народилося троє дітей: сини Юрій та Іван і дочка Агрипина (Катерина). Помер Василь Федорович Острозький у 1453 р., про що нібито свідчив окремий запис у пом'янику Дерманського монастиря [9, с. 92].

Василь Федорович постійно підтримував литовського православного князя Свидригайла в його суперництві проти

Вітовта та Владислава Ягайла, які проводили політику насильницького поширення католицизму на руських землях. А ще його вважали “великою заслоною” від постійної загрози татарських нападів, задля потамування яких він, як зазначав І. Стебельський, “немало замків і фортець оборонних побудував” [104, с. 48]. Саме Василю Красному часто приписується спорудження на Замковій горі в Острозі знаменитої церкви Богоявлення [104, с. 48].

Князь Василь Федорович “...у двох синах своїх став початком і щепом двох визначних родин, що пішли від нього” [104, с. 49]. Його старший син Юрій внаслідок майнових поділів отримав у спадкове володіння стародавнє південноволинське місто Заслав*. З тієї пори започаткувалася самостійна генеалогічна лінія князів Заславських, які згодом, майже через двісті років, за умовами острозької ординації повернули собі значну частину Острожчини й почасти навіть саме прізвище Острозьких.

Генеалогічну лінію власне Острозьких продовжив молодший син Василя Красного Іван, який залишився княжити на Острозі і став прямим спадкоємцем славного прізвища своїх предків. Матеріалізованим символом успадкованої традиції, як зазначав І. Стебельський, стало будівництво ним нової мурованої церкви Св. Трійці в Межирічі поблизу Острога [104, с. 49–50].

Серед багатьох воєнних перемог князя Івана Васильовича найбільш помітним був розгром татарського війська поблизу подільського міста Терембля. Трапилося це якраз на Великдень 1453 р. Перевага руського війська під проводом Острозького була настільки відчутною, що жодному чужинцю не вдалося втекти з поля битви, а близько дев'яти тисяч полонених, захоплених раніше татарами, здобули, здавалося б, вже назавжди втрачену волю.

Помер Іван Васильович близько 1466 р. Мав дочку Марію, одружену з князем Андрієм Сангушком, і двох синів – старшого Михайла та молодшого Костянтина.

* Нині - місто Ізяслав

Михайло Іванович Острозький пішов з життя в досить молодому віці (1501 р.), але встиг ненадовго обійняти посади маршалка землі Волинської та луцького старости. Небагато

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



Рис. 1.
*Костянтин
Іванович
Острозький
(помер 1530 р.).
Копія XVII ст.
з оригіналу
1-ї третини
XVI ст.
Художник –
Я. Косинський (?).*

прожив і його єдиний син Роман Михайлович. У 1516 р. він разом зі своїм стриєм – литовським гетьманом Костянтином Івановичем Острозьким брав участь у битві з татарами під стінами Меджибізького замку і на очах у дядька загинув смертю хоробрих. За однією версією, переслідуючи розпорошених і фактично вже переможених татар, молодий князь раптово наразився на смертельну стрілу, випущену одним з утікачів.

Згідно з іншою, причиною його загибелі став поранений кінь, який звалився додолу разом з вершником, після чого татари порубали шаблями беззахисного воїна [104, с. 51–52].

Після смерті племінника князь Костянтин Іванович залишився єдиним провідником роду Острозьких. За переказами, сама природа обдарувала його надзвичайними здібностями до ратного мистецтва, через що більшу частину свого життя він віддав змаганням на полі брані. І, мабуть, така оцінка його непростой біографії була цілком виправданою, бо “після нього жоден з гетьманів у Польщі не виймав стільки разів шаблі проти неприятеля вітчизни” [104, с. 53]. Саме тому його шанобливо називали “руським Сципіоном, литовським Ганнібалом”. “Він був зросту малого, але великий душею, для всіх доступний, щедрий до сподвижників, милосердний до полонених і досвідченіший за всіх у ремеслі воєнному” [71, с. 641].

Втім, у житті князя Костянтина Івановича Острозького була досить тривала прикра смуга, пов’язана з багатолітнім перебуванням у московському полоні, до якого він потрапив у 1500 р. під час невдалої битви русько-литовського війська з загонами московського царя Івана III. Лише через сім років, скориставшись, очевидно, смертю Івана III і приходом до влади Василя, князю вдалося вислизнути з полону й повернутися на батьківщину. Цікаво, що тривале перебування в полоні не підірвало довіри до нього з боку найвищої литовської влади. Костянтину Івановичу була повернута посада першого гетьмана Великого князівства Литовського, яка й належала йому аж до самої смерті (1530 р.)*. Окрім того, князь Костянтин у різні роки займав “за сумісництвом” теж досить помітні й, головне, прибуткові посади брацлавського, звенигородського та вінницького намісників, луцького старости, віленського каштеляна та троцького** воеводи.

Костянтин Іванович успадкував чимале багатство, яке ставило його на перші позиції серед найзаможнішої української шляхти. Саме завдяки його постійним набуткам і вислугам династія Острозьких стрімко піднялася до рангу однієї

* Дата “1531”, зазначена на портретному зображенні князя Костянтина Івановича (див. рис. 1), є помилковою.

** Від назви міста Троки.

з найбагатших на ті часи. У його руках зосередились величезні земельні добра (угіддя), значна кількість міст, містечок і сіл, в яких непогано розвивалися різні ремесла, промисли та сільське господарство. Не менш як удвічі зросли князівські землеволодіння за рахунок великокнязівських пожалувань, серед яких були замки й волості: Полонне, Здоббиця, Звягель*, Чуднів, Туров, Степань, Дорогобуж та ін. [83, с. 91]. Окрім того, значний посаг принесли в його дім дружини – спочатку Тетяна Гольшанська, а згодом Олександра Слуцька.

* Нині – місто Новоград-Волинський.

Усім своїм авторитетом і щедрими пожертвами князь Костянтин Іванович підтримував і захищав батьківську православну віру. І не лише перед неприхильним ставленням до неї з боку польського католицького кліру. Він широко сприяв будівництву нових церков і монастирів, витрачаючи на це чималі кошти. Цікаво, що саме на храмовбудівній діяльності Костянтина Івановича наголосив у свій час відомий історик Микола Костомаров [33, с. 542], хоча в описах діянь його сина Василя Костянтина про храмовбудування немає жодної згадки. Такі акценти М. Костомарова видаються зовсім не випадковими і доволі суттєвими в контексті аналізу архітектурної спадщини. Детальніше про це мова піде нижче.

Яскравою ознакою широкого посмертного визнання значних заслуг Костянтина Івановича перед руським народом було його поховання в головній церкві Києво-Печерського монастиря. А ще за свого життя сам князь Костянтин переніс сюди з Острога останки свого батька та діда. Унікальний, але, на жаль, безповоротно втрачений у 1941 р. надгробок Костянтина Івановича Острозького був прикрашений мармуровою фігурою лицаря прегарної скульптурної роботи. На надгробку був напис такого змісту: “Костянтин Іванович, князь Острозький, воевода Троцький, гетьман Великого князівства Литовського, після багатьох перемог від смерті полеглий, тут похований року божого 1530, маючи літ 70, отримав 63 пере-моги” [104, с. 58].

Костянтин Іванович мав двох синів – Ілля та Василя, а також доньку Софію, що померла в 1531 р. Його старший син Ілля, брацлавський і вінницький староста, більшість часу прожив при королівському дворі в Кракові. Помер, коли йому ще не виповнилось і тридцяти років, залишивши по собі єдину доньку Гальшку, народжену у шлюбі з Беатою Костелецькою. Матір Гальшки, за твердженнями (очевидно, небезпідставними) деяких хроністів, була нібито позашлюбною дочкою польського короля Зигмунта I.

Згідно з батьківським заповітом, по досягненні повноліття Гальшка мала стати дуже багатою нареченою з величезним приданим. Саме ця обставина разом з надзвичайною вродою дівчини призвела до низки трагічних подій в її житті. Гальшку декілька разів силоміць одружували, навколо неї плелися постійні інтриги, її навіть примушували до ізоляції, а по суті – до ув'язнення. Нещаслива доля Гальшки досить широко спопуляризована в художньо-історичній літературі. Багато майстрів пензля намагалися за власною уявою (прижиттєвих портретів Гальшки не збереглося) відтворити її трагічний і водночас прекрасний образ. Мабуть, найкраще це вдалося польському живописцю Янові Матейку.

Померла Гальшка у грудні 1582 р. в Острозі, де й була похована. У своєму тестаменті (заповіті) від 1579 р. значну частину своїх маєтностей вона відписала на користь Острозької академії, на шпиталь для хворих і німецьких та на монастир Святого Спаса, що розташовувався поблизу Луцька на річці Стир. Усе рухоме майно вона повеліла розділити поміж своїми слугами [25, с. 110–111]. На момент смерті їй виповнилось лише 43 роки.

Від другого шлюбу з княжною Олександрою Семенівною Слуцькою у Костянтина Івановича народився син Василь (1526–1608 рр.), якому судилося посісти чільне місце в історії усього родоводу.

Ім'я Василь (Василій) він отримав при хрещенні, але згодом, уже в досить поважному віці за традицією став писатися

ім'ям батька – Костянтином. Тому поширене в історичній літературі іменування його Костянтином Костянтиновичем не є абсолютно точним. У новітній науковій літературі устали-

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



Рис. 2.
*Василь-
Костянтин
Костянтинович
Острозький
(1526–1608 рр.).
Копія XIX ст.*

лося переважне написання Василій-Костянтин Костянтинович [10, с. 152] або, рідше, Костянтин-Василій Костянтинович. Самі по собі ці варіації, звісно, не мають принципового значення, та й сам князь підписувався як Constantinus Dux in Ostrog*, а таке укорочене написання як Костянтин Костянтинович теж нікого не вводить в оману.

* Костянтин – князь на Острозі (лат.).

*Стефан Баторій (1533 - 1586 рр.) - польський король з 1576 р., відомий як організатор українського ресетрового козацтва, заохочував будівництво міських і замкових укріплень.

Проживши тривале, наповнене різними подіями життя, князь В.-К. К. Острозький твердо увійшов в українську історію як “некоронований король Русі”, “стовп православ’я” – активний провідник і захисник православної Церкви в нелегкі часи її існування на Волині і загалом в Польщі. Прославився він і як щедрий меценат української освіти й культури та фундатор і попечитель Острозької академії. У спеціальних історичних дослідженнях формулюється однозначний висновок про те, що “часи життя володимирського старости і маршалка Волинської землі, київського воєводи 1559–1608 рр. князя Костянтина Костянтиновича були не лише zenітом слави і впливовості роду Острозьких, але й періодом його найбільшої економічної потужності” [83, с. 92]. В останні роки правління Стефана Баторія* особа В.-К. К. Острозького розглядалася навіть серед імовірних претендентів на королівський престол, а папський нунцій Спаноччі ставив князя на перше місце, наголошуючи, що він є “скрізь знаний як чоловік розумний, щирний, відвертий і щедрий у найвищій мірі” [93, с. 39].

Про надзвичайну набожність князя свідчать народні перекази, зафіксовані Ю. Крашевським іще в ХІХ ст. Зокрема, оповідалося, що в усіх своїх церквах, де князь регулярно молився, він наказав установити спеціальні невеличкі кабінки з позолоченої бляхи, в яких було б лише три маленькі віконця на три боки, що забезпечувало повну відстороненість від оточення. А на перший день Великого посту князь задля “розмислення” усамітнювався в Дубнівському монастирі, скидав світське вбрання, переодягався в ченця і повністю зосереджувався на молитві та посту.

Василь-Костянтин був одружений з багатою польською шляхтянкою Софією Тарновською (померла 1570 р.) і мав від неї п’ятеро дітей: трьох синів – Януша, Костянтина, Олександра – та дві дочки – Єлизавету й Катерину.

Костянтин Васильович обіймав декілька років посади володимирського та переяславського старост. Помер у молодому віці, не залишивши по собі жодного нащадка.

Ненабагато довше прожив наймолодший син Олександр Васильович (1570–1603 рр.). Помер він за досить загадкових обставин у 1603 р., що дало історикам підстави для при-

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

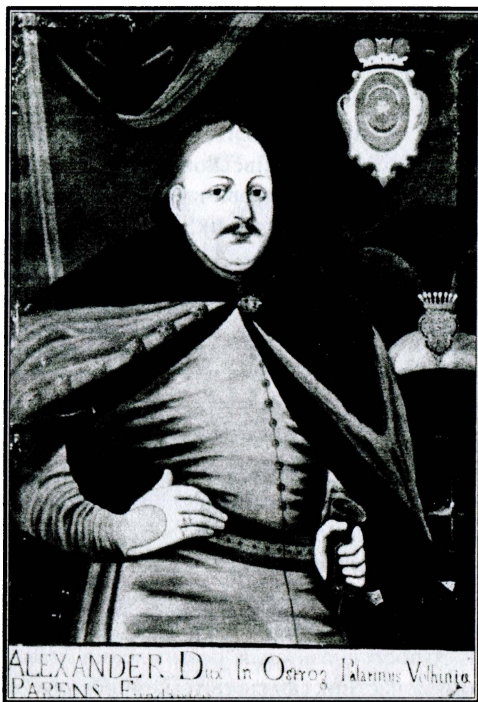


Рис. 3.
*Олександр
Васильович
Острозький
(1570–1603 рр.).
Копія XIX ст.
Острозький
історико-
культурний
заповідник.*

пущень, що його отруїли. За однією з версій, це нібито вчинив його слуга (це стверджував у своєму літописі Й. Єрлич [91, с. 33]), за іншою – жінка його економа. Однак очевидно й нагальне питання, хто був замовником і кому це було вигідно, мабуть, назавжди лишиться таємницею. Але та обставина, що саме в 1603 р., незадовго до смерті Олександра,

відбувся розподіл величезних батькових маєтностей між ним та братом Янушем, може хоча б орієнтовно вказати на сферу інтересів, з якою, найімовірніше, могли бути пов'язані мотиви цього злочину. Мешкав Олександр головню в Старокостянтинові.

Дружина Олександра – Анна Костчанка тим не менше встигла народити аж восьмеро дітей. Троє з них, щоправда, померли ще в дитячому віці, а два сини – Адам-Костянтин та Януш-Павло – раптово пішли з життя один за одним у 20-літньому віці, коли вже батька не було в живих. І теж за досить загадкових обставин, під час перебування в Любліні [14, с. 50]. З трьох дочок Олександра Васильовича Острозького найдовше прожила Анна-Алоїза, у шлюбі Ходкевич, яка на відміну від своїх сестер Софії та Катерини відіграла в історії Острога та Волині цілком самостійну й поважну роль.

Найпомітнішою історичною особою з-поміж дітей Василя-Костянтина виявився найстарший його син Януш (1554–1620 рр.), якому судилося обіймати декілька важливих посад – волинського воєводи, краківського каштеляна, білоцерківського, богуславського, черкаського, канівського та переяславського старости.

Першою воєнною звитягою молодого Януша стала оборона Дубнівського замку в 1577 р. від татарського війська, яке оволоділо містом і намагалося вдертися до самого замку, де на той час перебувала сестра Януша Катерина з усім своїм скарбом. Помітивши природний дар сина до ратних справ, батько послав його на навчання до імператорського двору Максиміліана II*. Ближче знайомство Януша з життям тогочасної Європи мало для старого Василя-Костянтина Острозького, можливо, дещо несподіваний наслідок: старший син став першим представником з чоловічої лінії роду, який полишив православ'я і перейшов у католицьку віру.

Високий рівень освіченості Януша, його полководницький вишкіл і приналежність до домінуючої в Польщі релігійної

*Максиміліан II (1527 - 1576 рр.) - з 1564 р. кайзер Священної Римської імперії, відомий своєю прихильністю до протестантизму.

конфесії зумовили чималий авторитет цього останнього представника чоловічої статі в роду Острозьких. Його авторитет ґрунтувався на широкій будівничій діяльності, яка була

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



Рис. 4.
*Януш Васильович
Острозький
(1554–1620 рр.).
Гравійована копія
XIX ст.*

спрямована передусім на спорудження оборонних об'єктів, католицьких храмів і монастирів. Остання обставина викликала згодом гіпертрофований негативізм до особи Януша Острозького в православній історіографії, яка традиційно іменувала його як “відступника” та “зрадника” батьківських традицій. Полишаючи такі оцінки без коментарів, зауважимо, що рішення Януша було, очевидно, цілком свідомим.

Від першої дружини Сюзанни Середі, представниці старовинного аристократичного роду Угорщини, Януш мав дві дочки – Елеонору та Єфросинію. Першу князь видав за подільського воєводу Ієроніма Язловецького, другу – за київського воєводу Олександра Заславського. Його друга жінка Катерина Любомирська померла, не залишивши потомства, а від третьої – Теофіли Тарлувни – народився єдиний син князя Януш-Володимир. Проте він помер ще в дитячому віці, не виправдавши батьківської надії мати сина-спадкоємця.

У глибокому розпачі, “бачачи, що лишається без нащадка чоловічої статі, князь Януш визначив спадкоємцями своїх величезних маєтностей Бога та Вітчизну” [104, с. 82]. Отже, зовсім не бажаючи, щоб ці маєтності перейшли до нащадків нелюбого ним брата Олександра і щоб запобігти їх розпорощенню, Януш склав заповіт, згідно з яким після його смерті утворювалася так звана Острозька ординація (майорат). Усі добра (багатства) ординації мусили бути неподільними й управлятися ординатом, який мав бути нащадком чоловічої статі від дочки Єфросинії, у шлюбі Заславської, прийняти князівський герб, виконувати всі військові повинності перед державою, підтримувати в належному стані всі оборонні замки. Першим ординатом став Франциск (Францишек) на Острозі Заславський, з яким Януш мав спільного предка – прапрадіда Василя Федоровича Острозького (Красного). До 1673 р. ординація управлялася Заславськими, а коли цей рід теж згас, перейшла за рішенням польського сейму до Любомирських.

Повністю й остаточно рід Острозьких припинився на жіночій його представниці – дочці Олександра Васильовича Острозького бездітній Анні-Алоїзі Ходкевич. Оскільки всі брати Анни-Алоїзи досить рано пішли з життя, а її вже немолодий чоловік Ян-Кароль Ходкевич через рік після весілля помер під час битви під Хотиним, Анна-Алоїза лишилася єдиною володаркою більшої частини батьківського спадку. Вона знехтувала можливістю взяти другий шлюб і, залишившись бездітною, набула пожиттєвого статусу найбагатшої удовиці на Волині.

Глибока набожність Анни-Алоїзи, вихованої матір'ю Анною Костчанкою в дусі непорушних католицьких постулатів за активної участі отців-єзуїтів, разом з її багатствами вилилася в

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



Рис. 5.
Анна-Алоїза
Ходкевич
(Острозька)
(померла 1654 р.).
Копія XIX ст.

широкомасштабні будівельні ініціативи, насамперед храмові та монастирські. І не лише у своєму родинному Острозі, але і в інших волинських містах. Найпомітнішою з них стало заснування в Острозі єзуїтського костелу та колегіуму – найвеличнішого осідку єзуїтів на Волині.

Померла Анна-Алоїза в 1654 р. і була похована в Кракові, оскільки її родинний Острог був на той час спустошений і

пограбований козацьким військом. Аж у 1723 р. її останки разом з тілом чоловіка були перевезені до Острога й перепоховані в єзуїтському костелі. У 1815 р., як оповідав волинський краєзнавець, священник Л. Рафальський, під час перебудови єзуїтського костелу на церкву в мурах випадково були знайдені дві домовини з останками подружжя, виготовлені “з жовтої міді, доброї роботи... виглядали майже як нові” [59, с. 17]. Але після пожежі приміщення колишнього колегіуму і сам храм були покинуті, мідні домовини кудись зникли, а кістки були викинуті просто на землю. Такою сумною виявилася фінальна крапка в історії преславного князівського роду.

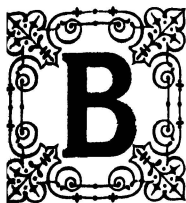
Як зазначають сучасні дослідники української шляхти, князівський прошарок у кількісному відношенні дійшов апогею приблизно в 2-й половині XVI – на початку XVII ст. [83, с. 96]. Однак невдовзі розпочався доволі швидкий процес згасання потужних колись родин Корецьких, Ружинських, Заславських, Збарзських, Порицьких, Пронських та ін. У 1654 р. припинився і рід Острозьких. Серед причин цього згасання зазначаються різноманітні фактори: досить поширене пияцтво, нездоровий спосіб життя, відчутні втрати під час воєнних змагань із внутрішніми й зовнішніми ворогами, а головне – негативні наслідки перехресних шлюбів та родинні спадкові хвороби [83, с. 97].

Побут князів Острозьких у XV–XVI ст. загалом відповідав патріархальному устрою життя і в своїх зовнішніх формах наближався до аскетичної стриманості й простоти за відсутності якихось явних нахилів до показних пишнот. Малолітні княжата виховувались, як правило, при родинному дворі, а за вихователів у них були переважно “дядьки” з малоосвіченого середовища слуг-васалів. Як бачимо, лише Янушу, останньому представникові роду Острозьких, вдалося здобути європейського рівня освіту і на власні очі ознайомитися за кордоном з новітніми культурними явищами тієї доби. Зрозуміло, що таке знайомство суттєво вплинуло й на художні смаки Януша, які проявлялися в архітектурних формах фундованих ним костелів і монастирів.

Втім, певна відстороненість від Заходу та обмеженість патріархальними традиціями мала й деякі позитивні наслідки. В архітектурно-мистецькій сфері це означало використання за взірці для нового будівництва автохтонних типів прадавніх споруд, властивих ще давньоруському періоду. Ця орієнтація на вітчизняну давнину найкраще проявила себе в храмовому будівництві, зокрема у спорудженні двох характеристичних церков – Богоявлення в Острозі та Св. Трійці в Межирічі, а також численних дерев'яних храмів.

Згасання провідних родин української аристократії не могло не позначитися на архітектурних спрямуваннях 2-ї половини XVII–XVIII ст., коли західні впливи стали панівними, а культурна автентичність Західної України підтримувалася переважно в середовищі народних майстрів. На фоні такого невідрадного становища ще опукліше й чіткіше стає зрозумілою культурна значущість меценатських діянь князів Острозьких, які залишили по собі справді невмирущу спадщину в багатьох сферах культури й мистецтва.

РОЗПЛАНУВАННЯ ТА ФОРТИФІКАЦІЯ МІСТ



історії людства міста завжди були осередками цивілізації, вбираючи в себе всі її здобутки й генеруючи нові імпульси суспільного прогресу. У середньовічну добу з властивими їй майже безперервними збройними конфліктами різного масштабу – від дрібного ворогування сусідів-феодалів до міжнаціональних воєн – місто було також засобом убезпечення населення на випадок воєнної загрози. Саме в містах з'являлися перші прояви демократичних форм людського співжиття, відомі в нашій історії, зокрема, як настанови так званого магдебурзького права ("магдебургії"), що забезпечувало міській громаді певну автономію у управлінні та судочинстві і в цехових справах.

Загальновізнано, що XV і особливо XVI ст. в історії західноукраїнського містобудування були дуже продуктивним періодом з огляду на відбудову міст, заснованих ще в домонгольську добу, та на дуже активні процеси локації нових міст і містечок. Династія Острозьких не стояла осторонь цих процесів, відновлюючи й перебудовуючи міста ще давньоруського походження (Острог, Дорогобуж, Полонне, Заслав, Корець, Степань та ін.) і засновуючи нові (Костянтинів*, Новий Костянтинів**, Межиріч, Берездів, Острополь тощо).

Обов'язок підтримувати існуючі міські поселення та замки, дбати про їх обороноздатність і засновувати нові фортеці зумовлювався не в останню чергу тими різноманітними державними посадами, які обіймали Острозькі у владній системі Великого князівства Литовського та Речі Посполитої. Будь-яка з цих посад – гетьмана, воеводи, старости тощо – так чи інакше передбачала контроль за станом міст і їх укріплень, вжиття дієвих заходів щодо мобілізації міщанства та селян для спорудження або ремонту міських фортифікацій і замків,

* Нині - м. Старокостянтинів Хмельницької області.

** Нині - село Новокосятинів Летичівського району Хмельницької області.

на “сипання”^{*} ставів і будівництво мостів, зрештою, на спорудження князівських оборонних замків, які, як правило, відігравали роль головного ядра всієї просторової структури міста.

Міста Острожчини у складі князівських володінь розвивалися на чітко окреслених функціональних і розпланувальних засадах, які, з одного боку, були генетично пов’язані ще з давньоруською традицією, а з другого – перебували під відчутним впливом європейського досвіду, опосередкованого власне литовськими та польськими особливостями. Як і в домонгольську добу, більшість міст XIV–XVI ст. мали дводільну функціонально-просторову побудову. Містоутворюючим ядром поселення виступала переважно укріплена резиденція феодала або його намісника. У давніші часи ця частина називалася “дитинцем”, або “градом”. Проте в міру наближення волинських земель до загального контексту європейського містобудування все частіше став вживатися термін “замок” – як звичайна мовна калька німецького терміна “Schloss”.

Другою невід’ємною частиною давнього міста була та зона поселення, яка розташовувалась біля замку й заселялася залежним від князя простим людом – ремісниками, торговцями, слугами та навіть селянами, які займалися землеробством і тваринництвом на приміських фільварках. У домонгольську добу ця частина міста називалася “посадом”, який досить часто мав власну лінію зовнішніх укріплень і в такому разі іменувався “окольным градом”, “пригородком”, “передграддям”. Разом з поширенням назви “замок” ця частина міського поселення стала також іменуватися “окольным замком” або, якщо замок займав домінуючі висоти, “нижнім замком”. Водночас у зв’язку з поширенням магдебурзького права, яке надавало певну адміністративну автономію осідлому населенню, ця зона на противагу “замку” почала називатися “містом”. Слід зауважити, що термін “місто” тоді ще не охоплював цілковито все поселення, а скорше був “цивільною” антитезою “мілітарно-му” замку. Наприклад, в одному з документів початку XVI ст.

^{*} Етимологія цього застарілого терміна пов’язана з доволі трудомістким спорудженням греблі способом переміщення та відсипання значних масивів ґрунту.

стосовно міста Рівного зазначалося, що “...замок вжо справен и место осажено” [63, с. 18].

Сьогодні з десятків великих і малих міст, що належали колись Острозьким, на жаль, лише декілька можна зарахувати до розряду пам’яток містобудівного мистецтва, якщо за критерій брати ступінь збереженості та своєрідність первісної розпланувальної композиції. Серед них – Острог, Дубно, колишнє містечко Межиріч, Старокостянтинів і певною мірою Звягель (нині – Новоград-Волинський), Полонне та Чуднів.

Як існуюче вже поселення, Острог вперше згадується в Іпатському літопису під 1100 р. у зв’язку з передачею його у володіння Давиду Ігоровичу, позбавленому володимирського престолу за жорстоке осліплення теребовлянського князя Василя. Те, що саме Острог став місцем вигнання опального князя, можна трактувати як свідчення маргінального статусу тодішнього поселення. І не дивно, що назва його потім зникає з літописних хронік аж до XIV ст.

Вже перший відомий нам князь Данило Острозький розпочав поступовий процес розбудови міста, скориставшись, як видається, зручною топографічною ситуацією спорожнілого давньоруського замчища. У літературі згадується його пожертва земельних маєтностей: “...се язъ Князь Даниила и съ Княгиней Василисою и съ детьми нашими придались мы землю на имя Чепель, уездомъ и въ обрубе, ко Св. Николе Острозскому въ парканежь...” [52, с. 140]. Як впливає з цієї лаконічної інформації, вже на той час поблизу замка існував пригородок з оборонним “парканом”, на території якого розташовувалась церква Св. Миколи, очевидно, дерев’яна. Обшар давнього пригородка не набагато перевищував територію самого замку і відносно добре простежується за прикметами сучасної топографії.

Королівські вислуги Федора Острозького та його сина Василя Федоровича (Красного) значно підняли матеріальні статки князівської родини. У місті зростає кількість населення, поживаються ремесла й торгівля і, як наслідок, активізується фортифікаційне, житлове та господарське будівництво. Старий

пригородок у межах давньої огорожі стає затісним для нових потреб, тому міська забудова стрімко поширюється на прилеглі території. На перехресті головних під'їзних доріг (з Луцька, Рівного, Звягеля та Заславля) починає формуватися новий міський центр. На певному етапі свого розвитку він перетворюється на ринкову площу, наближену в плані до форми квад-

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



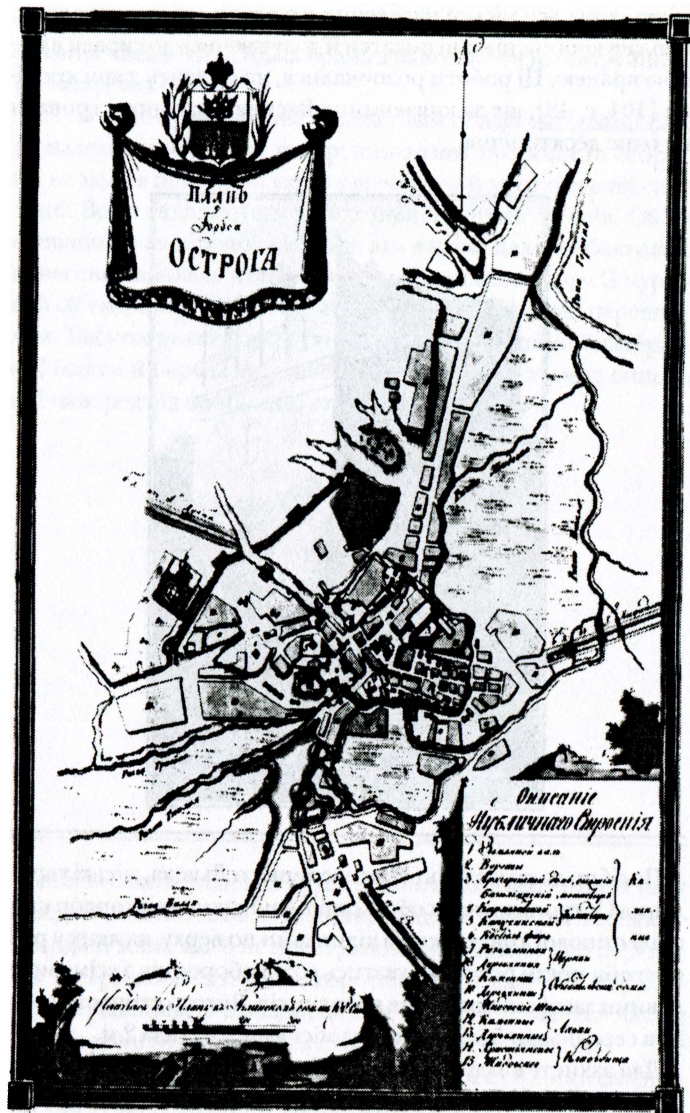
Рис. 6.
*Острог.
Загальний вигляд
центральної
частини міста.
Фото 1882 р.
Зліва – Успенська
церква, в центрі –
римо-
католицький
костел,
справа – руїни
Богоявленської
церкви.*

рата з обшаром близько 0,9 га. Згодом, після отримання Острогом магдебурзького права (1585 р.), на ринковій площі споруджується ратуша.

Невпинне територіальне зростання міста протягом XV–XVI ст. зумовило нагальну потребу створення нової лінії міських фортифікацій задля забезпечення міського населення від зовнішньої загрози, передусім від кримських татар, які, починаючи з 1414 р., упродовж майже трьох століть регулярно пустишили волинські міста й села.

Будівництво нових міських мурів було дуже витратною справою, фінансування якої лягало переважно на плечі власника

Рис. 7
Остроз.
Фіксаційний план
міста наприкінці
XVIII ст. з фондів
Російського
державного
військово-
історичного
архіву (Москва).



міста, хоча все міське населення також не стояло осторонь, виплачуючи спеціальні податки й долучаючись до справи власною працею. Ці роботи розпочалися, як свідчать давні хроніки [104, с. 48], ще за князювання Василя Красного і тривали не одне десятиріччя.

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

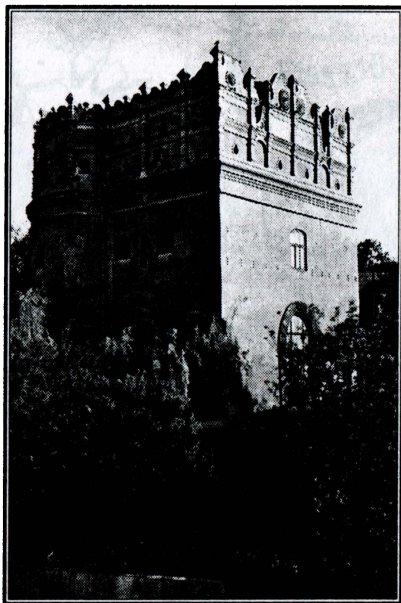


Рис. 8.
*Острог.
Луцька брама
XVI ст.
Сучасний вигляд
з південного сходу.*

Подібно до укріплень середньовічного Львова, міські укріплення Острога являли собою суцільний захисний кордон у вигляді стінової конструкції з хідниками по верху, на яких у разі потреби могли розташовуватись сотні оборонців з усіма можливими засобами нищення нападників. Висота стіни становила в середньому 5 м, а товщина місцями досягала 2 м.

Для захисту в'їзду до міста на підходах головних доріг були споруджені міські брами, що мали вигляд потужних башт з

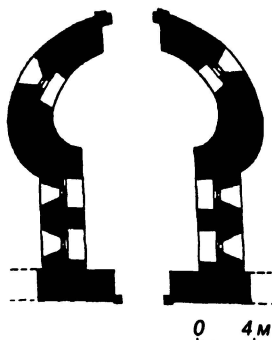
* Нині тут розміщений
Музей книги.

** За переказами, назва
цієї надбрамної башти
була пов'язана
з розташованим поблизу
Татарським передмістям,
у якому
в давнину мешкали
полонені татари.

воротами. Дві брами були муровані, а тому витримали випробування часом. Це Луцька брама з баштою* та напівзруйнована Татарська брама**.

За об'ємно-просторовим вирішенням обидві надбрамні башти належать до досить своєрідного типу оборонних споруд, що не мають прямих аналогів у вітчизняній архітектурній спадщині. Вони складаються з двох рівновисоких об'ємів. Об'єм основної, розширеної частини, яка в плані являє собою овал, винесено на кілька метрів назовні від міського муру. З муром цей об'єм з'єднується звуженим прямокутним у плані перешийком. Так утворився своєрідний симбіоз традиційної надбрамної башти й барбакану – оборонної споруди, значно винесеної наперед від оборонної стіни.

Рис. 9.
Острог.
Луцька брама.
План.



Обидві башти мали три яруси стрільниць, влаштованих на їх передній частині та на перешийку. Завдяки цьому не залишалось жодної зони, яка б не прострілювалась. Цікаво, що перешийок Татарської башти дещо коротший і має вдвічі меншу кількість стрільниць. Очевидно, це свідчить про те, що цей напрям оборони міста вважався стратегічно безпечнішим.

Луцька й Татарська брами не були суто утилітарними спорудами. Своїм архітектурним опорядженням вони ще демонструва-

ли велич і поважний статус “столичного” міста Острожчини. Виконанню цієї функції сприяло влаштування вишуканого аттика, який маскував конструкцію даху та урочисто коронував усю споруду. Художня виразність аттикового навершя додатково підсилювалася контрастом його активних членувань з суворою міццю гладеньких потинькованих стін. Не буде перебільшеним твердження, що саме цей вдало використаний прийом став однією з визначальних рис архітектурного обличчя середньовічного Острога.

Решта міських надбрамних башт, яких налічувалося ще принаймні дві, були споруджені з дерева, тому проіснували протягом значно коротшого часу. Відомо, що одна з них, південна, забезпечувала в'їзд до міста з боку Заслава, інша, східна, розміщувалась на дорозі від Звягеля.

Після спорудження нових міських мурів, яке, очевидно, було завершено Костянтином Івановичем Острозьким у 1-й третині XVI ст., захищена територія міста зросла майже втричі. На деякий час місто дістало можливість розвиватися інтенсивним шляхом, не виходячи за межі цього кордону.

Проте в 2-й половині XVI ст. завдяки зусиллям князя Василя-Костянтина господарське та культурне життя Острога досягло вищого ступеня розвитку. Дотеперішній міський кордон стає явно затісним. Уздовж під'їзних доріг, що сходилися до міста, виникають і швидко розбудовуються густонаселені передмістя – Луцьке (Зарвання), Татарське, Більмаж. Починають також освоюватись території на правому березі річки Віллі по дорозі на Заслав, де з'являється “нове місто” зі статусом певної адміністративної автономії і навіть власним захисним кордоном у вигляді земляного валу на рову, що заповнювався водою з приміського ставу. Рештки цих земляних фортифікацій, доповнених, можливо, ще й дерев'яними палісадами, були помітні на топографічних картах міста початку XIX ст.*

У 1-й половині XVII ст. стародавній Острог отримує нарешті останнє півкільце потужних міських укріплень, цього разу у вигляді земляних фортифікацій – рову, валу та бастіонів. Загальна

* Російський державний
військово-історичний
архів (Москва),
ф. ВУА, сп. 19558, а. 9.

довжина такого півкільця становила майже 1,5 км. Починався цей укріплений кордон від стрімких урвищ лівобережного узвишся поблизу Татарського передмістя й, охоплюючи величезною дугою західне передмістя, закінчувався на східних крутосхилах Більмажа. Через певні відтинки вал підсилювався п'ятьма потужними бастіонами голландського типу – з майже рівновеликими фасадами та фланками. Найбільший бастіон розташовувався поблизу Луцької (Дубнівської) брами, що цілком було виправдане міркуваннями оборонної тактики. Брама була вбудована в товщу земляного валу приблизно на одній осі зі старою Луцькою баштою на відстані близько 350 м від неї.

Як і перше кільце стінових укріплень, земляні вали та бастіони збереглися лише фрагментарно. Але навіть їхні рештки, знівельовані часом та розмніті дощами, справляють досить сильне враження своїми розмірами та неприступністю.

Після згасання роду Острозьких нові власники вже не приділяли місту тієї уваги, якою воно було забезпечене раніше. Острог починає занепадати і лише з кінця XVIII ст. його господарське життя активізується. Після поділів Польщі Острог стає повітовим центром Волинської губернії у складі Російської імперії. У такому ніби законсервованому стані провінційного містечка він і проіснував майже все XIX ст.

Досить сумне враження справив тогочасний Острог на Івана Нечуя-Левицького, який відвідав місто в 1879 р. Письменник влучно зафіксував побачене у своєму подорожньому нарисі “Дрегочин та Остріг. Померші українські городи”. Ніби свідомо протиставляючи славетну минувшину мізерній сучасності, він писав: “Теперішній Остріг – то, власне, тільки одна вулиця, котра йде з гори вниз. Вона обставлена жидівськими домиками та крамницями. Невеликий куток города, де живуть міщани, розкинутий коло руїн церкви Острозького (Богоявлення. – П. Р.) на горбах. Тут на двох горбах стоїть православна городська церковця і католицький костюл, похожий на хату. І коло церкви і коло костюлу нема навіть дзвінниць: бідні дзвони висять на стовпах. Sic transit gloria mundi!” [44, с. 22].

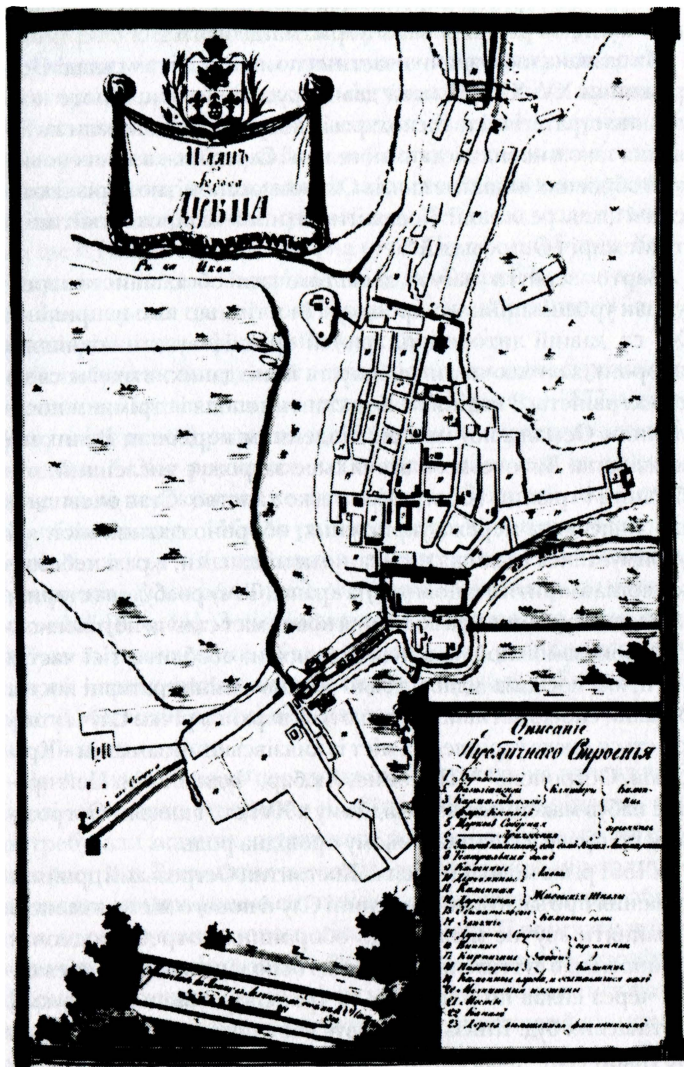
* Так минає земля слава
(лат.).

Окрім Острога, у власності князів Острозьких тривалий час перебувала значна кількість міст і містечок. Усі вони, звичайно, теж потребували уваги з боку господарів – насамперед з огляду на розбудову міських укріплень. Звягель, Дубно, Степань, Туров, Дорогобуж, Чуднів, Полонне – в цих і багатьох інших населених місцях за ледь помітними прикметами рельєфу місцевості можна розшукати рештки колишніх земляних валів, ровів і бастионів, якщо взяти на допомогу старовинний картографічний матеріал. Мало збереглося мурованих фортифікаційних споруд, не кажучи вже про дерев'яні.

Якщо зіставити розпланувальні схеми давнього Острога та сучасного йому Дубна, яке небезпідставно вважалося другим містом в ієрархії населених місць Острожчини, то можна помітити суттєві спільні засади. Це і намагання максимально використати ландшафтні умови, і створення величезного приміського ставу в заплаві річки, і традиційний симбіоз у межах пари “місто–замок”, і наявність невід'ємного елемента простоорової композиції – ринкової площі, і максимальне обмеження доступу до міста. А дубнівська надбрамна башта, яка називалася Луцькою, дуже нагадувала острозькі башти-близнюки – Луцьку й Татарську. Хоча в своїх конкретних проявах топографія Дубна мала лише їй притаманну специфіку.

Міська забудова Дубна охоплювала в XVI ст. доволі простору територію Г-подібного природного півострова, оточеного з трьох боків розлогими мочарами та річищем повноводної Ікви. Лише з західного напільного боку цей півострів зливався з материковим підвищенням, де й був єдиний “сухий” доступ до міста. Природна топографія підказала і найбільш прийнятний варіант розпланування Дубна. Замок розташувався в східній частині півострова, там, де Іква круто повертала на північ. А на західному перешийку виник глибокий оборонний рів, за яким з'явилася Луцька брама. Простір між цією брамою, з одного боку, і замком, з другого, призначався для міської забудови. Головна вулиця починалася від брами й виходила на південно-західний ріг ринкової площі. Вулична сітка старого

Рис. 10.
Дубно.
Фіксаційний план
міста наприкінці
XVIII ст.
З фондів
Російського
державного
військово-
історичного
архіву (Москва).



міста й нині утримує окремі ознаки регулярного розпланування – наслідок регулятивних норм “магдебургії”.

Як зазначалося, значна частина помітних міст у складі Острожчини XV–XVI ст. мала давньоруські витоки. Проте нові військово-стратегічні та господарські потреби зумовлювали заснування також нових міських поселень. Серед низки таких нових містобудівних ініціатив князів Острозьких помітно вирізняються дві цікаві реалізації: Костянтинів (нині – Старокостянтинів) та Межиріч-Острозький*.

Варто звернути увагу на деякі тогочасні обставини та передумови урбанізаційного процесу. Річ у тім, що вже наприкінці XV ст. давній литовський звичай організовувати зовнішню оборону, залучаючи лише бояр та їх підданих, втрачає свою ефективність. З падінням Константинополя і стрімким посиленням Османської імперії південним кордонам Великого князівства Литовського все більше загрожує численний, мобільний і грізний ворог – Кримське ханство. Стає очевидно, що лише густа мережа укріплених, обороноздатних міст, які утримувались і захищались самими міщанами, в разі небезпеки могла змінити становище на краще. Тому розбудова старих, а також заснування й залюднення нових міст стає чи не головною справою заможної української шляхти, особливо тієї частини її, яка посідала відповідальні військово-адміністративні пости. У такий спосіб активно заселяються верхів’я річки Случ і утворюється низка укріплених міст із князівськими замками – Красилів, Острополь**, Полонне, Любар, Чуднів та ін. Цей процес набув максимального підйому в XVI ст., і князям Острозьким по праву належала в ньому провідна роль.

У 1561 р. ще молодий Василь-Костянтин Острозький приймає рішення про заснування в долині Случі нового міста, яке мало б зайняти зручне місце щодо оборонних потреб і водночас приносило б суттєві прибутки від господарювання – переважно через сплав по річці лісу та транспортування продукції поташевих буд. Князь викупує частину села Колиценці за нечувану суму – 5000 кіп литовських грошей. Проте доцільність

АРХІТЕКТУРНО-МІСТЕЦЬКА СПАДЩИНА КНЯЗІВ ОСТРОЗЬКИХ

* Така назва сучасного села Межиріч є досить поширеною в давній історичній літературі для протиставлення його Межирічам Корсцьким (нині – село Великі Межирічі Рівненської області).

** Нині – с. Старий Остропіль Хмельницької області. Існує цікава версія щодо етимології назви цього міста, яка, можливо, поєднала в собі князівське прізвище та грецький термін “поліс”, тобто Остро[зького] поліс[ис]. – Див.: *Липко С. А.* Історія заснування міста Острополь // *Укр. істор. журнал.* – 1973. – № 3. – С. 115.

таких витрат була, очевидно, добре розрахована, оскільки в тому самому році князь отримав дві королівські грамоти: одну – на заснування міста з правом проведення тут регулярних ярмарків і торгів, другу – на надання місту магдебурзького права.

Нове місто дістало назву Костянтинів – найімовірніше, в честь ушанованого батька Василя-Костянтина – князя Костянтина Івановича, а, можливо, й задля пошанування власного імені. Після того, як воєвода поблизу Летичева згодом заснував ще й Новий Костянтинів на річці Південний Буг, за Костянтинівом невдовзі закріпилася назва Старий Костянтинів, яка врешті-решт трансформувалася в Старокостянтинів і в такому варіанті має офіційний статус сьогодні.

Місто було заселене досить швидко завдяки довгостроковим пільгам, що надавалися новоосадникам. У реєстрі 1577 р. вже фіксується доволі розвинена типологічна структура міської забудови: “...Хат ринкових, які ні ріллі, ні городу не мають, ремесла ні перекупства не вживають, – 43; людей, які ріллю обробляють, хат – 156; хат уличних, котрі крім городів потроху ріллі мають, – 18; городників уличних хат – 59; хат уличних ремісників – 82; перекупників, котрі при халупах городи мають, хат – 50” [8, с. 11]. З цієї інформації випливає, що місто вже набуло за тогочасними взірцями усталеного розпланування: у центрі – прямокутна ринкова площа, а навколо неї – декілька вулиць. Основні вулиці з’єднували міський центр з головними в’їздами до міста.

Звичайно, головною передумовою забезпечення життєдіяльності міста було створення надійних міських укріплень, які потребували значних витрат часу, робочої сили та матеріальних ресурсів. Виконання такого завдання певною мірою спрощувалося ландшафтною ситуацією, зовсім не випадково обрали для заснування нового міста. Очевидні її переваги полягали в тому, що місто мало обійняти мисовидну територію у формі трикутника, дві довші сторони якого омивалися водами річок Случі та Ікопоті, утворюючи додатковий захисний кордон природного походження. Третя, західна сторона була

орієнтована в бік “поля”, тому потребувала серйозніших фортифікаційних заходів.

Як і в більшості інших міст, дуже важлива роль у забудові Костянтинова відводилася князівському замку, закладеному на верхині трикутника в місці злиття русел річок Случі та Ікопоті, рівень води в яких було піднято на декілька метрів внаслідок влаштування трохи нижче за течією штучної греблі. Такий підйом виявився достатнім для створення з напільного боку міста глибокого штучного рову, постійно наповненого водою. Ще один такий рів, але значно коротший, відокремлював замок від міста. Навіть сьогодні води відносно неглибокого, але розлогого ставка залишаються невід’ємною прикметою ландшафту Старокостянтинова, яку він дістав у спадок від засновників міста.

Зрозуміло, що ландшафтні перешкоди не могли повністю замінити спеціальних фортифікаційних споруд. Тому по всьому периметру міста було насипано ще й високий земляний вал завдовжки майже 3 км, у товщі якого для в’їзду в місто були влаштовані три муровані брами з міцними воротами та звідними мостами попереду.

Крім цих мурованих брам баштоподібного типу в чотирьох найбільш вразливих місцях були відсипані земляні бастіони, точніше, бастеї, тобто напівкруглі в плані розширення з зовнішнього боку валу. На жаль, жодної брами та бастеї не збереглося до нашого часу, хоча всі вони ще були нанесені на фіксаційний план міста кінця XVIII ст.* Можна висловити лише досить вірогідне припущення про архітектурно-конструктивну спорідненість цих фортифікаційних споруд з подібними спорудами Острога, Дубна, Межиріччя.

Досить швидко Старокостянтинів став головним містом південно-східної Волині. У подорожніх записках російського мандрівника Трифона Коробейнікова 1593–1594 рр. вже немає навіть натяку на його молодий вік. Місто жило повнокровним життям, а його забудова мала всі основні компоненти архітектурно-просторової інфраструктури. Загалом Старокостянтинів справляв гарне враження своїм зовнішнім виглядом,

* Російський державний військово-історичний архів (Москва), ф. ВУА, сп. 21528, ч. 5, а. 72.



Рис. 11.
Старокостянтинів.
Фіксаційний план
міста наприкінці
XVIII ст.
З фондів
Російського
державного
військово-
історичного архіву
(Москва).

зокрема порівняно з сусідніми, дещо підупалими містечками Звягелем та Полонним: “Город Костянтинов деревянной, с Вязму, под ним река, слывет Случь, с Москву реку. А озеро в

АРХИТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



Рис. 12.
*Старокостянтинів.
Фрагмент
південного кордону
міста з оборонною
багатою
подомніканського
монастиря.
Сучасне фото.*

длину города, панский двор, а около двора ограда каменная – городовое дело, а на дворе церковь каменная да полаты; а на посаде среди торгу ратуша. Полата велика каменная, под нею подклеты и погребы, а над погребы надворья, в ней лавки, а вверху светлицы. А поставил тое палату, живет в ней косянтиновский жалец, судья, политовски вой, именем Скрыга. А посаду в Костянтинове с Ростов” [81, с. 76]. Порівняння з Ростовом

Великим, тогочасним митрополичим осередком московської церкви, можливо, дещо перебільшене, але воно переконливо свідчить про розквіт Старокостянтинова.

Відносно непогано збереглася монументальна маса дозорної оборонної башти колишнього домініканського монастиря, яка своїм грізним видом засвідчує приналежність до південного оборонного кордону міста. Власне, і сам домініканський монастир з його потужними мурами був досить важливою ланкою в системі міської фортифікації.

Заснування та розбудова Старокостянтинова яскраво унаочнює принципові засади тогочасного містобудівного мистецтва, яке народжувалось і втілювалося в життя не через пошук ідеалізованих, надуманих схем, а передусім на ґрунті реального досвіду, можливостей і потреб, переважно дуже прагматичних. Як і в більшості інших містобудівних акцій, цей процес відбувався природним, органічним чином з урахуванням раціональної доцільності та усталених традицій, носіями яких були не лише виконавці, але й безпосередні замовники. У випадку зі Старокостянтиновом таким замовником був князь Василь-Костянтин Костянтинович Острозький.

Вдале пристосування до природного ландшафту, чітка функціональна організація міського простору, мальовничість і незарегульованість планувальної композиції дають всі підстави вважати Старокостянтинів однією з найпомітніших пам'яток українського містобудівного мистецтва 2-ї половини XVI ст.

Не менш цікавим прикладом практичної реалізації містобудівного задуму є невелике містечко Межиріч поблизу Острога, основні риси якого формувалися теж в останній третині XVI – на початку XVII ст. І це відбувалося завдяки зусиллям насамперед князя Василя-Костянтина.

Поступова маргіналізація суспільно-історичної ролі цього містечка в наступні століття мала як позитивний наслідок відносно добру збереженість кільця земляних укріплень, а також архітектурної перлини Межиріччя – оборонного Святотроїцького монастиря. В окремих місцях земляні вали були з часом

розриті, проте важко знайти на Волині пам'ятку містечкового фортифікаційного будівництва, яка збереглася б краще.

Стосовно заснування Межиріччя існує прадавня легенда, згідно з якою ще в домонгольську добу на цьому місці ріс густий-прегустий ліс. У тому лісі на горбочку при впадінні річки Свитеньки (або Збитеньки, а ще раніше – Тетерівки) в повноводнішу Вілію стояв нібито невеличкий чи то монастир, чи то скит, у якому спасалися від мирських спокус декілька ченців. Вони надавали всім нужденним різну допомогу – не лише духовну, але й “тілесну”, позаяк дуже добре знали на різному лікарському зіллі і самі його збирали в ближніх околицях. Але під час татаро-монгольського нашествия ченців було винищено, а монастир спалено. В пам'ять про загиблих тут було виставлено невеличку каплицю, біля якої почали селитися люди. Відтоді з'явилося село Межиріччя, у назві якого виразно зафіксована топографічна особливість цієї місцини.

Легенда лишається легендою, а перша документальна згадка про існування Межиріччя датується 1396 р. Це була приналежна до Острозького замку маєтність, що перебувала тоді у власності князя Федора Даниловича Острозького. Як міське поселення, Межиріччя вперше визначається в документах лише наприкінці XVI ст.

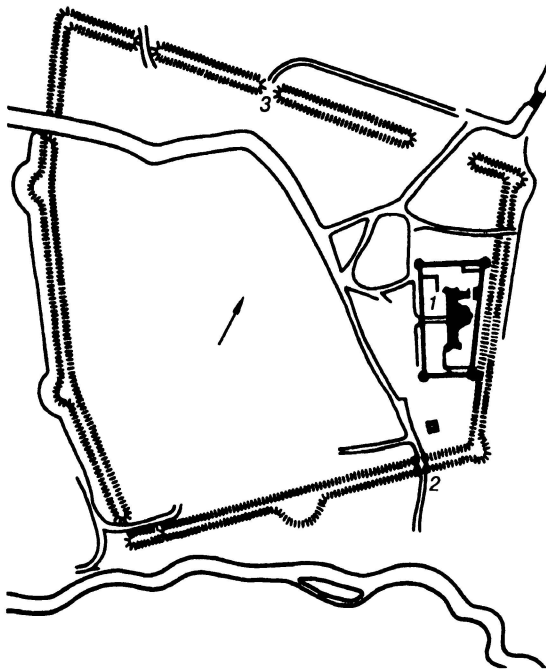
Як припускається, тривалий час Межиріччя був улюбленим місцем проживання Острозьких. Ще на початку XV ст. Василь Красний вибудував тут невеликий замок, який став одночасно замською резиденцією та опорним оборонним пунктом на південних підходах до Острога*. Про особливий статус Межиріччя свідчить і спорудження Острозькими в містечку мурованої Троїцької церкви – добре відомої в історії української архітектури.

Значну увагу приділяли Межиріччю представники двох останніх князівських генерацій по чоловічій лінії – Василь Костянтин та його син Януш. Саме завдяки їхнім зусиллям навколо містечка з'явилося потужне кільце земляних укріплень, які за своїми характерними ознаками дуже схожі на

* Центральний державний історичний архів (Львів), ф. 348, о. 1, сп. 6885, а. 54.

аналогічні міські фортифікації Старокостянтинова. У цей час Межиріч досягає апогею у своєму розвитку, а з датованого 1621 р. “Інвентаря дворів та замочків Острожчини” можна дійти висновку, що за кількістю інвентаризованої тут зброї обо-

Рис. 13.
Межиріч.
Фіксаційний план
міських укріплень
та пофранцис-
канського
монастиря.
За обмірами
1930-х років
інженера
Сенницького:
1 – пофранцискан-
ський монастир;
2 – Заславська брама;
3 – місцезнаходження
втраченої Дубнівської
брами.



роноздатність Межиріча перебувала на дуже високому рівні, навіть вищому, ніж Острога [49, с. 132–133].

На початку XVII ст. Межиріч переріс свою традиційну роль допоміжної князівської садиби, перетворившись на поважного “конкурента” сусідньому Острогу. З’явилися всі підстави також для господарської та адміністративної незалежності. Цьому процесові свідомо сприяв Януш Острозький, який після

поділу батьківських володінь у 1603 р. став одноосібним власником Межиріччя. Його клопотання перед королем стосовно офіційного підвищення статусу містечка зрештою увінчалися грамотою Сигізмунда III від 18 лютого 1605 р. про надання Межиріччю магдебурзького права з дозволом “ратушу, ятки і лазню побудувати і з тим усім за прикладом та порядком інших упривілейованих міст справлятися” [6, с. 107]. Тією грамотою дозволялося проводити в Межиріччі ярмарки двічі на рік – на свята Св. Петра та Св. Михайла, а торг – у недільний день щотижня. “...І вольно там буде... до того міста всім обивателям паньств наших і чужоземних, купцям з товарами всякими приїздити, торгувати, продавати і купувати, сплачуючи на користь названого князя Острозького мито торгове” [6, с. 108].

Після смерті останнього князя Острозького Межиріч поступово підупадає, а вже у XVIII ст. фактично знову перетворюється на село. Як зазначалося, такий поворот долі позитивно вплинув на збереженість його оборонних кордонів, оскільки не виникало нагальної потреби в їх нищенні, тоді як у багатьох інших містах цілеспрямована дефортифікація була в XIX ст. цілком об’єктивною реакцією на нові потреби просторового розвитку. Тому не буде перебільшеним твердження, що в Західній Україні Межиріч є найбільш витривалою пам’яткою міського фортифікаційного мистецтва XVI ст.

Ще й сьогодні межирічські фортифікації являють собою потужний земляний вал, висота якого місцями доходить до 10–15 м. Конфігурація валу наближається в плані до форми неправильного трапецієподібного чотирикутника з периметром близько 2150 м. Якщо не враховувати декількох локальних розкопів пізнішого походження і здичавілих чагарників, то при бажанні по верху валу можна ще й тепер обійти все село, споглядаючи прегарні навколишні ландшафти, архітектурну перлину Межиріччя – Святотроїцький монастир-фортецю та виблискуючі вдалині золоті куполи храму Богоявлення в Острозі.

Найдовшим відтинком земляного валу є південно-західна сторона трапеції (близько 680 м), а найкоротшим – та сторона

(близько 350 м), до якої впритул підступають стіни монастирського комплексу. З південного заходу вал має два легкі заломы, на яких розміщувалися два бастіони. Більший бастіон ще можна помітити приблизно посередині південно-східного відрізка валу, прямо над руслом швидкоплинної Вілії.

В'їзд до містечка колись здійснювався лише через дві муровані брами, які були влаштовані прямо в товщі земляного валу. Північно-західна Дубнівська брама, на жаль, повністю була розібрана в XIX ст. Однак певне уявлення про цей своєрідний тип оборонної споруди дає південно-східна Заславська брама. Незважаючи на те, що стоїть вона фактично в руїні, ще можна роздивитись і давнє мурування бічних стін, які стримують чималий тиск ґрунту, і навіть окремі архітектурні деталі, зокрема рештки рустованого опорядження зовнішнього порталу, складеного колись з масивних блоків приємного на дотик жовтуватого пісковика.

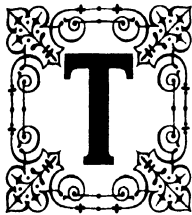
Звичайно, містобудівельна діяльність князів Острозьких зовсім не обмежувалася охарактеризованими містами. Через свої високі військові та адміністративні посади вони мали за обов'язок піклуватися про обороноздатність усіх міст, які входили у сферу їх службової компетенції – тих, що перебували в їхній приватній власності, і тих, що мали статус королівських міст.

Загалом же в містобудуванні XV–XVI ст. сформувалися цілком усталені архітектурно-розпланувальні засади, які впливали з нагальних життєвих потреб – насамперед мілітарних та соціально-економічних. Це, однак, не принижувало і тих чинників, які забезпечували індивідуалізацію містобудівних процесів, – своєрідних природно-ландшафтних умов кожної локації, творчої індивідуальності майстрів-будівничих, стратегічного значення того чи іншого поселення і, зрештою, фінансових можливостей та архітектурних уподобань тієї особи, під патронатом якої розбудовувалися міста. Різноманітні комбінації цих чинників забезпечували кожному місту неповторну своєрідність.

Образно кажучи, більшість давніх міст були чимось схожі на сіамських близнюків: замок не міг існувати без міста, як і середньовічне місто важко було уявити без укріпленого замку – переконливого символу князівської чи королівської адміністрації. Об'єднуючись в одне ціле й утворюючи живий міський організм, вони були приречені на співіснування відповідно до вимог і потреб тогочасного суспільства.

Слід зауважити, що й сьогодні містобудівна спадщина князів Острозьких знаходить своє віддзеркалення в багатьох історичних містах Волині, хоча її конкретні прояви можна досягнути, лише уважно порівнюючи історичну та сучасну картографію. Понад чотири сторіччя відділяють нас від тієї давньої доби, коли активно формувалися планувально-просторові структури міст Острожчини, проте їх прикметні риси добре простежуються в локації ринкових площ, у напрямках головних вулиць і провулків, у розташуванні на теренах міст визначальних архітектурних об'єктів. Якщо навіть на деяких старих вулицях і площах не лишилося жодної будівлі з тих далеких часів, сам факт успадкування стародавньої вуличної мережі забезпечує цим вулицям і площам історичну цінність, а отже, статус містобудівної пам'ятки. І таку пам'ятку не можна охопити поглядом інакше, ніж з висоти пташиного польоту.

ЗАМКИ ТА РЕЗИДЕНЦІЇ



рансформація старих і розбудова нових міст Острожчини відбувалися на засадах взаємодії та співіснування в рамках життєво зумовленої пари “замок–місто”. Функціональні зв’язки й просторова морфологія у співвідношенні цих двох елементів могли досить суттєво варіюватися залежно від місцевих умов. Але їх взаємозумовленість і нероздільність, принаймні протягом XV–XVI ст., практично не знали винятків. Об’єднання оборонних можливостей замку та міста в єдину систему давало змогу в разі зовнішньої небезпеки підсилити обороноздатність кожного з них, тобто якість цілого завжди була вищою за механічну суму двох складників.

Проте для замку існувала ще й небезпека внутрішня, яка могла походити від слуг та чимось невдоволеного міщанства. Хоча ймовірність і наслідки таких “внутрішніх” загроз не йшли в жодне порівняння з регулярними татарськими наскоками, потреба функціональної та просторової автономізації замку існувала завжди. Подібна окремішність давала додатковий рятівний шанс і в тому випадку, коли ворожій силі вдавалося здолати міські захисні кордони. Боронити набагато довший міський кордон справді було непросто, і історія подає багато прикладів, коли цей шанс ставав вирішальним і для мешканців замку, і для міського населення, якому князівський замок слугував останньою надією і рятував інколи життя.

Географія розташування замкових споруд у князівських володіннях практично повністю відповідала розташуванню населених пунктів зі статусом міст і містечок. Тобто більшість їх мала замок як органічний функціональний та архітектурно-просторовий центр населеного пункту. Звичайно, за своїм стратегічним значенням і за масштабом споруд замкові укріплення дуже різнилися, утворюючи щонайменше три ієрархічні групи. Лише декілька з них (Острог, Дубно, Старокостянтинів) могли виконувати роль порівняно сталих князівських резиденцій

і тому саме з цією метою задумувались і будувалися Острозькими міцно й надовго – як правило, з каменю та цегли. Інші, теж досить потужні й добре захищені замки призначалися для тимчасового перебування князя, а решту часу були в розпорядженні намісників та озброєної залоги (Степань, Полонне, Звягель, Чуднів, Острополь, Туров, Дорогобуж, Красилів та ін.). Ще більше було таких, які мали суто локальне значення, споруджувались у вигляді найпростіших дерев'яно-земляних укріплень і не відзначалися особливою надійністю й довговічністю.

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

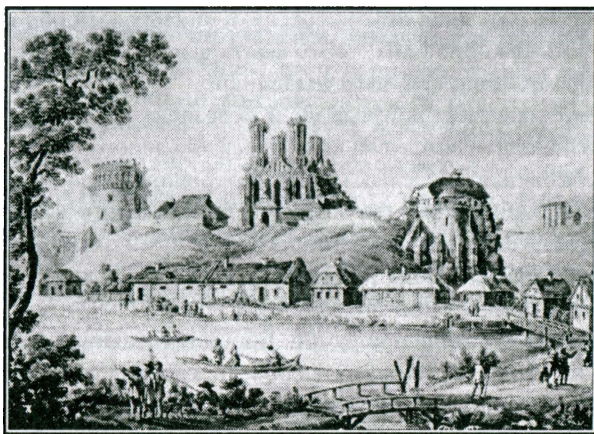


Рис. 14.
*Острозький
замок.
Загальний вигляд
з півдня.
Акварель
художника
З. Фогеля, 1796 р.
З фондів
Національного
музею у Варшаві.*

Найстарішим і, безперечно, найцікавішим замковим комплексом князів Острозьких є їх давня резиденція в Острозі. Цей унікальний архітектурний ансамбль, до складу якого сьогодні входять чотири муровані споруди (Вежа мурована, Нова башта, церква Богоявлення та надбрамна дзвіниця), формувався протягом багатьох століть. Остання його споруда – надбрамна дзвіниця – датована вже 1905 р.

За рішенням княжого з'їзду 1100 р. в Увітичах, опальний князь Давид Ігоревич мав примусово оселитися в Острозі,

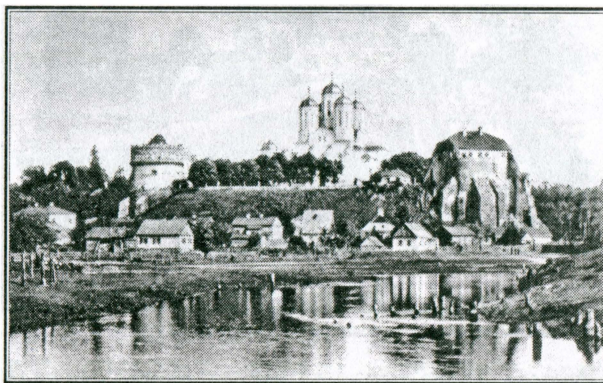
ЗАМКИ ТА РЕЗИДЕНЦІЇ

* Провина Давида Ігоревича полягала в осліпленні тербовлянського князя Василька, що викликало гостре обурення в князю середовищі. "Ми не дамо тобі стола володимирського, бо ти кинув єси ножа в нас, а сього не було в Руській землі. Але ми тебе не візьмемо, ні іншого зла не вчинимо, а се тобі даєм пішовши, ти сядь у Бужську [і] в Острозі" - Див. Літопис руський. - К. Дніпро, 1989. - С. 155

тобто фактично був приречений за свої дії на вигнання*. Це свідчить про те, що тодішнє місто не мало помітного значення навіть у межах Волині. Очевидно, всі його споруди були дерев'яні, а оборонні рубежі являли собою досить поширений тип так званого острога – суцільної стінової огорожі у вигляді загострених дерев'яних колод, вертикально вкопаних щільно одна біля одної. Саме конструктивний тип цих укріплень, на думку сучасних топонімистів, розкриває етимологію назви міста.

Вибір місця для розташування давньоруського дитинця Острога теж був не випадковим. Це був невеликий пагорб на лівому,

Рис. 15.
Острозький замок.
Загальний вигляд з півдня.
Фото 1920-х років.

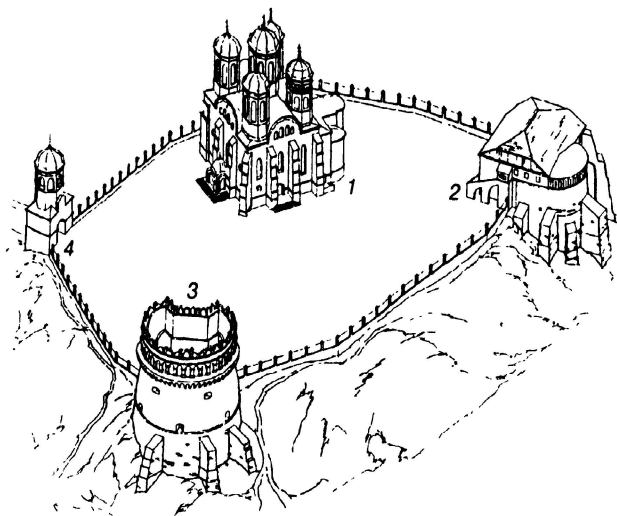


високому березі річки Вілії. З західного, напільного боку він відокремлювався від пригородка (посаду) природною яругою, яка переходила в штучний оборонний рів, оточуючи замкову територію з трьох боків – із заходу, півночі та сходу. Південна сторона стрімким крутосхилом злегка видавалася в бік річкової долини. Все свідчить про свідому спробу максимального використання сприятливих особливостей природного рельєфу.

Початок нового етапу розвитку острозького замку прийшов на той час, коли його власником стає основоположник

Особлива виразність і неповторність Вежі мурованої значною мірою зумовлена влаштуванням декількох гігантських контрфорсів – підсилюючих конструкцій пізнішого походження. Споруджувалися вони в різний час, щоб запобігти небезпечним деформаціям зовнішніх стін, спричиненим розташуванням

Рис. 17.
Остроз.
Замковий
комплекс.
Аксонометрія
сучасного стану.
Малюнок
О. Годованюк:
1 – Богоявленська
церква; 2 – Вежа
мурована; 3 – Нова
(Кругла) башта; 4 –
надбрамна дзвіниця.



вежі на самому краю південного крутосхилу Замкової гори. Ніби виростаючи з підніжжя пагорба, контрфорси органічно зливаються з площинами стін і забезпечують об'ємній композиції вежі стрімку зорову динаміку вертикальних членувань.

Зовсім інше враження Вежа мурована справляє з протилежного боку, від замкового подвір'я. Звідси вона постає ніби зовсім іншою, майже “камерною” спорудою з єдиною прикметною ознакою – добре спрорційованим перспективним порталом готичного стилю.

У сучасній архітектурній історіографії Вежу муровану визначають зазвичай як середньовічний тип житлової оборонної

башти, ідентичний поширеним у Західній Європі баштам-донжонам. Але на відміну від властивого для традиційних донжонів автономного розташування всередині замку, острозька вежа, очевидно, з самого початку задумувалася складовою частиною кільця вже існуючих замкових укріплень. Для зруч-

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

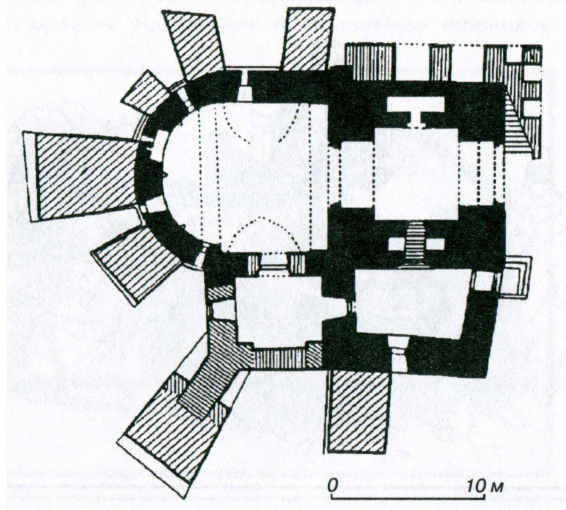


Рис. 18.
*Острог.
Замок.
План Вежі
мурованої.*

ного флангового обстрілу вона була на декілька метрів висунута вперед від лінії оборони. Саме цим пояснюється форма південного об'єму Вежі мурованої з напівкруглим планом її чолової частини. Влаштовані у вежі стрільниці давали змогу вести обстріл практично всього долішнього передзамкового простору.

На сучасному фіксаційному плані Вежі мурованої звертає на себе увагу майже квадратне в плані ядро, що помітно вирізняється товщиною своїх стін, яка сягає майже 3 м. Така відмінність головної частини будівлі дає певні підстави для припу-

ЗАМКИ ТА РЕЗИДЕНЦІЇ

*Одне з сучасних визначень так розкриває зміст цього терміна: "Вежа - висока будівля на круглому або багатогранному плані, оборона якої здійснюється головно з горішньої тещаси. Стоїть за оточуючим муром (тобто всередині оборонного обводу) - окремо, на стіку з муром або трохи висунута наперед муру частиною свого об'єму". -

Див.: *Fuglewicz S. Ilustrowana historia fortyfikacji. - Warszawa: Rcwasz, 1991 - S. 1.*

щення, що саме ця частина вежі була в давнину, тобто з самого початку, найвищою і мала, найімовірніше, багатоярусну побудову внутрішнього простору і саме ця її частина ідентифікувала власне як вежа*.

На жаль, відсутність дбайливого власника та необхідного догляду упродовж XVII–XIX ст. призвела до значних втрат горішньої частини споруди – як власне вежі, так і певною мірою прилеглих до неї об'ємів. Існуючий сьогодні верхній поверх з досить примітивним напіввальмовим дахом є наслідком декількох спроб проведення ремонтних робіт наприкінці XVIII – на початку XX ст. Під час цих робіт рештки старого верхнього поверху були розібрані. На їх місці з'явився по суті новий поверх з невластивим для подібної споруди коридорним розплануванням внутрішніх приміщень.

Про те, що Вежа мурована в горішній частині мала набагато виразнішу композицію порівняно з сучасним станом, свідчать, зокрема, зафіксовані в 1864 р. краєзнавцем Л. Рафальським народні перекази про існування щонайменше ще одного, четвертого ярусу вежі [59, с. 9]. Конкретніше про розвинений верх вежі свідчить запис у старовинному документі "Сумаріуш справ і привілеїв дому кн. Острозьких і інвентар року 1620 ревізорами списаний". У цьому документі про вежу сказано: "Дім старий, на якому тринадцять верхів, дахом гонтовим побитих..." [49, с. 123]. Така лаконічна інформація є вкрай важливою, і свідчить вона про те, що тогочасна вежа мала дуже розвинену композицію з тринадцяти(!) верхів – очевидно, у вигляді бань, шатрів, а можливо, і більш незвичних форм. Майже напевне, досить багатим було й архітектурне оформлення князівської резиденції, про характер якого можна лише здогадуватись за аналогіями.

Незважаючи на безповоротну втрату верхніх поверхів Вежі мурованої, ця унікальна пам'ятка виразно доносить до нас суворий дух далекого середньовіччя, залишаючись і донині фактично єдиною спорудою подібного типу на українських землях. Особливо відчутним подих сивої давнини

стає під час огляду напівосвітлених приміщень першого та другого ярусів з грубуватим муруванням кремезних стін, які плавно переходять у невибагливі поверхні стрілчастих склепін і розпалубок.

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

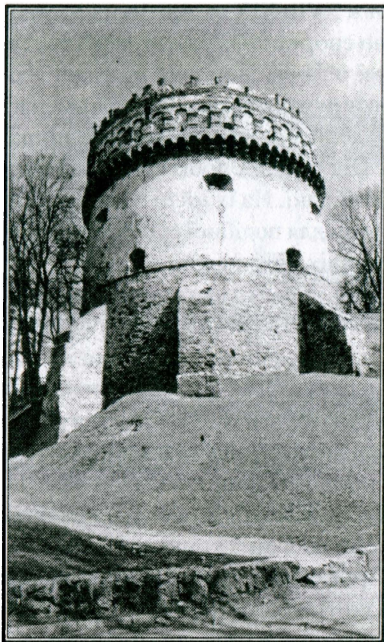


Рис. 19.
*Острог.
Замок.
Загальний вигляд
Нової башти
з півдня.
Сучасне фото.*

Протягом XIX–XX ст. Вежа мурована використовувалась різними господарями. Іноді вона навіть стояла пустою під руйнівним тиском дощів і вітрів. Лише в 1913–1915 рр. її нарешті капітально відремонтували для потреб новозаснованого Братства ім. князів Острозьких. Значний внесок у цю роботу належить академіку архітектури П. Покришкіну та київському інженеру В. Леонтовичу. З того часу Вежа мурована перетворилася на музейний заклад, фонди якого і сама архі-

тектурна пам'ятка в 1981 р. стали складовою частиною новоствореного Острозького державного історико-культурного заповідника.

На південно-західному розі замкової території розміщується ще одна унікальна частина замкового ансамблю – так звана Нова башта, яку іноді називають Круглою відповідно до форми її плану. Назва башти свідчить певною мірою про її місце в архітектурно-просторовій еволюції замку. Новою ця башта стала стосовно набагато старішої Вежі мурованої. Хоча точна дата спорудження Нової башти залишається невідомою, найчастіше її будівництво приписують князю Костянтину Івановичу, тобто вона може датуватися кінцем XV – 1-ю третиною XVI ст.

В архітектурному обрисі Нової башти напрочуд гармонійно злилися в єдину цілісність суворий дух мілітарної твердині та піднесена, майже казкова гра архітектурних форм, яка особливо виразно сприймається з нижньої передзамкової вулиці. Подібно до Вежі мурованої, Нова башта теж має декілька доволі потужних контрфорсів, проте їх пропорційна кореляція до основного об'єму споруди видається тут більш врівноваженою, а композиційна роль – стриманішою. Це забезпечує домінуючу роль самій башті, основний об'єм якої являє собою присадкуватий циліндр з помітним звуженням доверху. Повної довершеності цій чудовій споруді надає вдало почленоване кільце вінцевого аттика з машікулями. У формах аттика можна легко розгледіти щось на кшталт гігантської князівської корони, яка прикрашає фантастичну голову кам'яного велетня, що грізно дивиться очима-стрільницями в невідому далечину.

Втім, як у випадку з Вежею мурованою, з території замкового подвір'я Нова башта виглядає зовсім інакше. По-перше, звідси більше кидаються у вічі пережиті нею роки і пов'язана з ними руйнація внутрішнього облаштування*. По-друге, для зручності прилягання башти до неіснуючого вже оборонного муру стіни внутрішнього сектора башти не скруглені в плані, а виведені в декілька площин.

* Перших значних ушкоджень Нова башта зазнала ще в середині XVII ст. під час визвольних змагань козацького війська з польською шляхтою. У тексті ревізії Острозького замку 1654 р. вона вже характеризується як "спустошена і без покриття при ній стайня" [49, с. 139–140].

Третьою оборонною спорудою, яка захищала князівський замок з півночі, тобто з боку пригородка, стала будівля, яка за своєю основною функцією була далека від мілітарно-фортифікаційного призначення. Йдеться про церкву Богоявлення. Детальніше про неї мова піде нижче, а тут лише звернемо увагу на залучення храму до системи замкової оборони. З цією метою північна стіна церкви була інкорпорована до замкового оборонного муру, у зв'язку з чим вона дістала два яруси стрільниць для ведення вогню в напрямку пригородка. Ця стіна також мала не менш важливу позицію для стрільби – верхній прохід з зубцями-мерлонами на її уступі.

Ще одна башта, але вже дерев'яна і значно менша за розмірами розташовувалась у північно-східній частині оборонного кільця – приблизно посередині між церквою та Вежею мурованою. Проте її вже давно немає.

Там, де колись розміщувалась давня в'їзна брама, тепер можна бачити надбрамну дзвіницю, не найкращим чином спропорційовану за схемою “восьмерик на четверику” і короновану гранчатою банею. Збудували дзвіницю в 1905 р. за проектом цивільного інженера А. Павловського головно задля забезпечення нещодавно відбудованої замкової церкви власними дзвонами. Цікаво, що перед тим цілком серйозно розглядалася проектна пропозиція розмістити дзвони в Новій башті, яку мали перебудувати, а точніше, надбудувати*. На щастя, цей задум так і лишився на папері.

Сьогодні Острозький замок має найгарніший вигляд з правого берега річки Вілії, з певної відстані від Замкової гори. При цьому він перетворюється на неповторну архітектурну домінанту всього містечкового силуету. Саме з південного боку Вежа мурована, Нова башта та храм Богоявлення утворюють дуже мальовничий взірєць гармонійного поєднання архітектурного творіння та навколишніх природних ландшафтів. І, дивна річ, незважаючи на втрату давнього оборонного муру, що об'єднував колись усі замкові споруди, ансамбль зберіг цілісність свого образу – настільки вдалими й міцними вияви-

* Російський державний історичний архів (С.-Петербург), ф. 1293, о. 166, Волинська губ., сп. 138.

лись архітектурно-просторові зв'язки між окремими будівлями. Неповторність їх посприяла тому, що цей сюжет став одним з найулюбленіших і найпопулярніших в архітектурній іконографії Волині XIX ст. Згадаємо хоча б відомі графічні твори художників З. Фогеля, Ю. Вільчинського, Н. Орди, Г. Пейєра та ін.

Крім острозького замку, який безперечно завжди визнавався головною князівською резиденцією XIV–XVI ст., Острозькі створили ще низку потужних замкових комплексів, і не лише на Волині. На жаль, практично жоден з них не дійшов до нас у тому вигляді, який вони мали в zenіті своєї мілітарної могутності та архітектурної величі. З таких комплексів, ступінь збереженості яких дає змогу хоча б у загальних рисах оцінити їх архітектурну своєрідність, слід передусім назвати замки Острозьких у Дубні, Старокостянтиніві та Старому Селі.

Від давньоруського дитинця в Дубні практично не лишилося й слідів, хіба що на старовинних картах можна побачити його наближений до овалу абрис поруч зі східним кордоном замку Острозьких. Той комплекс замкових споруд, які можна бачити сьогодні, розбудовувався в декілька етапів, починаючи від початку XVI ст. і закінчуючи реконструкціями XX ст., наймасштабніша з яких проведена польськими пам'яткоохоронними установами в 1930-ті роки [95, с. 301–302].

Найпомітнішими та найцікавішими спорудами дубнівського замку, поява яких пов'язана саме з князями Острозькими, є масивний надбрамний корпус та два грізні bastiони – північний і південний.

До надбрамного корпусу сьогодні, як і колись в давнину, можна потрапити по містку, перекинутому через широкий і глибокий рів, який ще й тепер відділяє замок від міста і, як свідчить давня картографія, наповнювався колись водами річки Ікви.

Наповнення оборонних ровів водою за найменшої нагоди – річ доволі типова для середньовічних фортифікацій, але у випадку з дубнівським замком треба мати досить багату уяву, щоб сьогодні в це повірити – дуже вже великий перепад висотних

позначок між дном рову та сучасним рівнем води в річці. Втім, по-перше, не забуваймо, що минуло вже майже півтисячоліття від початку будівництва нового замку, а, по-друге, гідрологічний режим Ікви теж суттєво змінився після проведених у радянські часи інтенсивних меліоративних робіт, у тому числі й виправлення її давнішого русла.

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

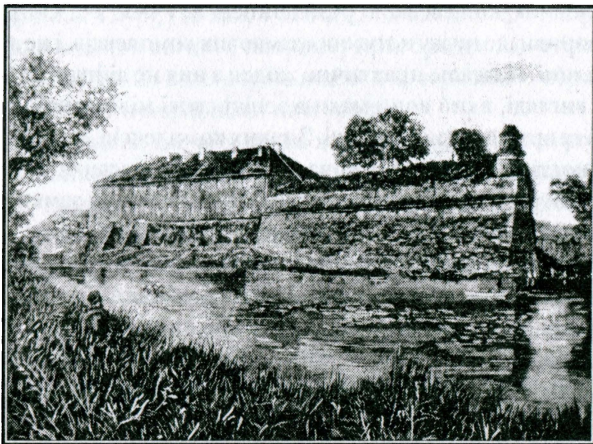


Рис. 20.
Дубно.
Замок Острозьких.
Загальний вигляд
з півночі.
Гравюра
2-ї половини
XIX ст.

Прямо по осі містка розташовується дещо висунутий об'єм брами, передня стіна якої розміщується в площині міжбастіонної куртени і далі переходить у наскрізний проїзд на замкове подвір'я. Лицьова частина брами прикрашена майстерно спрорпорціонованим ренесансним портиком з активною рустикою та великим картушем у полі розірваного фронтону. На картуші – відреставрований нещодавно герб князів Острозьких.

Майже вся горішня частина надбрамного корпусу з сухуватими, дещо загеометризованими членуваннями аттика є гіпотетичною реконструкцією польського архітектора Ю. Новака, який у 1930-ті роки виборов на конкурсі право реалізації свого проекту відбудови цієї частини замкового комплексу.

* Існуючі посилання на зв'язок дубнівського замку з мансрами відомого французького фортифікатора С. Вобана [50, с. 204] не мають під собою підстав ні щодо змісту, ні щодо часу спорудження, оскільки його принципи фортифікації поширювалися в 2-й половині XVII ст

Втім, подібну стриманість у виборі формальних засобів за браком будь-яких графічних першоджерел стосовно первісних архітектурних форм надбрамного корпусу можна вважати цілком виправданою. Архітектор лише натякнув на можливе існування аттикового фриза, але утримався від спокуси зреалізувати щось дуже конкретне “під старовину”.

І все-таки зацікавлене око глядача чи не найбільше притягують дві суто мілітарні частини дубнівського замку – північний і південний бастіони, розташовані обабіч надбрамного корпусу. Як острозька Вежа мурована є фактично єдиним в Україні взірцем князівської резиденції-донжону, так само й дубнівські замкові бастіони можна вважати єдиним добре збереженим прикладом мурованих фортифікацій типу горнверка. Споруджено їх у точній відповідності до засад новоіталійської школи мілітарного будівництва, яка сформувалася в 2-й половині XVI ст.* Відносно коротка куртина з в'їзною брамою посередині, доволі гострий кут між фасадами бастіонів, округлені в плані “вуха” бастіонів (“al ologione”) та суцільне облицювання зовнішніх поверхонь каменем і цеглою – все дійсно відповідає основним ознакам саме новоіталійської фортифікаційної системи.

Нижня частина бастіонів вимурувана з пісковика, тоді як верхнє пасмо – з червоної цегли. Більша частина внутрішнього об'єму бастіонів заповнена землею – очевидно, тією, яку виймали під час розкопування величезного рову з практично вертикальною зовнішньою стіною (контрескарпом), теж облицьованою рваним каменем. Разом з тим всередині кожного бастіону передбачено досить просторі проходи, можна навіть сказати – проїзди, крізь які з замкової території можна було спуститись і проїхати екіпажем до підземних казематів. Між куртинами та “вухами” бастіонів розміщувалися здвоєні барки (фланки), які уможливлювали ведення постійного бічного вогню вздовж куртини.

На зовнішніх рогах обох бастіонів видно невеличкі, круглі в плані башточки зі сферичними банями. Призначалися вони, очевидно, для постійного перебування сторожі, хоча,

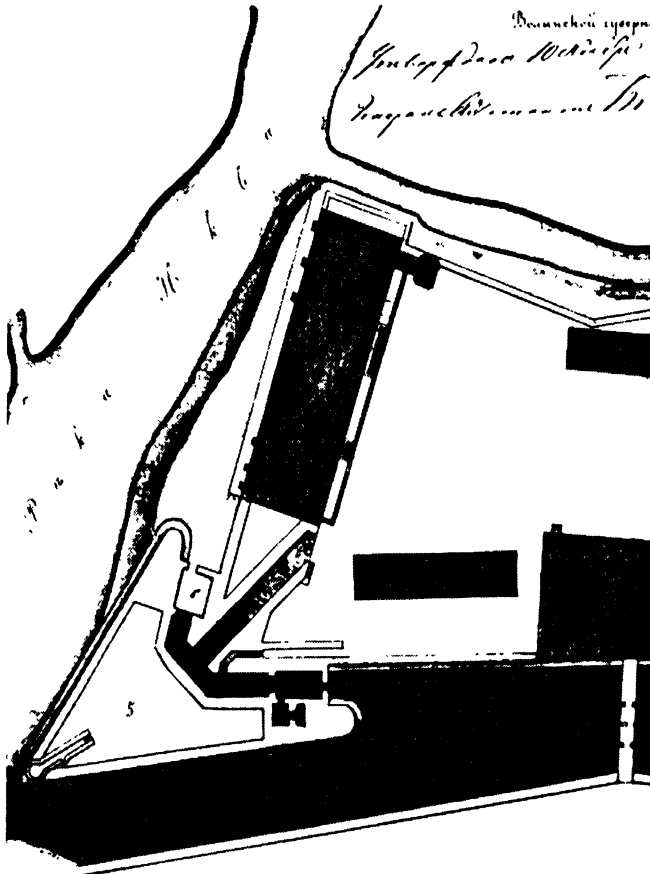
Теперь этот пункт заглава
принимает в Иерусалиме

Или же ином

Возвратной системы

Губернаторский

Департамент



По плану

мелі князю Е.в. Нарышкіну

Високоу милостию дая прудноу оуваженію

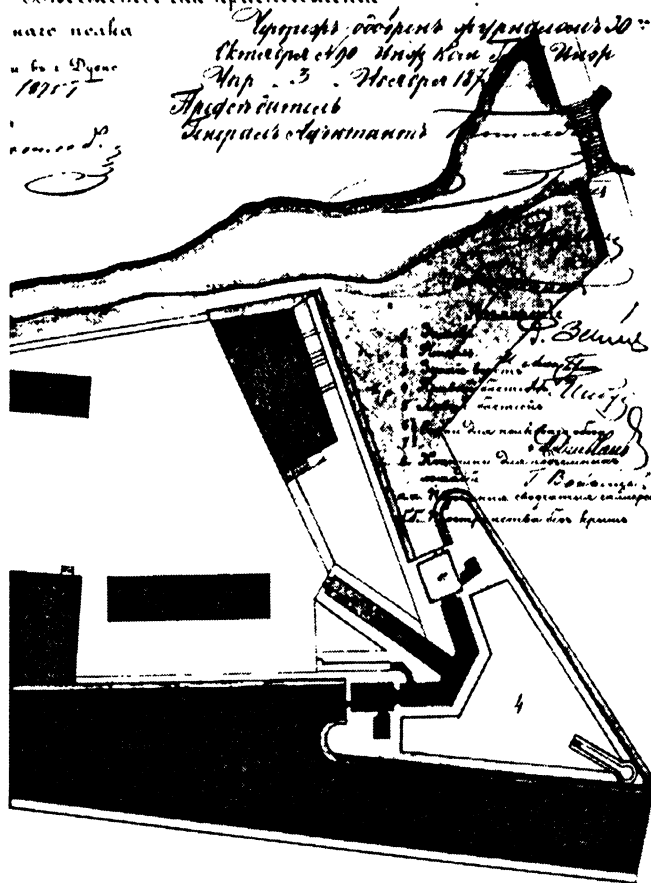
наше почта

и бо в Дубно

1875

и бо в Дубно

Князь Александр Александрович
Князь Сергей Александрович
Князь Николай Александрович
Князь Михаил Александрович
Князь Павел Александрович
Князь Роман Александрович
Князь Борис Александрович
Князь Владимир Александрович
Князь Григорий Александрович
Князь Илья Александрович
Князь Ефим Александрович
Князь Яков Александрович
Князь Леонид Александрович
Князь Федор Александрович
Князь Михаил Александрович
Князь Павел Александрович
Князь Роман Александрович
Князь Борис Александрович
Князь Владимир Александрович
Князь Григорий Александрович
Князь Илья Александрович
Князь Ефим Александрович
Князь Яков Александрович
Князь Леонид Александрович
Князь Федор Александрович



В. А. Нарышкіну

Рис. 21.
Дубно.
Замок
Острозьких.
Фіксаційний план
1875 р.
З фондів
Російського
державного
військово-
історичного
архіву (Москва).

безумовно, відігравали ще й архітектурно-композиційну роль, акцентуючи візуальні межі замкового простору. Певно, на доказ того, що bastiони будувалися коштом Острозьких, на розі південного bastiону у верхній частині мурування добре проглядається їх князівський герб, викладений з окремих цеглин*.

Після припинення роду Острозьких дубнівський замок не раз змінював своїх власників, які не дуже дбали про його належне утримання. Та й удосконалення вогнепальної зброї спричинило недоцільність існування таких укріплень. Тому дубнівський замок з часом почав підупадати. У 1753 р. Дубно відійшло до Станіслава Любомирського, і новий заповзятий господар започаткував низку перебудов на світський манер.

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

* Див. фото на
авантитулі.



Рис. 22.
*Дубно.
Замок
Острозьких.
Загальний вигляд
надбрамного
корпусу з заходу.
Сучасне фото.*

Зокрема, на старих підмурках північної куртини з'явився палацовий корпус, а в південній частині замку – службова офіцина. Вони відносно непогано збереглися і своїми досить масивними об'ємами навіть певною мірою “маскують” первісні мілітарні функції дубнівського замку доби Острозьких.

Серед замкобудівничої спадщини Острозьких особливе місце посідає замок у Старокостянтинові. Особливість ця полягає переважно в тому, що на відміну від більшості укріплених князівських резиденцій, які формувалися еволюційним шляхом, старокостянтинівський замок було закладено й побудовано, як і саме

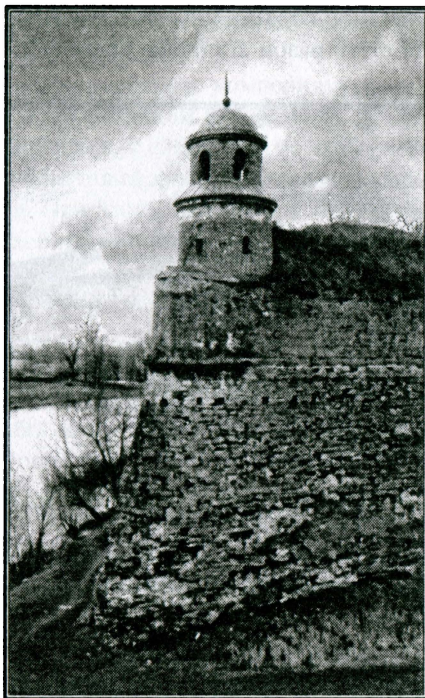


Рис. 23.
Дубно.
Замок Острозьких.
Фрагмент
північного
бастиону.

місто, упродовж досить короткого проміжку часу – практично одномоментно з погляду історичної перспективи. По суті, замок з'явився як органічна частина всієї міської інфраструктури.

Як зазначалося, місце старокостянтинівського замку було обране за традицією на мисоподібній території, утвореній

злиттям річок Случі та Ікопоті. У плані ця територія наближалася до видовженого трикутника, дві сторони якого омивалися водою, а третя, коротша, межувала з територією міста. На цьому короткому відрізку замок мав посилений оборонний кордон, що складався з наповненого водою рову та кам'яної стіни, посередині якої було влаштовано в'їзну браму зі звідним мостом. Це був єдиний сухий доступ до замку. Південний фрагмент кам'яної стіни разом зі старою брамою збереглися до

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

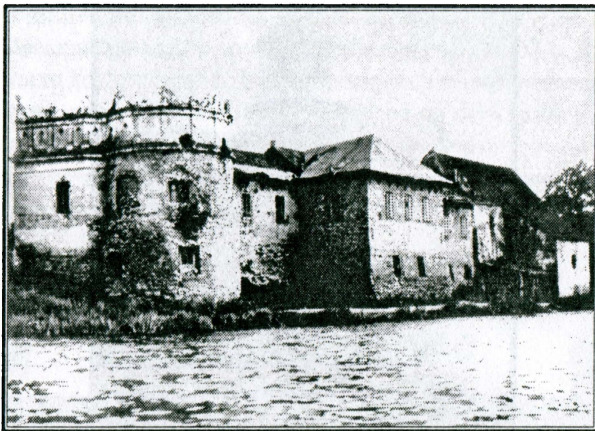


Рис. 24.
*Старокостянтинів.
Замок
Острозьких.
Загальний вигляд
з південного
заходу.
Фото середини
XX ст.*

наших днів, хоча в давнину суцільний мур оточував замок по всьому досить чималому периметру.

Оскільки старокостянтинівський замок створювався наново, можна було б сподіватися на використання господарем укріплень бастионного типу, поширеного на той час у Європі. Для цього, здавалося б, були всі можливості та ландшафтні передумови. Натомість в розпланувальній композиції замку бачимо довільний, можна сказати, алогічний підхід до розташування головних замкових споруд – власне князівської резиденції та замкової церкви. Постає зрозуміле запитання і щодо загальної площі замкової території, яка

виявилась чи не найбільшою з-поміж усіх волинських замків, а тому, мабуть, ніколи так і не набула забудови, оптимальної за щільністю. Просторова надмірність замкового обшару виразно помітна й сьогодні, особливо в його східній частині. Це пояснюється, очевидно, суттєвими розходженнями між тими сподіваннями, які покладалися засновниками на майбутній замок, і більш скромними життєвими реаліями та потребами.

Якщо об'ємно-просторова композиція острозького замку складається з трьох цілком автономних, добре згармонізованих і врівноважених елементів, то для старокостянтинівського замку властивий зовсім інший функціонально-просторовий підхід. Практично ті самі три типологічні елементи (храм, резиденція, оборонна башта) свідомо об'єднані тут в одному архітектурному об'ємі. Це було б зрозуміло і виправдано за умов дефіциту території, скажімо, в разі існуючої цільної забудови, але досить дивно для новозаснованого міста і споруджуваного замку. Важко знайти тому пояснення, хіба що відсутністю цілісного задуму на початковій стадії будівництва або, можливо, інкорпорацією до замку частини старої забудови села Колищенці, яка спричинила певні обмеження.

Сьогодні основна замкова споруда, значно ушкоджена часом, становить видовжену в плані будівлю, розташовану майже впритул до південної берегової лінії. Східна частина цієї будівлі – замкова “домова” церква, відносно невеликий храм з напівкруглою апсидою. Конструкція храмового покриття вирізняється досить незвичною комбінацією циліндричного та хрещатих склепінь, які підтримуються чотирма колонами, розташованими в ряд поперек нави. Масивна прибудова з південного боку церкви первісно, мабуть, мала оборонне призначення у вигляді башти, але тепер покрита разом з церквою одним дахом.

З протилежного, західного боку замковий корпус закінчується круглою в плані двоярусною баштою, яка є своєрідним

архітектурним акцентом південно-західного рогу всієї замкової території. Зовнішня частина башти – це оборонний мур з двома ярусами стрільниць для фронтального та флангового обстрілу. Внутрішня її частина інкорпорована до житлової зони замку, яка має план видовженого прямокутника з великим південним ризалітом. Зі сходу житловий корпус прилягає безпосередньо до західного церковного притвору. Розташовані над притвором хори в давнину безпосередньо сполучалися з другим поверхом резиденції.

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



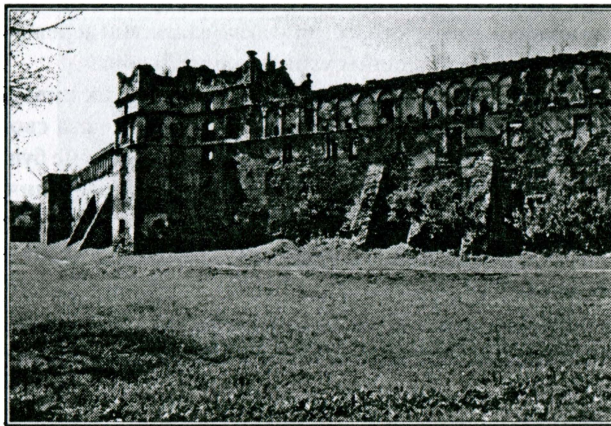
Рис. 25.
*Старокостянтинів.
Загальний вигляд
замкової церкви
зі сходу,
кінець XVI ст.
Сучасне фото.*

Для такої досить стриманої композиції декількох зблокованих об'ємів дуже доречним є вишуканий двоярусний аттик на наріжній оборонній башті та на тій частині резиденції, яка безпосередньо прилягає до неї. Перший ярус аттика виконаний у вигляді ряду півколонок з невеличкими базами та капітелями. По горизонталі півколонки пов'язуються активно профільованими гуртом і карнизом. Другий ярус складається з ряду різновисоких стовпчиків-фіалів з криволінійними простінками по верху, що надає споруді виразного пластичного силуету і забезпечує активну гру світла й тіні. Саме завдяки наявності цього аттика оборонна башта й частина житлового

замкового корпусу сприймаються ззовні єдиним архітектурним об'ємом, дуже подібним до Луцької та Татарської надбрамних башт в Острозі. Ця подібність відчувається настільки, що мимоволі з'являється думка про залучення до будівництва одного й того самого талановитого майстра.

Окремим і дещо незвичним прикладом замкового будівництва князів Острозьких є потужна оборонна твердиня в Ста-

Рис. 26.
Старе Село.
Замок
Острозьких.
Загальний вигляд
з північного сходу.
Сучасне фото.



рому Селі поблизу Львова. Руїни цього замку, одного з найбільших за внутрішнім обсягом у Західній Україні, ще й сьогодні вражають масштабом свого внутрішнього простору. І незважаючи на те, що майже два століття ця унікальна пам'ятка не мала постійного, дбайливого господаря і, здавалося б, була приречена на цілковите небуття, її грубісні мури ще й досі випромінюють невидиму напругу воєнничого минулого.

Передісторія появи фортеці в Старому Селі досить типова для литовсько-польської доби. Колись поблизу невеличкого села Черепинки – саме такою була первісна назва Старого Села, що простягнулося попід обома схилами видовженої

природної улоговини, – проходив так званий молдавський шлях на Львів, відомий ще як “волоський” або “покутський”*. І не лише важкі купецькі підводи з різноманітним крамом користувалися цим шляхом. По ньому на галицькі землі разом з татарськими загонами приходили смерть, грабунок і рабство для тисяч полонених.

Мабуть, саме тому ще до того моменту, коли дочка Яна Тарновського Софія (померла в 1570 р.) внесла Старе Село як придане в дім київського воєводи В.-К. К. Острозького, тут вже існував невеликий, але стратегічно дуже важливий дерев'яний замок, що чатував південно-східні околиці Львова.

Звичайно, новий власник добре розумів не так цивільну, як воєнну потребу в цій оборонній споруді, хоча за своїми прямими обов'язками королівської служби зовсім не був пов'язаний з необхідністю забезпечення підходів до столичного галицького міста. Тому мало ймовірно, що Острозький мав намір перетворити тутешній замок на свою постійну резиденцію. Тим не менше, в 1584 р. він розпочинає великомасштабне будівництво нового мурованого замку, який через низку несприятливих обставин і, головне, мабуть, через свої незвичайні розміри так ніколи й не був повністю закінчений.

Хто був першим архітектором старосільського замку, історіографія поки що не дає відповіді. Можливо, це хтось з майстрів львівського цеху будівничих, серед яких на той час було чимало досвідчених чужинців, переважно італійців. Поза сумнівом, маршалок Волинської землі мав і власних “архітектів”, які були залучені до новобудов Острога, Дубна, Старокостянтинова та інших князівських міст.

Після смерті князя Василя-Костянтина старосільським замком почав опікуватися його старший син Януш, який до своєї кончини (1620 р.) встиг значно просунути вперед будівельні роботи. Про серйозність намірів Януша та складність поставленого завдання свідчить те, що до керування мулярськими роботами і до проектування окремих бант замку він долучив од-

АРХІТЕКТУРНО-МІСТЕЦЬКА СПАДЩИНА КНЯЗІВ ОСТРОЗЬКИХ

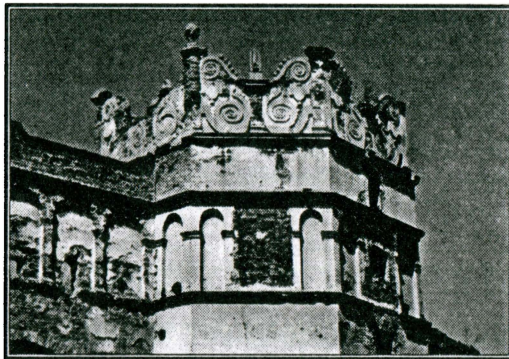
* Цей шлях починався між гирлами Дунаю і Дністра, проходив водорозділом між притоками річок Дністер і Прут, далі зселями Покуття та Прикарпаття і доходив до Вісли з відгалуженням на Львів.

* Прихильний Амброзій (? - 1641 р.) - львівський архітектор італійського походження, один з авторів знаменитих Львівських храмів - Успенської церкви, Бернардинського костелу та ін.

ного з провідних львівських архітекторів кінця XVI - 1-ї третини XVII ст. Амброзія Прихильного*.

Заслуга доведення старосільського замку до дієздатного стану належить Владиславу Домініку Заславському (1618-1656 рр.) - онуку Януша Острозького по лінії його середньої дочки Єфросинії. Владислав-Домінік отримав Старе Село за умовами Острозької ординації і писався не інакше як "князь Острозький та Заславський".

Рис. 27.
Старе Село.
Замок
Острозьких.
Фрагмент
аттика східної
башти.
Сучасне фото.



** В історичній літературі це князівське прізвище має й інші написання, зокрема Радивіл, Радивил, Радзивіл.

Згодом зусиллями наступних власників у 2-й половині XVII та на початку XVIII ст., насамперед родин Радзивіллів** та Сенявських, замок не один раз ремонтувався й перебудовувався, а з його південного боку була навіть влаштована ще одна, більш парадна в'їзна брама. Але засадничі риси замкового розпланування та архітектурного образу лишилися незмінними.

Про стан замку в 1687 р. досить повно свідчить документальний опис, виконаний на прохання його власниці Катерини Заславської-Радивилової тогочасним державцем Старого Села Миколаєм Стшалковським: "...Замок старосільський, з усіх боків навколо захищений, починаючи від башти, яка містить столову кімнату, аж до покоїв, котрі ще будівництвом не закінчені, до капустної (!? - П Р) башти: дахи всі над тією баштою та

покоюми, місцями впереміжку, то одно-, то двошарові, новими гонтами покриті, однак усе те як решето, і дір сила, через що лати й балки погнили, аж зі страхом по них ми ходили. У покоях же від тієї столової кімнати в банті вікно зрідка яке ціле, більшість з них гонтами чи то наполовину, чи то повністю забиті. У нижніх же покоях такий непорядок, що ні печей, ні вікон немає, двері дуже такі собі, де теж наразі коні стоять; гною неміряно перед ними і перед цейхгаузом. Банта капустна, її середина не покрита і пивниця під нею почала западати, половину ж убезпечив щитами пан Стпалковський для засипання збіжжя. Від тієї банти капустної аж до банти цибульної(!) ганків немає, так само аж до банти під нову браму. Банта цибульна розпалася надвое, нічим не прикрита, руйнується, аж її двома дубами тепер щойно підперто. Банта над брамою, де є помешкання і ганок, розпалася в чотирьох місцях до половини..." [85, с. 534–535].

Незважаючи на значні руйнування, замок не втратив своєї архітектурної автентичності. Його розпланування відповідає формі неправильного п'ятикутника, на всіх зовнішніх кутах якого були влаштовані оборонні башти; шоста башта розміщувалася приблизно на середині південної стіни. Збереглися лише три башти. Найцікавішою є та, що зорієнтована у східному напрямку. Завдяки своєму прекрасному пізньоренесансному аттику, вона зовні органічно поєднує грізну неприступність і стилістичну вишуканість архітектурного деталювання. Разом зі сліпою аркатурою по верху оборонних стін цей аттик виразно перегукується з іншими оборонними спорудами князів Острозьких.

Замкові архітектурні комплекси в Острозі, Старокостянтиніві, Дубні та Старому Селі, незважаючи на певні втрати, загалом непогано збереглися і дають досить повне уявлення про характерні особливості замкового будівництва князів Острозьких. Проте значна частина цих комплексів втрачена повністю. З-поміж них потужні в давнину замки Звягеля, Полонного, Чуднова, Красилова, Острополя, Лабуна та багатьох ін-

пних міст і містечок. І лише дуже уважно досліджуючи місцевість і використовуючи давні карти та плани, можна встановити давнішу локацію цих замків, а часом і малопомітні сліди їх існування.

Втім, навіть за повного знищення всіх наземних споруд деякі старі “замчища” Острозьких ще й сьогодні справляють досить сильне враження масштабістю земляних субструкцій. І можна пожалувати, що наша уява, на превеликий жаль, може лише дуже приблизно воскресити невідомі нам образи, котрі як загадкові, віртуальні видіння ховаються в пітьмі далекої минулщини. Одна з таких найпомітніших пам’яток – своєрідний замок-фантом – розташована на теренах волинського Полісся у славному колись містечку Степань, відомому ще з давньоруської історії.

У 1511 р. разом з приданням Анни-Татіани Гольшанської Степань поповнює домен князя Костянтина Івановича, котрий, як зазначалося в королівській грамоті, “горла свого на противку неприятелей наших і накладов великих не жаловал” [67, с. 1120], а тому отримав за вислугу “замок Степань з містом і зо всіми волостьми” [67, с. 1129]. З 1574 до 1603 р. степанський замок перебував у руках князя Василя-Костянтина, якому й приписується його докорінна перебудова, хоча не можна заперечувати, що його батько теж зробив свій поважний внесок у цю справу.

Територія сучасного степанського “замчиська” є правильним прямокутником розмірами майже 95х65 м. Його східна довга сторона майже впритул підходить до русла річки Горині, а три інші оточені ще добре помітним ровом П-подібної у плані форми, більша частина якого, поза всяким сумнівом, має штучне походження.

Єдиний в’їзд до замку розміщувався колись приблизно посередині північної, коротшої куртини, де через рів був влаштований міст зі звідною частиною. З усіх боків, крім східного, територія замку була оточена високим земляним валом, який ще й сьогодні місцями досягає 4 м над рівнем двору. Додавши

до цього виміру ще й п'яти- чи шестиметрову глибину захисного рову та чотири наріжні бастіони, можна легко уявити ступінь неприступності замку в найкращі його часи, коли земляні споруди доповнювалися ще й оборонними мурами по всьому периметру.

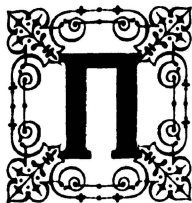
Нині практично нічого не маємо від внутрішньої забудови степанського замку, хоча ще в ХІХ ст. дослідники фіксували окремі фрагменти стін у західній частині замкового подвір'я. І лише дуже скромні фрагменти цегляного мурування давнішої в'їзної брами та напівзасипані решітки підземних казематів мовчки дивляться на нас невидимими очима з далекої минувшини.

Узагальнюючи характерні особливості замкового будівництва князів Острозьких, варто наголосити на двох прикметних обставинах.

По-перше, саме в цій сфері князівських інвестицій замовники ніколи не обмежували себе в необхідних видатках. А позаяк у ті часи на Волині практично не було рівних їм за матеріальними, людськими та фінансовими ресурсами, то й вибудовані ними замки вирізнялися своїми розмірами й неприступністю.

По-друге, мілітарна сутність замкових споруд ніколи не означала для Острозьких нехтування архітектурно-художньою стороною. Навпаки, порівнюючи найбільш відомі замкові комплекси Західної України пізнього середньовіччя, не можна не помітити виразних самобутніх рис в архітектурному формотворенні князівських твердинь. Насамперед ця спільність стосується активного використання аттикових верхів на оборонних спорудах, які легко впізнаються і, очевидно, належали до улюблених архітектурних мотивів князівської родини.

ХРАМИ ТА МОНАСТИРИ



оряд з величезними фінансовими й трудовими ресурсами, які витрачалися Острозькими на спорудження замків та укріплення міст, храмове й монастирське будівництво потребувало не меншої уваги. Зважаючи на надзвичайно важливу роль церкви в усіх сферах суспільного життя, спорудження нових храмів, фундація монастирів, щедрі пожертви на церковні прикраси й літургійне начиння та опіка церковних братств завжди були невід'ємною складовою діяльності суспільної еліти. Не була винятком у цьому і князівська династія Острозьких, після якої залишилася низка унікальних пам'яток сакрального мистецтва.

Безумовно, розповідь про храмовбудівничу спадщину Острозьких має починатися з замкової церкви Богоявлення в Острозі – непересічної, знакової споруди з огляду на її своєрідні архітектурні риси та особливе значення як головного фамільного храму родини Острозьких, як промовистого, виразного символу їх приналежності упродовж багатьох поколінь до православної віри. Ця церква є незаперечною архітектурною домінантою замкового ансамблю. Вона розташована біля північного краю замкової території і за традицією зорієнтована вівтарною частиною на схід.

Про час спорудження храму Богоявлення, на жаль, немає жодних прямих документальних свідчень, що спричинило суттєві розбіжності в дотеперішній історіографії стосовно цього питання. Всі воли зводяться до двох основних версій.

Перша версія бере початок від Ігнатія Стебельського, ченця василіанського ордену, автора відомої “Генеалогії княжат на Острогу Острозьких”, вперше виданої у Вільні в 1783 р.* Не наводячи жодних документальних підтверджень, а користуючись, вочевидь, історичними переказами, І. Стебельський пов'язує будівництво “мурованого” храму Богоявлення з ім'ям Василя Федоровича (Красного), який, окрім того, “немало

* Безумовно, І. Стебельський широко використовував набагато раніші праці таких хроністів, як Б. Папроцький, М. Стрийковський та ін.

замків і фортець оборонних побудував” [104, с. 48]. У подальшому ця версія беззастережно була прийнята багатьма авторами: у 1847 р. Я. Перлштейном [52, с. 139], у 1864 р. Л. Рафальським [59, с. 5], у 1876 р. М. Максимовичем [40, с. 172], у 1889 р.

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

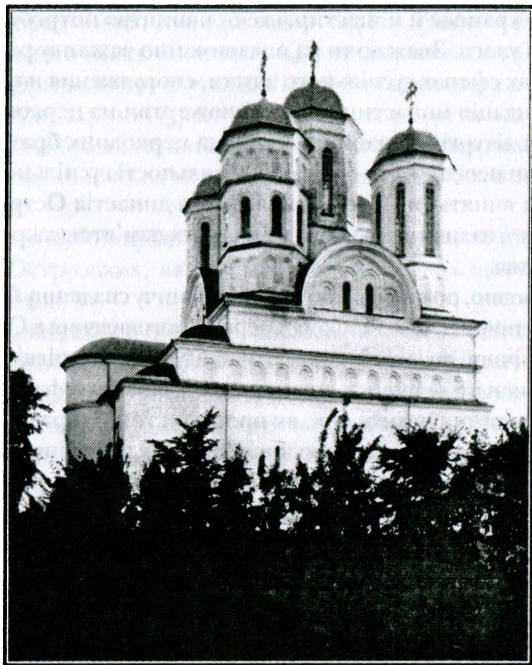


Рис. 28.
*Острог.
Замкова
Богоявленська
церква.
Загальний вигляд
з тієї ночі.
Фото 1949 р.*

М. Теодоровичем [71, с. 637], у 1896 р. А. Ярушевичем [84, с. 110] та багатьма іншими дослідниками XIX ст. Отже, “м’яка” гіпотеза Стебельського з часом набула настільки значного поширення, що перетворилася на своєрідну аксіому. Завдяки численним реплікам вона живе ще й у новітньому українському архітектурознавстві, зокрема в працях Г. Логвина [36, с. 194], О. Годованюк [15, с. 80; 16, с. 15–16] та ін. Не

оминула свого часу зваба легкої відповіді і автора цих рядків [64, с. 81].

Проте згодом, поряд з гіпотезою І. Стебельського, з'явилася інша версія більш пізнього датування Богоявленського храму, яка пов'язує його спорудження з ім'ям онука Василя Красного – князя Костянтина Івановича, а це означає, що різниця в часі становить майже сто років. Вперше ця версія набула досить розгорненого обґрунтування у дослідженні краківського мистецтвознавця В. Луцкевича, опублікованому в 1886 р. [100]. Висновки Луцкевича ґрунтувалися переважно на натурному обстеженні пам'ятки та на конструктивних і стилістичних порівняннях з тогочасними будівлями Литви й Польщі. І якщо Я. Перлштейн та його наступники трактували знайдену на руїнах дату “1521” як фіксацію часу прибудови до храму північної оборонної стіни, то Луцкевич пояснює її як “замір перебудови князем Костянтином всього замку, а її початком було спорудження церкви” [100, с. 89]. Водночас таке пояснення не заперечувало існування набагато давнішого дерев'яного храму-попередника приблизно на тому самому місці замкової території.

Висновок Луцкевича згодом був підтриманий такими відомими дослідниками, як Ст. Кардашевич [93, с. 147–148], К. Молендзинський [101, с. 23], Я. Гофман [90, с. 17] та ін. Вже в сучасну добу українські дослідники Острогіани теж стали на бік другої версії [14, с. 10; 78, с. 27].

Не вдаючись до детального зіставлення всіх історичних фактів на користь спорудження Богоявленської церкви саме Костянтином Івановичем, слід, на нашу думку, наголосити на трьох визначальних обставинах, якими є:

по-перше, матеріальні можливості фундатора щодо забезпечення необхідних видатків на спорудження такої дуже витратної будівлі; ні батько, ні дід Костянтина Івановича такими можливостями не диспонували, адже саме йому належить головна заслуга створення належних економічних підвалин дому Острозьких [83, с. 90];

по-друге, зовсім не випадкова поява силуету п'ятибаневого храму на родинній печатці лише в 1526 р.;

по-третє, майже семирічне (1500–1507 рр.) перебування Костянтина Івановича в московському "полої", де він не міг не бачити і як людина глибоких православних переконань не оцінити архітектурних новацій у забудові московського Кремля

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



Рис. 29.
*Печатка
міста Острога
із зображенням
п'ятиверного
Богоявленського
собору, XVI ст.*

в кінці XV – на початку XVI ст. – храмів Успіння (1475–1479 рр.), Благовіщення (1484–1489 рр.) та особливо Архангельського собору (1505–1508 рр.), задуманого московським царем Іваном III як великокнязівська усипальня.

Спорудження Архангельського собору італійцем Алевізом Новим Костянтин Острозький міг спостерігати на власні очі. І хоча невдовзі його втеча з Московії засвідчила, м'яко кажучи, відсутність будь-яких симпатій до тамтешньої влади, велична архітектура нових московських церков не могла не надихнути православного волинського князя на спорудження чогось

подібного у своєму родинному Острозі. Тим більше, що становище православної Церкви у Великому князівстві Литовському зовсім не було таким непохитним, як у Москві, тому будівництво нового острозького собору було дуже дієвим впливом її підтримки.

Доречно зауважити також, що на тлі тогочасного литовсько-московського протистояння кореляція архітектурної спадщини литовського гетьмана Костянтина Івановича в Острозі і великого князя Василя Івановича в Москві не видається безпідставною. Поширена в той час традиція ставити нові храми та монастирі в ознаменування великих ратних перемог вилилася, наприклад, у заснування поблизу Москви Ново-Дівочого монастиря на честь взяття Смоленська, знову-таки з п'ятибаневим Смоленським собором (1525 р.). Очевидно, що великі воєнні здобутки К. І. Острозького, особливо 1514 р. під Оршею та 1527 р. на Ольшаниці, теж могли спонукати його до аналогічних богоугодних справ.

Така передісторія появи Богоявленської церкви видається більш реалістичною, ніж існуючі пояснення її спорудження як свідомої спроби прямого відродження давньоруської храмової традиції [80, с. 156]. Дійсно, ця пам'ятка значною мірою запозичує давньоруський об'ємно-просторовий устрій п'ятиверхого хрещато-баневого храму, але, найімовірніше, за посередництвом тогочасного московського досвіду або, принаймні, під значним його впливом.

Очевидно, саме Богоявленський храм згадує український поет доби Відродження Симон Пекалід* в одному з пантегірічних віршів про Костянтина Івановича Острозького [77, с. 52]:

*З куполом круглим великий собор збудував він на славу,
Господа Бога єдиного щоб прославити достойно.
Тим збудував, де швидкі води Вілії в Горинь впадають.
Міста прикрасо! Який же приїс тебе час нам щасливий?*

Близько ста років Богоявленський храм був справжньою окрасою не лише замку та міста Острога, але й вважався найпомітнішою церковною новобудовою цілої Волині. Власне, не

* Симон Пекалід, або Пенкаля, Пенкальський (близько 1567 – після 1601 рр.) – за походженням “русін” з м. Олькуш, бакалавр мистецтва, фактично придворний поет Острозьких, автор відомої поеми “Про Острозьку війну під П'яткою проти низових”.

було рівних йому і на теренах Галичини та Поділля. Лише в середині XVI ст. у Львові з'являється архітектурний твір співмасштабного мистецького рівня – руська Успенська церква. Деякий час Богоявленський храм був навіть кафедральним собором Луцько-Острозької єпископії.

Після припинення чоловічої лінії Острозьких замок дістався Анні-Алоїзі. Внаслідок скандально відомого конфлікту з пра-

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

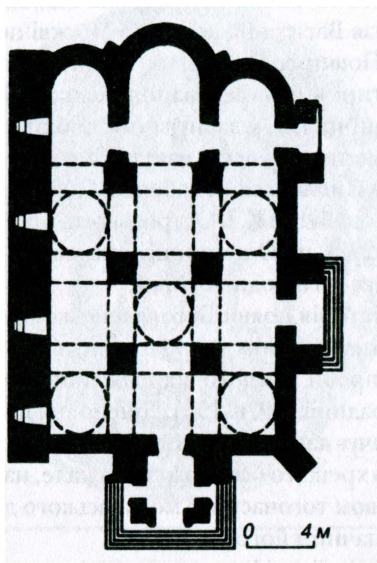


Рис. 30.
*Острог.
Замкова
Богоявленська
церква.
План.*

вославним населенням Острога в 1636 р. вона розпорядилася закрити Богоявленську церкву, очевидно, не без спонукання та підтримки єзуїтських отців. Як виявилось згодом, це було зроблено назавжди. Зрозуміло, що без відповідного догляду храм був приречений на невідворотну руйнацію.

Стародавні документи добре ілюструють цей сумний процес. Зокрема, в ревізії 1654 р. сказано: "...церква велика мурована, з однієї сторони двері залізні, а з іншої немає і вся спустошена" [49, с. 139]. У ревізії 1690 р. записано: "Всередині зам-

ку церква старосвітської архітектури, але гарна, мурована за східним зразком, пуста. Склепіння в ній вже провисають, значна частина їх впала, бо без даху. Рятунку термінового потребує, аби вся не завалилася. Особливо надгробок князя Олександра Острозького мармуровий, добре... зроблений. Він мало ще пошкоджений, потрібно було би його швидко з церкви винести... Бо склепіння, що валиться, розтрощить його в ніщо..." [49, с. 144]. Нарешті, священник Л. Рафальський у 1864 р. так пише: "...Стіни, які відокремлювали бічні частини від головного вівтаря, вже завалилися. Така сама доля дісталася одній з передніх колон, що підтримувала склепіння; від цього останнього і сліду не лишилося, а з п'яти бань головної немає, від південно-західної є лише рештки, а від інших трьох у наявності тільки остови двох, піби задля того, щобн за ними можна було уявити форму вже зруйнованих" [59, с. 6]. Не менш красномовними є також декілька старих гравюр і фотографій XIX ст. з зображенням мальовничих і водночас сумних руїн.

У 1886 р. російська влада після тривалих вагань* вирішила нарешті розібрати рештки зруйнованих конструкцій (за винятком північної стіни) та спорудити на тих самих фундаментах новий храм, який мав би відтворити свого попередника. Основні відбудовчі роботи були завершені в 1889 р.

Основна умова відбудови церкви була дотримана. Новий Богоявленський храм повністю успадкував об'ємно-планувальну структуру втраченого прототипу – майже квадратну в плані центральну основну частину з чотирма опорними стовпами, до якої зі сходу прилягали три різновеликі, напівкруглі апсиди, помітно нижчі за основний об'єм. Були збережені й інші характерні риси: п'ять бань на високих восьмигранних барабанах з видовженими вікнами та "сліпими" арковими нішами, а також потужні контрфорси з уступами на південній і західній стінах. Єдиним наземним елементом, що залишився від старого храму, стала нижня частина північної стіни зі стрільницями, яка надавала колишній церкві особливого, оборонного характеру і входила в систему зовнішніх замкових укріплень.

*Перший, не реалізований проект відновлення Богоявленської церкви був виконаний петербурзьким архітектором професором І.В. Штромом ще в 1869 р. - Див.: Російський державний історичний архів (С.-Петербург), ф. 1284, о. 241, сп. 62, а. 744.

Разом з тим проект відбудови (архітектор – В. Токарєв) був складений з суттєвими відхиленнями стосовно окремих архітектурних фрагментів старої церкви. Зокрема, були помітно подовжені у східному напрямку всі три апсиди, до головного входу прибудовано надуманий ганок з “візантійською” стилістикою, дещо змінено пропорції підбанників. А головне, нова церква втратила характерне готичне деталювання, яке надавало їй своєрідного художнього присмаку, – портали обох входів, обрамлення і заповнення віконних отворів зі стрілчастими перемичками та незвичайне профілювання цокольних і карнизних тяг. Трипелюстковий абрис первісних фронтонів, що закривали торці склепінь центральної нави та трансепту, замінено на спрощений півциркульний.

Важко сказати тепер, чим були спричинені ці очевидні відхилення, добре помітні в зіставленні з фотознімками храмових руїн. Чи то давався взнаки брак матеріальних і фінансових ресурсів, чи то було свідоме намагання приховати готичні впливи. Як би там не було, але в підсумку новий Богоявленський храм втратив неповторний шарм дивного симбіозу східної та західної традицій і перетворився на якийсь позачасовий, аморфний парафраз “на задану тему”. Було виявлено цілковите нехтування чи нерозуміння того, що православна церковна архітектура Острозьких в Острозі та Івана III в Москві – це зовсім не одне й те саме. Цілком відповідає дійсності висновок О. Годованюк про те, що після “відновлення” ця пам’ятка культового будівництва Волині фактично припинила своє існування [18, с. 48]. Додамо, що натомість з’явилася нова “пам’ятка” кінця XIX ст., яка добре унаочнила тогочасне розуміння цілей і методів реставраційної справи на українських теренах під берлом двоголового орла.

Майже одночасно з замковою Богоявленською церквою в Острозі Костянтин Іванович споруджує ще один п’ятибаневий храм – церкву Св. Трійці в сусідньому Межирічі, яка нині входить до складу добре відомого монастирського ансамблю, спорудженого згодом ченцями францисканського ордену. Це

дещо менша за розмірами та скромніша за архітектурним опоярванням храмова споруда. Але її характерні риси так споріднені з Богоявленською церквою, що цілком допустимим могло б бути визначення її як своєрідної “репліки” острозького храму, не кажучи вже про високу ймовірність залучення до будівництва обох храмів того самого архітектора.

Про обставини і дату спорудження межиріцької церкви Св. Трійці маємо небагато відомостей. Найпоширенішою вер-

Рис. 31.
*Межиріч.
Троїцька церква
та пофранцис-
канські келії.
Вигляд з північного
заходу.
Сучасне фото.*



сією знову-таки є інформація І. Стебельського про те, що вона споруджена нібито сином Василя Красного – князем Іваном Васильовичем [104, с. 50], тобто, з огляду на рік його смерті (1466 р.), приблизно в середині XV ст. І практично всі вітчизняні дослідники XIX – початку XX ст. апіорі запозичують таке датування, яке начебто добре пояснює також архітектурну спорідненість межиріцького й острозького храмів.

Останнім часом висувалося припущення про будівництво Троїцької церкви в Межирічі князем К. І. Острозьким [50, с. 206], тобто зовсім не в середині XVI ст. Ще раніше автор ґрунтовного монографічного дослідження “Пофранцисканський

монастир у Межирічі-Острозькому” К. Молендзинський підкреслив складність точного датування межиріцької пам’ятки і тому обмежився лише загальним зауваженням, що церква Св. Трійці “постала пізніше від собору Богоявлення в Острозі..., але значно раніше за решту монастирських споруд, фундованих у перші роки XVII ст.” [101, с. 29]. Слід згадати також зовсім безпідставний висновок С. Кардашевича, який фактично синхронізував у часі будівництво власне церкви та інших монастирських споруд [93, с. 206]. Важливе значення для уточнення часу спорудження храму має віднайдення документальних свідчень про надання нових фундушів Межиріцькому монастиреві саме князем К. І. Острозьким, датованих 12 березня 1523 р. [78, с. 27]. Таке надання тоді часто було одним з основних способів створення сталого джерела доходів для фінансування будівельних робіт.

Підсумовуючи розбіжності стосовно датування церкви Св. Трійці в Межирічі і зважаючи на важливі зовнішні обставини, пов’язані з майновою консолідацією чи, навпаки, розпорошеністю дому Острозьких у XVI ст., найбільш вірогідним можна вважати будівництво цього храму під патронатом князя Костянтина Івановича в 1520-ті роки, тобто незадовго до його смерті. Можна також досить впевнено стверджувати, що будувалася ця церква як головний монастирський храм, а не як парафіяльний. Дуже ймовірно, що будівництво обох храмів – острозького Богоявленського та межиріцького Троїцького – певною мірою могло навіть збігтися в часі і здійснюватися тим самим майстром, який добре розумівся на особливостях православного храмобудування та все ще популярного на той час формотворчого арсеналу пізньої готики.

Сімейні негаразди, які розпочалися після смерті князя Костянтина Івановича в 1530 р., очевидно, вже не могли негативно вплинути на спорудження цих двох храмів. Тобто обидва вони на цей момент загалом були вже закінчені, хоча, можливо, розбудова межиріцького монастиря тоді так і не змогла піднятися до рівня завершеного архітектурного ансамблю.

На відміну від Богоявленського храму в Острозі, який дійшов до наших днів лише у вигляді “копії”, певною мірою подібною до втраченого оригіналу, межиріцька церква Св. Трійці загалом непогано зберегла свою архітектурну автентичність. Їх засаднича архітектурна спорідненість добре помітна і відразу кидається у вічі. Бачимо однаковий хрещато-баневий принцип побудови об’ємно-просторової композиції, план основних об’ємів наближений до квадрата, покриття підтримується чотирма внутрішніми опорними стовпами. І тут і там маємо три вітварні апсиди, які значно нижчі за основний об’єм, дуже схожі зовнішні контрфорси з уступами та подібні форми високих стрілчастих вікон. І головне – в обох храмах аналогічне висотне розкриття, здійснене влаштуванням п’яти бань на схожих восьмигранних підбанниках.

Щоправда, помітні й певні відмінності, які зумовлені насамперед різним статусом споруд. Церква Св. Трійці – дещо скромніша за своїми розмірами, її гранчасті підбанники значно нижчі. Скромнішим є й архітектурне деталювання. Особливо це стосується оформлення вікон, цоколю, карнизів і декоративного членування барабанів. Слід відмітити також виразні сліди пізніших перебудов межиріцького храму, виконаних на початку XVII ст. під час адаптації його до архітектурного комплексу новозаснованого францисканського монастиря. Зокрема, замість лучкових фронтонів закомарного типу, які початково прикривали торці склепінь головної нави та трансепта, в міжбарабанному просторі згодом з’явилися суцільні стіни, перекриті на чотири боки плоским дахом. Через це бані разом з підбанниками втратили свої стрункі пропорції і порівняно з Богоявленською церквою в Острозі виглядають дещо заниженими й важкуватими.

Тим не менше, в будь-якому разі ці дві церкви з повним правом можна вважати найцікавішими взірцями української архітектури початку XVI ст. А якщо розглядати їх у контексті архітектурної спадщини України взагалі, то, безумовно, їх слід вважати так званими знаковими пам’ятками першорядної

ваги, які утворюють неоціненний генофонд вітчизняного зодчества. І хоча імена тих талановитих майстрів (чи майстра), які створили ці два непересічні храми, мабуть, ніколи не будуть відкриті, нам добре відоме ім'я замовника – князя Костянтина Івановича Острозького. Саме його мистецький смак і глибоке розуміння високого призначення храмовбудівного мистецтва в контексті свого часу стали тим наріжним каменем, без якого поява таких самобутніх споруд була б просто неможливою.

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

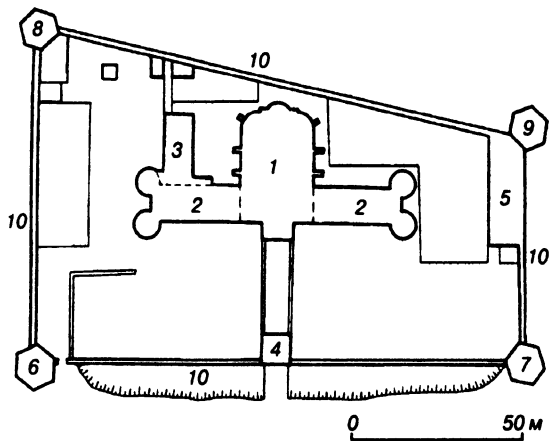
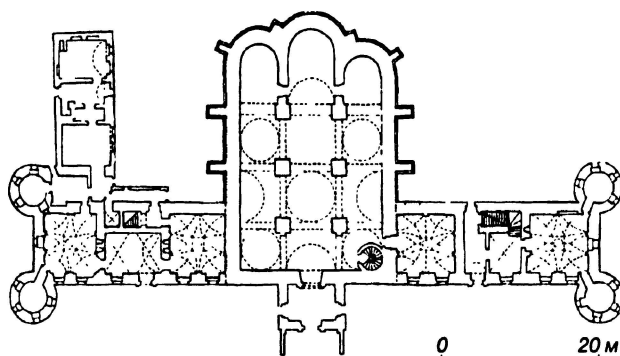


Рис. 32.
*Межиріч.
Францисканський
монастир.
Схема
генерального плану:*
1 – Троїцька церква;
2 – келії;
3 – господарча
прибудова;
4 – дзвіниця;
5 – південно-східний
кортус;
6–9 – північно-західна,
південно-західна,
північно-східна
та південно-східна
башти; 10 – мури.

З історико-генетичного погляду окремо слід наголосити на художньо-семантичній полівалентності обох храмів, а саме на органічному поєднанні в них яскраво вираженої давньоруської традиції, хоч і дещо модифікованої, з європейською традицією в її пізньоготичних проявах, особливо помітною в острозькій церкві Богоявлення. Перший чинник, безумовно, був опосередкований тогочасними храмовбудівними новаціями Москви, другий – досвідом польської архітектури, зокрема активною розбудовою краківського Вавеля. Внаслідок такого симбіозу з'явилася нова мистецька якість, властива саме для цього географічного регіону і саме для цього конкретного замовника.

Після майнового поділу Острозчини в 1603 р. Межиріч дістався Янушу Острозькому, який на той час відійшов від батьківської православної віри. Переконалий римокатолик, він, звісно, докладав всілякі зусилля задля зміцнення позицій цієї конфесії у своїх володіннях, зокрема фундуванням нових католицьких монастирів (кляшторів) і костелів. Однією з перших таких акцій стала передача межиріцької церкви Св. Трійці чернечому ордену францисканців і спорудження тут нового монастиря з розвинуеною системою зовнішніх укріплень.

Рис. 33.
Межиріч.
Троїцька церква
та келії.
План 1-го поверху.



В основу архітектурно-просторової композиції монастиря було покладено чіткий і виразний задум, який передбачав прибудову з обох боків колишньої церкви симетричних двоповерхових об'ємів з чернечими келіями на другому поверсі та допоміжними приміщеннями на першому. На зовнішніх рогах прибудов були влаштовані круглі наріжні башти в три яруси, з яких два нижні відповідали першому та другому поверхам. Третій, горішній ярус мав склепіння еліптичного профілю, які були покриті гострими конусоподібними дашками.

Чоловий фасад колишньої церкви та західні фасади келій були виведені в одну площину й утворювали розлогу архітектурну

композицію. Домінантна композиційна роль п'ятибаневого храму, який зберіг свої визначальні архітектурні риси, підкреслювалася порталом головного входу до храму. В обох монас-

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



Рис. 34.
*Межиріч.
Францисканський
монастир.
Портал
північного корпусу
келій.
Фото 1987 р.*

тиських прибудовах були влаштовані автономні входи, теж акцентовані порталами, скромними за розмірами, але дуже вишуканими за деталюванням.

Споруджуючи францисканський монастир, невідомий майстер* дуже вдало оперує чіткими ренесансними засобами формотворення в зовнішньому та внутрішньому опорядженні. Особливу довершеність вирізняються згадані портали келій – північний і південний, які складаються з вдало спропорціонованих баз, канелюрованих пілястр, розвиненого антаблементу та розірваних трикутних фронтонів, поле яких при-

* Виходячи з виразних архітектурно-стилістичних аналогій у трактуванні окремих архітектурних деталей межиріцького монастиря та королівського арсеналу у Львові (архітектор – ІІ Гродзинський), можна висловити припущення про причетність цього майстра до будівництва в Межирічі.

крашав князівський герб. На жаль, чіткість архітектурних деталей сьогодні помітно втрачена через недостатню атмосферостійкість пісковика, з якого вони були вирізьблені. Ще більше “запливли” їхні контури після пофарбування пісковика звичайною фарбою під час нещодавніх ремонтних робіт.

З таким само глибоким розумінням стриманого ренесансного формотворення влаштовано віконні обрамлення першого та другого поверхів – переконливе свідчення того, що кращі зразки італійського Ренесансу, зокрема флорентійського походження, були добре відомі запрошеному архітектору.

Відносно непогано збереглися й окремі фрагменти внутрішнього архітектурного опорядження окремих приміщень чернечих келій, особливо північного крила. Звертають на себе увагу, наприклад, оригінальні первісні склепіння в колишніх бібліотеці та рефекторії. Замковим каменем склепінь виступають соковиті різьблені розети, обрамлені прямокутною рамою з іоніків та бусів.

Знайомлячись сьогодні з межиріцьким монастирем, не можна обійти увагою зовнішні укріплення, які надають йому характеру неприступної фортеці. Оборонний кордон складається з чотирьох наріжних бант, вхідної банти-дзвіниці та високого суцільного муру, що утворює в плані неправильну трапецію. Окрім суто утилітарної оборонної функції, монастирські стіни та банти водночас мають ще й важливе естетичне покликання, виступаючи самостійною складовою частиною архітектурного образу всього монастирського ансамблю.

Шестигранні в плані наріжні банти розчленовані по висоті на три яруси активним горизонтальним профілюванням, доповненим місцями геометричним орнаментом, виконаним у техніці сграфіто. Якщо площини стін першого ярусу мають лише стрільниці для кругового обстрілу, то другий ярус розчленовується на окремі площини завдяки рустуванню зовнішніх ребер. Ще імпазантніший вигляд має аттик третього ярусу з лаконічними пілястрами, які переростають над вінцевим карнизом у невисокі, схожі на обеліски стовпчики, об'єднані

в суцільний ряд завдяки криволінійним парапетам з невеличкими волютами.

Основні прясла оборонних мурів монастиря відносно невисокі. І за висотою, і за профілюванням свого карнизу вони майже точно припасовані до першого ярусу наріжних башт.

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

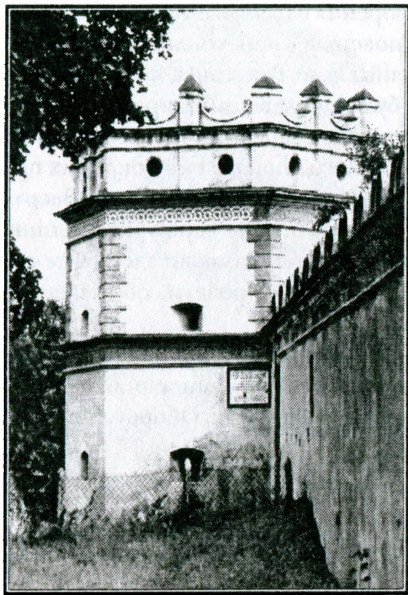


Рис. 35.
*Межиріч.
Північно-західна
оборонна башта
пофранцисканського
монастиря.
Фото 1987 р.*

Трохи вище піднімаються лише мерлони – зубцеподібна конструкція по верху стіни, яка за своєю первісною функцією призначалася для укриття оборонців від обстрілу ззовні. Щоправда, доволі примхлива ритміка цих засобів пасивної оборони наводить на думку про те, що архітектор все-таки більше переймався цілями суто мистецькими, аніж мілітарними.

Це справді так. Стіни та башти ніби велетенською коштовною рамою обіймають з усіх боків монастирське подвір'я і всю

внутрішню забудову. Усе разом створює величну й неповторну архітектурну “картину”. Втім добре роздивитися її можна або з башти-дзвіниці, що не завжди є можливим, або з верхніх точок узвишшя на півночі села, що завжди пов’язано з доволі крутим підйомом.

Спорудження францисканського монастиря в Межирічі (а сюди входили корпуси келій, оборонні мури та башти) навколо існуючої Троїцької церкви було здійснене фактично за один етап протягом 1606–1612 рр. Окрім того, зсередини до монастирських стін згодом прибудовано декілька допоміжних приміщень, а в північно-східній частині монастирської території влаштовано величезний колодязь, який зберігся до нашого часу.

Ця межирічка пам’ятка не раз ставала об’єктом ворожих збройних нападів, руйнівної сили природної стихії та нищівних пожеж. У 1850 р. тут ще проживало двадцять монахів-францисканців, які мали велику бібліотеку, чимале господарство і були однією з найпомітніших чернечих католицьких осель на теренах Південної Волині. Але з відомих політичних міркувань царська адміністрація в 1856 р. закриває монастир і передає його православному відомству.

Тривалий час монастирський храм Св. Трійці був звичайною парафіяльною церквою. Лише в кінці ХХ ст. цей значно підупалий архітектурний ансамбль знову набув офіційного статусу православного монастиря, що стало початком його поступового відродження, позитивні наслідки якого вже сьогодні є досить помітними. Та незважаючи на появу акуратно пофарбованих стін, побілених порталів, ліштв і розмальованих зірочками бань, десь у підсвідомості ворухнеться затамоване відчуття якоїсь прикрої втрати, втрати того невидимого ореолу, який витає над кожною пам’яткою старовини і називається “духом часу”.

Серед значної кількості монастирів, заснованих з ініціативи та за фінансової підтримки Острозьких, особливе місце належить старовинній чернечій обителі в Дермані* – тепер

* Згідно з сучасним адміністративним поділом, село поділене на дві частини – Дермань Перша і Дермань Друга. Монастир розташований у Дермані Другій.

невеликому селі, яке через своє мальовниче положення колись називали не інакше як “королевою волинських сіл”. Воно дійсно якимось невимушено й привільно розкинулося серед мальовничих пагорбів, всього в двадцяти кілометрах на захід від Острога.

Заснування Дерманського монастиря часто пов’язують з ім’ям острозького князя Василя Красного, котрий нібито мо-

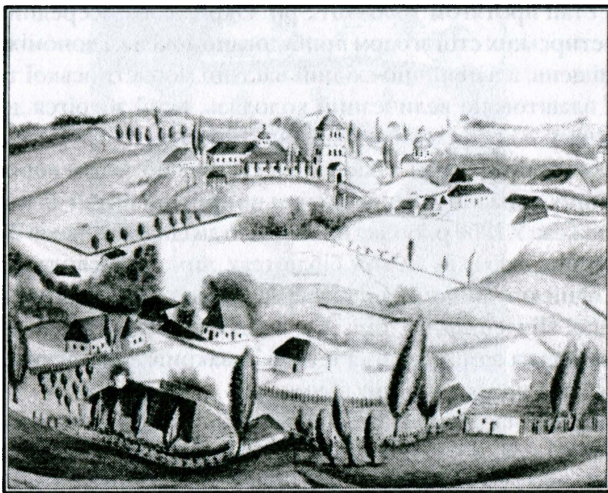


Рис. 36.
Дермань.
Загальний вигляд
села та
оборонного
монастиря.
Акварель
художника
А. Єжова, 1845 р.

настирську “церкву і дзвіницю мурував і сам на закладанні був і всього монастиря Дерманського фундатор” [9, с. 92]. Однак слід зауважити, що цей часто цитований запис із монастирського пом’яника належить до XVII ст. і тому за відсутності інших першоджерел не може вважатися цілком надійним доказом монастирської фундації саме в середині XV ст. На наш погляд, більш імовірним видається заснування монастиря з ініціативи онука Василя Красного – князя Костянтина Івановича, який отримав Дермань у володіння в 1497 р. Через два роки він дарує тутешньому Троїцькому монастиреві книгу

повчань патріарха Каліста, а в 1507 р., тобто відразу після повернення з московського полону, ще й рукописне Євангеліє [78, с. 27].

Сьогодні Дерманський монастир складається з декількох різновеликих і різновартісних споруд, з-поміж яких чільна

Рис. 37.
Дермань.
Монастирська
церква Св. Трійці,
XVI–XIX ст.
Сучасне фото.



роль, безумовно, належить церкві Св. Трійці та надбрамній дзвіниці. Існують відомості, що первісно монастирська церква була дерев'яною, а мурований храм з'явився лише на початку XVII ст., ймовірно, ще за життя князя Василя-Костянтина Острозького, який надав монастиреві спільножиттний устав, так звану кінковію. Церква неодноразово перебудовувалась і сучасного вигляду набула в 1840-х роках, після того як монастир перейшов від василіан до православних ченців.

Згідно з проектом волінського єпархіального архітектора К. Михайловського*, колишні василіанські прибудови до східної

* Російський державний історичний архів (С.-Петербург), ф. 1488, оп. 1, сп. 637, а. 3–4. На кресленнях підпис: "Волинській Єпархіальний Архітекторъ Михайловскій".

частини храму були повністю розібрані й відбудована церква дістала стримані класицистичні форми, зосереджені переважно на західному фасаді. Однак первісний план споруди загалом лишився в межах старих стін, за винятком прибудованих до вівтарної частини на всю її висоту нової ризниці та пономарні.

План церкви Св. Трійці цікавий тим, що в ньому дивним чином поєдналися два традиційні архетипи православного храмобудування – дуже поширена тридільна композиція основних об'ємів (бабінець, нава, вівтар) та атавістична, як на той час, хрещато-банева система, інкорпорована в просторову структуру храму завдяки наявності в центральному об'ємі двох опорних стовпів, які разом з вівтарними стінами тримають підбанник. Випадок у вітчизняній архітектурній історії настільки нетиповий, наскільки й загадковий. Чи то був свідомий архітектурний експеримент, чи то зовсім непрограмований результат вимушених перебудов, про те лишається тільки здогадуватися.

У 1840-х роках зазнала суттєвих змін і стара надбрамна банта-дзвіниця, яка первісно мала три яруси – перший з наскрізним проїздом і два горішні, прикрашені невисоким аттиком з глухими рівновеликими арками. Після реконструкції у неї з'явився четвертий ярус з високими віконними прорізами стріластої форми. Практично не зазнала змін зовнішня прибудова до надбрамної банти-дзвіниці – так званий ганок з криволінійним бароковим фронтоном.

Нині до монастиря ззовні можна потрапити через земляний насип. А колись перед брамою був глибокий рів з містком, який мав звідну частину – невід'ємний елемент будь-якого надійного укріплення, в даному разі – монастирського.

На південному та західному кордонах дерманського монастиря ще можна побачити рештки захисних мурів, що стрімко спадають до низу природної улоговини. Давнє походження має також корпус келій, про що свідчать хрещаті склепінчасті перекриття першого поверху. Інші допоміжні споруди походять з XIX та XX ст. В останні роки XX ст. цей стародав-

ній монастир після багаторічної перерви нарешті повернув собі первісну функцію осередка духовного життя, ставши православною жіночою обителлю.

Щонайменше три православні монастирі та одна парафіяльна церква були фундовані Острозькими в Дубні. Йдеться

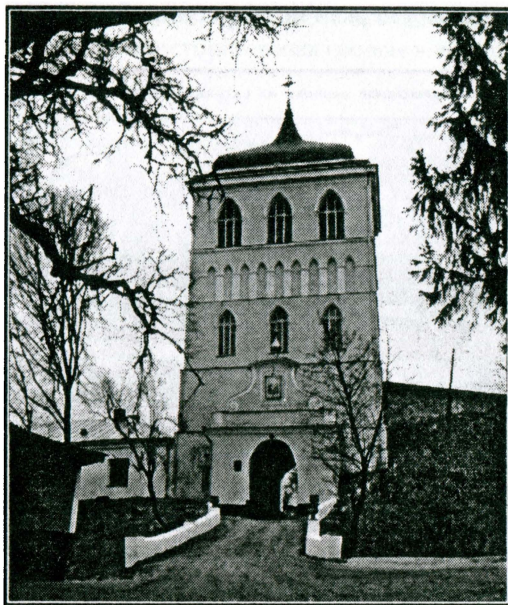


Рис. 38.
*Дермань.
Надбрамна
башта-дзвіниця
оборонного
монастиря,
XVI–XIX ст.
Сучасне фото.*

про чоловічі обителі – Спасо-Преображенську та Христо-здвиженську, жіночий Воскресенський монастир і приходську Іллінську церкву на головній вулиці міста. На жаль, з цих фундацій до наших днів дійшов лише один храм – Спасо-Преображенська церква на острові, або, як часто писалося в старих виданнях, “на кемпі”*.

Сьогодні до цієї скромної на вигляд церковці можна цілком безпечно дістатися асфальтованою дорогою. І навіть

* Від польського слова *ке́ра* – невеличкий острівця.

важко відразу уявити, що колись невеличкий горбочок, на якому вона розташована, був справжнім островом, на який можна було потрапити лише через довгий, хиткий місток. Проте старовинні міські плани та фото цю обставину добре ілюструють.

Точних відомостей про час будівництва монастирської Спасо-Преображенської церкви не збереглося. За інформацією ві-

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



Рис. 39.
*Дубно.
Спасо-
Преображенська
церква,
I-ша половина
XVII ст.
Фото початку
XX ст.*

домого дослідника Волині М. Петрова*, ця чернеча оселя була заснована ще за життя князя Костянтина Івановича Острозького, але існуючий нині мурований храм з'явився на острові значно пізніше, в 1643 р. [56, № 5, с. 80], тобто тоді, коли монастир вже перебував у розпорядженні ченців-василіан. У 1833 р. монастирська церква стає парафіяльною, а в 1839 р. до її західного фасаду прибудовано дзвіницю зі все ще популярними тоді класицистичними формами. Натомість такий характерний компонент старого образу церкви, як глухий аркатурний пояс під карнизом стіни, що охоплював по периметру весь храм, був просто знищений**.

* Петров М. І. (1840–1921 рр.) – відомий історик, літературознавець, етнограф, дійсний член ВУАН (з 1918 р.), автор великої кількості наукових праць, у тому числі монографії «Волинь» (1888 р.), виданої П. Батюшковим [9].

** Російський державний історичний архів (С.-Петербург), ф. 1-188, сп. 633, а. 1.

Як архітектурна пам'ятка, Спасо-Преображенська церква в Дубні демонструє собою відносно невеликий, однооб'ємний (однонавовий), безстовпний тип храму з однією напівкруглою апсидою, ширина якої дорівнює ширині самого храму. Цікавою особливістю півциркульного склепіння, розчленованого в декількох місцях розпалубками, є мініатюрна банька на невисокому глухому підбаннику. Добре помітна в інтер'єрі, вона повністю схована в просторі горища і не має нічого спільного



Рис. 40.

Дубно.
Спасо-

Преображенська
церква.

Сучасний вигляд.

з зовнішньою дерев'яною банею пізнішого походження, яка є суто декоративною конструкцією і зовсім не пов'язана з внутрішнім простором.

Звертають на себе увагу й рудиментарні бічні конхи, розташовані на одній поперечній осі зі згаданою старою банькою. Незважаючи на те, що незначна висота цих конх перетворює їх на другорядні елементи об'ємної композиції церкви, сама їх наявність дає змогу віднести планувальне вирішення храму до розряду так званих трифоліїв зі своєрідним трипелюстковим планом.

Характеризуючи православне церковне будівництво в Дубні за часів Острозьких, не можна не помітити його значно

скромніших масштабів порівняно з Острогом. Такий стан фактично означав, що Дубно, очевидно, ніколи не розглядалося князями Острозькими головним осередком релігійного життя, хоча й відіграло дуже важливу роль як один з найважливіших оборонних пунктів завдяки наявності потужного замку. У цьому розумінні є показовою, зокрема, відсутність у дубнівському замку хоча б невеликої замкової церкви. Разом з

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



Рис. 41.
*Дубно.
Бернардинський
монастир.
Загальний вигляд
костелу,
1-ша половина
XVII ст.
Сучасне фото.*

тим в Острозі саме на замковій території був побудований славнозвісний Богоявленський собор.

Ніби намагаючись виправити становище і дати Дубну на-решті величний християнський храм, Януш Острозький за-сновує тут у 1614 р. монастир бернардинів, виділивши знач-ну суму на спорудження костелу і всіх необхідних кляштор-них будівель. Проте будівництво бернардинського костелу розпочалося фактично в 1627 р. стараннями острозького ордината Владислава-Домініка на Острозі Заславського, а закінчене було його сином Олександром. У 1642 р. розпо-

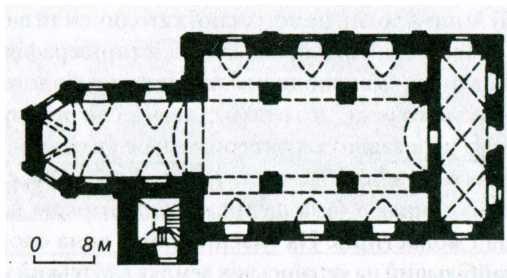
чалися роботи зі спорудження корпусу келій, які не раз припинялися й дійшли повного завершення лише у XVIII ст. [87, с. 398].

У 1852 р. російська влада ліквідувала бернардинський монастир, а ще через декілька років було прийнято рішення про влаштування у побернардинському костелі православного собору, оскільки стара соборна церква Св. Миколая* була дерев'яною і перебувала в аварійному стані. Перебудова 1875 р., зумовлена зміною конфесійної приналежності храму, супроводжувалася майже тотальним нищенням барокового архітектурного оздоблення як ззовні, так і всередині споруди.

У 1937 р., за часів перебування Волині у складі другої Речі Посполитої, побернардинський костел знову був перебудований, внаслідок чого йому частково було повернуто первісний вигляд. Але лише частково. Витончене барокове деталюван-

*Розібрана в XIX ст. Розташовувалась неподалік бернардинського монастиря, ближче до ринкової площі

Рис. 42.
Дубно.
Бернардинський
монастир.
План костелу.



ня головного фасаду з великою кількістю ліплення та скульптури відновити вже було неможливо.

Сьогодні масивний, візуально трохи важкуватий об'єм побернардинського костелу разом з прибудованою до північної стіни вівтаря вежею-дзвіницею є головною архітектурною вертикаллю міста, яка завдяки своїй 45-метровій висоті добре проглядається майже з усіх приміських околиць.

Храмобудівничі ініціативи Януша Острозького не обмежилися заснуванням межирицького францисканського та дубнівського бернардинського монастирів. Тут слід згадати такі його

фундації, як домініканський монастир у Старокостянтинові, парафіяльні костели в Степані, Держані*, Бережниці та інших князівських маєтностях. Можна навіть сказати: наскільки широкосияним було православне храмобудування князя Костянтина Івановича в 1-й третині XVI ст., настільки щедрими були й видатки його онука Януша Васильовича наприкінці XVI – на початку XVII ст. на спорудження нових католицьких святинь. Варто зазначити, що серед умов отримання права на володіння заснованої Янушем Острозької ординації було й зобов'язання нового власника добудувати всі розпочаті будівництвом церкви та монастирі.

Отже, Януш Острозький започаткував глибинні зміни в релігійній приналежності вже згасаючого дому Острозьких. У цьому сенсі поряд з його іменем не можна не згадати ім'я його племінниці – останньої представниці цього роду по жіночій лінії Анни-Алоїзи, пристрасної католички та щедрої меценатки. Якщо російська православна історіографія називала її не інакше як “хворобливим виродком славного колись південно-руського роду”, то в польському релігійному середовищі її образ переважно характеризувався як гідний приклад самовідданого служіння “на честь і хвалу Богу” [30, с. 67, 69].

Анна-Алоїза справді була щедрою фундаторкою католицьких храмів і монастирів. На власний кошт вона спорудила в Острозі найбільший на українських землях єзуїтський колегіум. На превеликий жаль, сьогодні можемо судити про його архітектурні риси лише за стародавніми описами та графічними зображеннями пізнішого походження. Низка графічних матеріалів, що стосуються цієї унікальної споруди, збереглася в зібраннях Парижа, Відня, Львова, Києва.

Архітектурний рівень єзуїтського колегіуму був вартий того, щоб торкнутися його історії хоча б побіжно. Для його будівництва Анна-Алоїза виділила в 1624 р. значну частину міської території поблизу Татарської брами. Споруджувався цей гігантський, як на той час, архітектурний комплекс практично протягом усього періоду свого існування, зазнаючи час від часу

помітних втрат від суспільної та природної стихій. Ще за життя Анни-Алоїзи до участі в проектуванні та будівництві долучалися такі досить відомі в Європі архітектори, як К. Грінбергер, Д. Бріано, В. Моллі та ін. [60]. У підсумку Острог отримав грандіозний архітектурний ансамбль, який разом з замком Острозьких став найприкметнішою ознакою всієї міської забудови.

Варто зазначити ту нетипову обставину, що Анна-Алоїза була не просто щедрою жертводавицею. Це була людина, далеко

Рис. 43.
Острог.
Руїни
єзуїтського
колегіуму.
Літографія
з альбому
Н. Орди,
1870 р.



не байдужа до пропонованих їй архітектурних задумів. Вона активно впливала на творчий процес пошуку архітектурного образу. У цьому сенсі показовим є її надто прискіпливе ставлення до проектних пропозицій італійського архітектора Джакомо Бріано, який після подання на розгляд замовниці більше десяти проектних варіантів єзуїтського колегіуму в Острозі так і не зміг дійти з нею згоди. Від'їжджаючи на батьківщину, з розпачем він мусив констатувати: “Щоб врешті-решт її (Анну-Алоїзу. – *П Р*) задовольнити, мусив би тепер вже сам Вітрувій* з усіма своїми учнями податися сюди до Острога, на Волинь – поміж рутенців і схизматиків” [61, с. 84].

* Марк Вітрувій Полліон – видатний архітектор-теоретик античної доби, автор першого в історії архітектури універсального трактату і беззаперечний авторитет середньовічної архітектурної науки.

З цього невітнішого резюме Д. Бріано можна зробити принаймні два важливі висновки. По-перше, апеляція архітектора до авторитету Вітрувія однозначно свідчить про високий рівень обізнаності острозької володарки з архітектурною проблематикою і про серйозність її ставлення до вибору прийнятного архітектурного проекту. По-друге, дещо знервована згадка про “рутенців” і “схизматиків”^{*} дає змогу висловити припущення,

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

^{*} Рутенці – українці;
схизматики – православні.

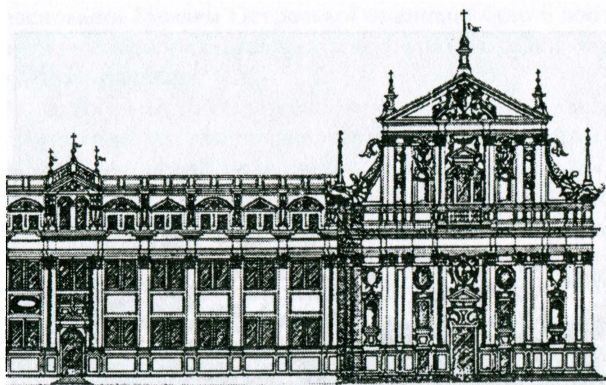


Рис. 44.
*Острог.
Проектний
варіант
єзуїтського
колегіуму.
Архітектор –
Д. Бріано,
1630–1631 рр.
Із зібрання центру
Поля Гетті
(Каліфорнія, США).*

що, очевидно, одним з основних факторів протистояння поміж Д. Бріано та Анною-Алоїзою була місцева архітектурна традиція, точніше – її ігнорування заїжджим архітектором, який досконало володів арсеналом архітектурних форм північно-італійського бароко, але, мабуть, так і не спромігся досягнути тих особливостей архітектурного мистецтва, які сформувалися в даному культурному просторі і які небайдужа замовниця хотіла б бачити у пропонуваній їй проектах. І це при тому, що Анна-Алоїза, за визначенням деяких вітчизняних істориків, була фанатичною католичкою, а сам Бріано належав до Товариства Ісуса, на користь якого, власне, і йшли величезні пожертви від останньої представниці роду Острозьких.

Характеризуючи храмовбудівничу спадщину князів Острозьких, не можна, хоча б побіжно, не торкнутися такого величезного і специфічного пласта архітектурних споруд, як дерев'яні церкви, кількість яких у минулому не йшла в жодне порівняння з витратними мурованими храмами. Доступність дерева як зручного будівельного матеріалу, легкість його оброблення, відпліфовані поколіннями конструктивні прийоми та усталена об'ємно-просторова типологія перетворили дерев'яну народну церкву на основний різновид масового храмового будівництва, причому не лише в селах, але й у містах.

Наприклад, лише в Острозі в XVI ст. таких церков існувало щонайменше п'ять – найстаріша Миколаївська, потім Успенська й П'ятницька в старому місті, Онуфріївська та Воскресенська на правому березі Вілії. Шість дерев'яних церков зазначено на плані Полонного, датованому, щоправда, кінцем XVIII ст.* Стільки ж нараховувалось у Дубні (разом з монастирськими церквами). Дерев'яний храм, хоч би й невеличкий, мало майже кожне село, яких, за підрахунками С. Кардашевича, на кінець XVI ст. в Острожчині налічувалося близько 2700 [93, с. 35].

Звичайно, далеко не кожна дерев'яна церква зводилася коштом князівської родини. До цієї важливої справи долучалися практично всі верстви населення. Але що стосується порівняно значних міст, які мали князівські замки та приватний статус, пожертви Острозьких відігравали першорядну роль**. До того ж, як випливає із старовинних джерел, саме на місці старих, підупалих дерев'яних храмів нерідко зводилися величні муровані церкви.

На превеликий жаль, недовговічність дерева як будівельного матеріалу призвела до того, що сьогодні не маємо жодної пам'ятки, яку можна було б упевнено пов'язати з добою Острозьких. І навіть ті дерев'яні храми, зображення яких, наприклад, бачимо на перспективному плані Острога кінця XVIII ст., не можна однозначно віднести до XVI, а тим більше до XV ст.

* Російський державний військово-історичний архів (Москва), ф. ВУА, сп. 22364, а 1.

** Зокрема, в 1586 р. В.-К. К. Острозький на свій кошт спорудив дерев'яну Успенську церкву в старовинному Переяславі [70, с. 142].

Втім, з огляду на “генетичну витривалість” архітектурної морфології дерев’яних храмів, яка творилась і передавалась народними майстрами з покоління в покоління, можна все-таки стверджувати, що традиційний тризрубний план, периметральне піддашся (опасання) та виразний силует розвинених верхів у XVI ст. стали своєрідним архітектурним каноном і набули значного поширення. Принаймні ці ознаки характер-

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

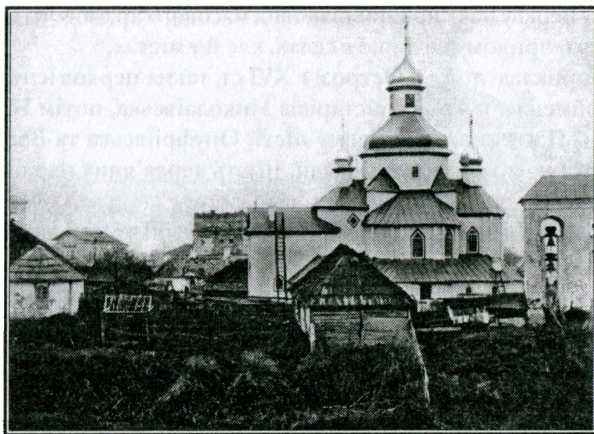


Рис. 45.
Острог.
Успенська церква.
Фото кінця
XIX ст.

ні для тих чотирьох дерев’яних церков Острога, що зображені на згаданому перспективному плані міста кінця XVIII ст.

Одна з них – Успенська церква, що зафіксована на фотографії незадовго до того, як була знищена вогнем великої загальноміської пожежі 1889 р. Це була справді непересічна пам’ятка, яка згадувалася ще в акті розподілу володінь князя В.-К. К. Острозького 1603 р.*

Об’ємно-просторова композиція церкви мала чітко виражену вісь “схід–захід”, на якій розташовувались різновисокі об’єми притвору, бабинця, головної нави та вівтаря. З усіх боків, крім передньої частини притвору, храм був оточений

* Є свідчення, що ця церква була знищена в середині XVII ст. під час селянсько-козацької війни й відбудована в 1681 р. Можна припустити, що вона відновлювалась у своєму первісному вигляді.

закритим опасанням, що відігравало роль своєрідного стилобату, який не лише забезпечував церкві додаткові функціональні зручності, але й робив її архітектурний образ монументальнішим і величнішим.

Дуже цікаво виглядав розвиток об'ємних членувань головної нави по вертикалі. Її найширша нижня частина у вигляді восьмикутника переходила в четвериковий ярус, який у свою чергу переростав у восьмигранний підбанник. Тобто замість поширеного в дерев'яних церквах Волині композиційного сполучення “восьмерик на четверику” тут вдало використано більш розвинену схему “восьмерик – четверик – восьмимерик”. Така нетипова новація в підпорядкуванні основних частин композиції разом з центральною та бічними маківками створювала неповторну гру архітектурних форм, до того ж із дуже вдалими пропорційними співвідношеннями між ними.

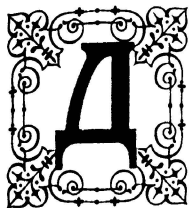
Водночас слід відзначити певні відмінності дерев'яних храмів доби Острозьких від пам'яток XVII й особливо XVIII ст. Для цих пам'яток типовим є використання барокових групоподібних бань – переважно восьмигранних, з активними криволінійними абрисами. Проте в XV–XVI ст. дерев'яні храми завершувалися переважно двосхилими та наметовими конструкціями дахів, тому помітно відрізнялися своєю стриманою монументальністю від тих більш пластичних баневих форм, які прийшли в дерев'яну церковну архітектуру разом з появою барокового стилю не раніше 1-ї половини XVII ст. Інакше кажучи, з приходом бароко сталося розмежування внутрішньої наметової конструкції та зовнішньої форми, творення якої пішло шляхом власної художньо-композиційної логіки. Але решта об'ємно-просторових і конструктивних параметрів і надалі відповідала давнім традиціям.

На жаль, нині в Острозі немає жодної дерев'яної церкви. Усі вони були розібрані ще в XIX ст. через їхній поважний вік та аварійний стан. Найдовше проіснувала Воскресенська церква в “новому місті”, яку замінили масивним мурованим храмом у псевдовізантійському стилі на самому початку XX ст. А там, де

стояла найстаріша дерев'яна церква Св. Миколая, тепер бачимо невеличку однойменну каплицю, вимурувану в кінці XIX ст. Від Успенської та П'ятницької церков немає жодного видимого сліду, хоча місця їх розташування знайти нескладно. Маємо свідчення, що саме рештки старовинної Миколаївської церкви були використані свого часу для спорудження дерев'яної одноверхої каплички з центричним восьмигранним зрубом, яку ще можна побачити на міському цвинтарі.

Узагальнюючи цікаву, багато в чому ще не досліджену генезу храмовбудівничої діяльності князів Острозьких, можна констатувати її безпосередній зв'язок з непростою історією всієї князівської родини, з її становленням, потужним утвердженням у суспільному житті і, зрештою, з драматичними трансформаціями конфесійної приналежності двох останніх поколінь. Ця обставина дуже явно віддзеркалилася в будівництві неординарних католицьких святинь Янушем та Анною-Алоїзою. Поряд з визначними православними храмами ці святині теж є органічною частиною архітектурної спадщини Острозьких, спадщини, яка потребує подальшого аналізу як із позиції суто архітектурної, так і з огляду на роль особистісного чинника славетної князівської династії.

МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА



оля мистецьких пам'яток, створених під патронатом князів Острозьких, склалася трагічно. Чимало їх загинуло ще за життя останніх представників роду Острозьких під час бурхливих подій Національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. Багато з того, що не знищили війни, згоріло під час пожеж. Не останню роль у руйнації мистецьких творів відіграла також людська байдужість до пам'яток сивої давнини.

Іконопис. З творів монументального малярства, які прикрашали стіни збудованих Острозькими храмів, не збереглося майже нічого. Не залишилося навіть фрагментів розписів Богоявленського собору в Острозі. Нічого не відомо про характер декорування інтер'єрів монастирських споруд у Дермані. Наявність таких споруд зазначена в описі Дерманського монастиря 1627 р., де з-поміж будівель при брамі названо велику мальовану світлицю, а з інших будівель – мальовану світлицю з альковом та каплицю нагорі [3, с. 60]. У часи князів Острозьких розписи існували і в замковій церкві у Старокостянтинові*. Зберігся невеличкий фрагмент розпису із зображенням херувима, відкритий реставраторами в Троїцькому храмі Межиріцького монастиря.

Характер волинського монументального малярства можна уявити за фрагментами фресок із зображеннями Богородиці на престолі в оточенні херувимів та ангелів, а також Василя Великого. Ці фрески нещодавно відкриті в апсиді Миколаївської церкви Милецького монастиря**, збудованої в 1-й половині XVI ст. коштом князів Сангушків.

Благодійницька діяльність Острозьких не обмежувалась лише їхніми волинськими володіннями. За давньою традицією представники князівської еліти були постійними благодійниками найшанованіших давніх святинь Києва, зокрема

*Фрагментарно збережені в замковій церкві Старокостянтинова розписи виконані у XVIII ст. Спроба окремих дослідників датувати їх XVII ст. не відповідає дійсності.

** Монастир розташований у с. Мильці Старовижівського району Волинської області

Києво-Печерської лаври. У списку благодійників бачимо князів Слуцьких, Гольшанських-Дубровицьких, Глинських. У заповітах постійно згадуються пожертви монастирям маєтками, коштовностями, грошима, книгами. Князі Острозькі теж займали поважне місце в цьому списку.

Згідно з записом Афанасія Кальнофойського (1638 р.), в епітафії на надгробку гетьмана Костянтина Івановича Острозького сказано, що він “багато монастирів, багато святих церков, які є в князівстві Острозьким і в столичному місті Великого князівства Литовського Вільні, вимурував” [79, с. 119] та, напевно, й розписав, про що можемо лише здогадуватись за браком як архівних документів, так і речових доказів. Загалом треба визнати, що така незначна кількість збережених пам’яток монументального малярства та малочисельність згадок про його існування упродовж XV–XVII ст. свідчить про те, що воно займало скромне місце в мистецькому житті України порівняно з іконописом, який набував усе більшого поширення серед різних верств населення.

З кінця XV ст., коли рід Острозьких в особі гетьмана Костянтина Івановича стає найбільшим покровителем православної Церкви у Великому князівстві Литовському, збереглося декілька вишуканих ікон, що колись належали Троїцькій церкві із с. Річиця Зарічненського району Рівненської області* і тепер зберігаються в Рівненському краєзнавчому музеї. Це ікони “Покрова Богородиці” та “Христос Пантократор” грецького майстра, що працював на Волині. Якщо перша ікона свідчить про мистецькі традиції княжої доби, то друга засвідчує поширення поствізантійських взірців на місцевому ґрунті.

Хоча візантійські традиції й надалі є домінуючими, та впродовж наступного XVI ст. іконопис Волині все більше збагачується елементами, запозиченими з творчого арсеналу західноєвропейських майстрів. Від XVI ст. збереглося набагато більше пам’яток мистецтва, а також документальних свідчень і писемних джерел, пов’язаних з родиною Острозьких. Зокрема, з часу спорудження монументальних храмів в Острозі і

* Північні райони
Волинського краю.

Межирічі збереглася ікона “Богородиця Одигітрія” 1-ї третини XVI ст. з Троїцького монастиря в Межирічі*. За давньою традицією, вона вважається фундацією князя Костянтина Івановича Острозького і сьогодні користується великою пошаною серед прочан монастиря.

На початку XX ст. історик Острога Й. Новицький в околицях Межиріча записав легенду про князя К. І. Острозького, в якій межиріцькій іконі відведено головну роль: “Якось м. Слуцьк оточили татари. Ні [місцевого] князя, ні родини його не було в місті, війська – обмаль, та й те в паніці. І ось дочка [слуцького] князя, Олександра, яка випадково залишилася в місті, сама організовує захист і шле посланця до князя К. І. Острозького за допомогою і за іконою князів Острозьких (Межиріцька Божа Матір), що завжди допомагала князям Острозьким у битвах. Сили небесні вміть принесли ікону по повітрю, і княжна прогнала втричі більшу татарську рать. З’явився князь [Острозький] і, захоплений розумом та героїзмом княжни, вміть оспівдивися їй” [32, с. 190].

Легенда про чудодійну силу межиріцької ікони виникла не на порожньому місці і, напевно, пов’язана з військовими перемогами литовського гетьмана К. І. Острозького. З документів відомо, що гетьман напередодні битви під Оршею в присутності військової еліти дав урочисту обітницю у Вільні спорудити два муровані храми, “якщо благий і всемогутній Бог дасть... перемогу над... ворогом” [84, с. 234], заручившись на це згодою польського короля Сигізмунда Старого. Напевно, після переможної битви князь вирішив надати щедрі пожертви також церквам у власних володіннях, приписуючи перемогу Пресвятій Богородиці та архангелу Михаїлу**. Побіжно цю думку підтверджує заповіт сина гетьмана – князя Іллі Костянтиновича Острозького від 16 серпня 1539 р., в якому він відкавав два срібні панцирі на окування, крім намісних ікон Богородиці та Богоявлення в іконостасі острозької замкової церкви, ще й ікони архангела Михаїла в тому ж храмі і, якщо вистачить, другої його ікони в Межирічі [1, с. 23].

** Битва під Оршею відбулася 8 вересня 1514 р. в день Різдва Пресвятої Богородиці, а пересправа литовського війська на чолі з К. І. Острозьким напередодні битви почалася 6 вересня в день архангела Михаїла, який вважався “воеводою” небесного войства і покровителем князівської влади ще за часів Київської Русі.

З часом межиріцький образ “Богородиця Одигітрія” став шанованим далеко за межами монастирської обителі, до нього приходили вклонитися в пошуках порятунку й захисту. До нашого часу на іконі збереглися металеві вотивні зображення, які залишили вдячні прочани за отримане зцілення від усіляких хвороб і недугів. Найраніші з них датуються XVII ст. Списки з межиріцької ікони були відомі за межами Волині. У львівських актах поділу майна за 1695 р. між Сусаною та Геленою Буржевичівнами згадано копію межиріцької ікони “Богородиця Одигітрія” [3, с. 73]. У 1779 р., коли монастир належав ордену францисканців, образ межиріцької Богородиці був коронований луцьким католицьким єпископом Франциском Комарницьким, а на згадку про цю подію був споруджений пам’ятний знак, який і тепер стоїть при дорозі з Острога до Межиріча [93, с. 211].

Ікона “Богородиця Одигітрія” з Межиріцького монастиря, що збереглася майже неушкодженою, намальована темперною фарбою на липовій дошці (117х81,5 см) у 1-й третині XVI ст. У центрі ковчежного поля ікони зображено Богородицю з Христом, що сидить на її лівій руці. В основі іконографії цієї ікони лежить візантійська традиція, але в способах її втілення відчувається знайомство маляра із західним мистецтвом. В очі впадають передусім особливості технічних прийомів у малюванні ликів і рук Богородиці. Зокрема, правою рукою Богородиця не вказує на Христа, що сприймалося як символічний жест, а лише легенько торкається його коліна тонкими, видовженими пальцями. Звертає на себе увагу і вишуканий асист на гіматії Христа у вигляді гнучких ліній, що огортають його ноги і неначе провисають під власною вагою. Подібний художній прийом надає гіматію Христа незвичного для іконописного твору об’єму. Мимоволі виникають асоціації з драпіруванням скульптур готичних соборів.

До стильових елементів західного походження належить різьблений орнамент позолоченого тла з пізньоготичними мотивами, характер оздоблення німбів потрійними, глибоко

ритованими канавками та ряд деяких інших деталей, що нагадують твори анонімного краківського “майстра родини Марії” 1-ї третини XVI ст. [38, с. 118–119].

На темно-зеленому тлі хітону Христа червоною плямою виділяється стрічка, що оперізує його тіло. Наявність цієї деталі священного одягу не випадкова, вона була добре зрозумілою сучасникам і вказувала, що ікона намальована саме для Троїцького храму в Межирічі. Пояснення її символічного значення знаходимо у творах візантійського богослова Симеона Солунського: “І оперізується синдон* трьома поясами, у славу Троїці: за шию – заради розуму і в знак служіння Богу, під руками на грудях – заради сили словесної, на поясі – заради чистоти й міцності; перше в ім’я Отця, друге – Слова, третє – животворящого і пречистого Духа” [38, с. 118]. Символічного звучання сповнені сяючі кольори ікони, які надають цьому високохудожньому творові іконопису світлої легкості й піднесеної урочистості.

Іконографічно близькою до межиріцької пам’ятки є ікона “Богородиця Одигітрія” з Миколаївської церкви с. Кунин, що розташоване поблизу Острога. Вона зберігається під металевими штатами, тому її не можна докладно проаналізувати. Давнє походження ікони засвідчують кириличні написи на звороті її дошки. У літопису кунинської церкви кінця XIX ст. говориться про існування ще однієї давньої ікони – “Св. Миколай”, яка не збереглася до нашого часу. На жаль, не лишилося сліду від давніх ікон, фундованих Троїцькому монастиреві в Дермані, крім згадок на сторінках давніх документів.

З ікон, намальованих у 1-й половині XVI ст., варто згадати образ “Богородиця Елеуса” з церкви апостола Луки в селі Доросині Волинської області**, який тепер зберігається у Львівській картинній галереї. Ікона цікава поєднанням давньої іконографії та західних новацій, відчутних в оздобленні тла. Особливу увагу іконописець приділив драматичному звучанню образу. Свідченням цього є живописне трактування очей Богородиці, сповнених глибокого смутку, передчуттям неминучості

*Синдон – архірейське облачення, яке одягають під час освячення храму.

** Село Доросині було приписане до Красносельського монастиря, яким опікувалися князі Острозькі Зокрема, Гальшка Острозька, згідно заповітом 1579 р., надала на Красносельський “монастирь Свято Спаса недалеко Луцка над рекою Стиром шесты тысяч грошей личбы литовской” [25, с. 110]

жертви Сина заради спасіння людства. Загострену гаму почуттів передано і через видовжену фігуру Христа, який ніжно пригорнувся до матері. Динамічний рух угору посилює край яскравожовтого гіматія, що розвівається на лівому плечі Христа. Верхня частина композиції статичніша через великі розміри площин рельєфної декорації посрібленого тла з орнаментальними пізньоготичними мотивами.

У 2-й половині XVI ст. Острог стає одним з найбільших центрів української культури та мистецтва. За покровительства Острозьких відбувається різке зростання храмового будівництва і в інших містах і містечках Волині, що сприяє зростанню розгалуженої мережі малярських осередків. Але жоден з цих осередків не міг змагатися чисельністю з Острогом. За податковим реєстром 1576 р. в Острозі проживало шість малярів: Харитон, Лазко Гаврилович, Дашко, Духнич, Богдан і Федір [2, с. 63]. Після Львова це найбільший документально зафіксований малярський осередок в Україні останньої третини XVI ст. На жаль, не маємо жодних свідчень про діяльність малярів цього осередку та виготовлені ними твори, але можна не сумніватися, що згадані в реєстрі майстри були непідконтрольні монастирському середовищу і в своїх працях намагалися виконувати вимоги нового кола замовників із середовища міщан і дрібної шляхти.

Усе це сприяло поширенню народної образотворчої традиції, яку помітив і гостро критикував острозький письменник Василь Малушицький – автор виданої в Острозі книжки “О единой истинной православной вере”: “Где бо нине в нас обрящени изографов рекше иконописцев искусно и благовением страха Господня по первообразному образы написующие и таковым храмы святыя... украшающее... Вместо же искусных иконописцев – седельники, тебенники и прочая кошунныки...” [46, с. 932–933]. Напевне, з оточенням згаданих малярів пов’язане виготовлення ікон “Богородиця Одигітрія” із села Стадники та “Юрій Зміборець” із села Точевики. Обидві ікони зберігаються в Острозькому державному історико-культурному заповіднику.

Богородична ікона із села Стадники ще зберігає генетичний зв'язок зі старою іконографічною схемою минулих століть, але в ній використані нові живописні прийоми: спрощено техніку малювання ликів; застосовано більш пастозне нанесення



Рис. 46.
Ікона
“Богородиця
Одигітрія”
із села Стадники,
XVI ст.
Острозький
державний
історико-
культурний
заповідник.

фарбових шарів; використано рельєфну орнаментацию німбів Христа й Богородиці; поряд з тонкими кіноварними написами введено монограми в картушах; темною лінією грубо окреслено контури фігур і ликів.

Маючи мистецьку цінність, ікона “Богородиця Одигітрія” із села Стадники зберігає на собі сліди трагічних подій давньої історії. Під час проведення реставраційних робіт і зняття

пізніших поновлень реставратори виявили навмисне зроблені пошкодження – виколоті очі на ликах Христа й Богородиці і затерті лики ангелів*. Ймовірно, сліди вандалізму завдано іконі в 1617 р. під час татарського наїзду на Волинь, коли Стадники, що належали Янушу Острозькому, були дощенту спалені, а його жителі забрані в полон [93, с. 241].

У цьому контексті доречно згадати подію, що сталася в одному селі на Ковельщині. Опис цієї історії знаходимо в працях відомого дослідника Волині М. Теодоровича: “У середній частині храму на бічних стінах висять дві ікони – Спасителя і Богоматері – дуже давнього походження, намальовані на дереві, з виколотими очима, вухами, ніздрями і серцем... Обидві ці ікони, за переказом, що зберігся серед прочан, були привезені з Молдавії, куди... жителі [села] під час нападу татар були вивезені [разом] з підводами. Повертаючись на батьківщину, вони випросили у татар ці ікони, що були в них у великій зневазі” [72, с. 843].

Ікона “Юрій Змієборець” із села Точевики намальована в той же час, що й “Богородиця Одигітрія” зі Стадників. На сьогодні це одна з найдавніших волинських ікон на цю тему, хоча зображення Юрія Змієборця відомі на Волині ще з часів Київської Русі. Популярність образу Юрія Змієборця у волинському мистецтві не випадкова. Зображення боротьби Юрія зі змієм знаходимо на давньому гербі Володимира-Волинського та на гербах багатьох князівських родин Волині, у тому числі й князів Острозьких. На іконі із села Точевики бачимо найбільш поширену в іконописі Волині й Галичини в XVI-XVII ст. іконографію святого – сцену боротьби Юрія зі змієм. У центрі композиції – Юрій, що сидить на білому коні, простромлює списом змія. Поряд стоїть царівна, яка з нетерпінням чекає порятунку та перемоги святого над злими силами. Над святим воїном – десниця з короною, що увінчує переможця.

Не меншу увагу іконописець приділяє тлу іконі, на якому зображено умовний гірський пейзаж та архітектурні споруди, із-за стін яких виглядають батьки царівни. Колорит ікони по-

* Подібні пошкодження відомі ще на одній волинській іконі – “Христос Вседержитель” із села Корнин, намальованій наприкінці XVI ст.

будований з використанням гарячого червоного та синього кольорів різних відтінків і делікатного застосування вохри. Цілісність композиції дещо порушується деталізацією окремих елементів – попони коня, одягу царівни тощо. Поля ікони при-

Рис. 47.
Ікона
“Горій Зміборець”
із села Точевики,
XVI ст.
Острозький
державний
історико-
культурний
заповідник.



крашає стилізований рослинний орнамент, який є характерною стильовою рисою українського іконопису 2-ї половини XVI ст.

Відблиск меценатської діяльності князів Острозьких поширюється і на групу ікон з Дубна, до якої входять житійна ікона пророка Іллі з однойменної церкви та ікони Христа й Богородиці з дубнівської Хрестоздвиженської пустині. Єдина зі збережених на сьогодні волинських пам'яток XVI ст. – ікона

“Пророк Ілля з Житієм” – виявлена наприкінці XIX ст. краєзнавцем і завідувачем Волинського давньосховища в Житомирі О. Фотинським. Та лише в 1995 р., після того як реставра-

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЖЬКИХ



Рис. 48.
*Ікона
“Пророк Ілля
з Житієм”
з Іллінської церкви
Дубна,
кінець XVI ст.
Дубнівський
державний
історико-
культурний
заповідник.*

тори зняли пізні намалювання, ікона стала доступна дослідникам [34, с. 61–63].

Фронтальна постать пророка з розгорнутим сувоєм у руках, яку з боків фланкують шість житійних клейм, розміщена у вузькому середнику з аркоподібним завершенням. Пророк – у світло-синьому хітоні, поверх якого накинутий синій плащ. Дещо незвичними є червонуватий колір обличчя та скуповдже-

не темно-сиве волосся пророка. Загальна видовженість пропорцій ікони і клейм та іконографічні особливості твору свідчать про те, що ікона наслідує невідомий взірець кінця XIV ст.

Рис. 49.

*Ікона
"Богородиця
Одигітрія"
з дубнівської
Хрестоздвижен-
ської пустині,
кінець XVI ст.
Харківський
художній музей.*



Кольорова гама ікони є дещо спрощеною з домінуванням у ликах червоно-оливкових тонів, а в одязі фігур і в поземі – зеленуватих.

Особливості живописної манери зближують житійну ікону пророка Іллі з групою мистецьких пам'яток північно-західної Волині зламів XVI–XVII ст. На сьогодні це єдиний зразок ікони з Житієм серед малочисельних пам'яток малярства середньо-

вічної Волині до початку XVII ст. Слід додати, що ікона “Пророк Ілля з Житієм” була храмовою в дубнівській церкві і, ймовірно, була замовлена князем Костянтином Костянти-

АРХИТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



Рис. 50.
*Ікона
“Христос
Пантократор”
з дубнівської
Хрестоздвижен-
ської пустині,
кінець XVI ст.
Харківський
художній музей.*

новичем Острозьким як пам’ять про свого брата – князя Іллю Острозького.

Ікони з дубнівської Хрестоздвиженської пустині кінця XVI ст. походять з намісного ряду іконостаса і, напевно, були виконані в монастирській майстерні. Ікона “Богородиця Одигітрія” має значні втрати. Добре збереглася лише центральна частина. Твір помітно відрізняється від інших ікон своїм колоритом і наростаючою графічністю у трактуванні форм.

Образ “Христос Пантократор”, порівняно з “Богородицею Одигітрією”, зберіг більше рис візантійських взірців. Незважаючи на приземкуваті пропорції, образ Христа не полише-



Рис. 51.
Ікона
“Воздвиження
Чесного Хреста”
з дубнівської
Хрестоздвижен-
ської пустині,
кінець XVI ст.
Фрагмент
фото кінця
XIX ст.

ний певного аристократизму і витриманий у вишуканій кольоровій гамі без надмірного акцентування окремих кольорових партій. Ікона була розрахована не на миттєве сприйняття віруючими, а на поступове осягнення внутрішнього світу образу в процесі тривалого споглядання.

До доби князів Острозьких належать ще дві ікони з Дубна: храмова ікона “Воздвиження Чесного Хреста” та невелика ікона “Богородиця”, подарована К. К. Острозьким Спасо-

Преображенській церкві. Обидві пам'ятки не дійшли до нашого часу і відомі з фотографій та книжкових репродукцій.

Суттєво відрізняються від розглянутих творів ікони невідомого майстра, пензлю якого належать "Різдво Богородиці" зі

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

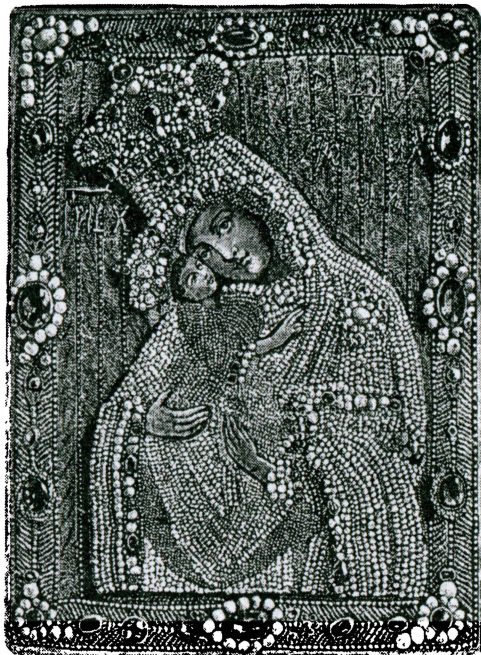


Рис. 52.
*Ікона
"Богородиця"
зі Спасо-
Преображенської
церкви Дубна,
кінець XVI ст.
Гравюра XIX ст.*

Стадників (Острозький державний історико-культурний заповідник) та "Старозавітна Трійця" з Шубкова (Рівненський краєзнавчий музей). Тенденції, що виявилися в цих творах, певною мірою характеризують мистецьке середовище Острога та уподобання замовників. Ікони позбавлені шаблонності й позначені активним пошуком нових ідей і живописних прийомів, характерних для зламів XVI–XVII ст. Найвиразніші ці

пошуки помітні в шубківській “Старозавітній Трійці”. На них указують як окремі реалістичні деталі – трактування скатертини та архітектурного стафажу, так і декоративне оздоблення берегів ікони, що скоріше нагадує раму картини. Незважаючи на певні спрощення живописної техніки, ікона справляє монументальне враження.

Стислий огляд пам’яток іконопису, створених у володіннях князів Острозьких, змальовує досить строкату картину розвитку мистецтва Волині XV – 1-ї половини XVII ст., в якій помічаємо більше запитань, ніж відповідей. Це зумовлено малочисельністю збереженої мистецької спадщини. Але немає жодного сумніву в тому, що іконопис був найважливішою частиною мистецької культури того часу.

Портретне малярство. Поряд з іконописом у часи князів Острозьких все важливіше місце посідає портретне малярство, у становленні та розвитку якого Острозьким також належить провідна роль. Розвиток портретного жанру в Україні мав давні традиції, адже звичай зображувати фундаторів бере свій початок ще з доби Київської Русі. На стінах храмів знаходилось місце й особам, що так чи інакше прислужилися церкві. У соборі Успіння Богородиці Києво-Печерської лаври у XVII ст. були намальовані зображення найбільших благодійників – князів Гольшанських, Вишневецьких, Сангушків, Острозьких та ін. Найімовірніше, подібні розписи виконувались у традиційній іконописній манері, хоч і не позбавлений портретної подібності з оригіналом.

З кінця XVI ст. портрет починає займати поважне місце в оздобленні інтер’єрів магнатських резиденцій. Величезні зібрання портретів зі справжніми й фантастичними предками родичів, починаючи з XVII ст., стають обов’язковою деталлю шляхетського побуту. Копії портретів виготовляються для багатьох магнатських галерей. Про поширення подібної практики свідчить лист канцлера Яна Замойського до Кшиштофа Радзивілла від 13 серпня 1597 р., який сто- сується портретів Януша та Костянтина Острозьких, що їх

мав виконати маляр Замойського й відіслати Радзивіллові [2, с. 78].

Від початку свого становлення портретне малярство зберігає тісний зв'язок з культом. Багато храмів мали вигляд справжніх портретних галерей. Найголовніші типи таких портретів – це зображення фундаторів і ктиторів храмів, надгробні портрети, що прикріплювалися на трунах покійників або над їхніми могилами в церквах і костелах, та картини, які найчастіше зображували замовників пристоячими перед Богородицею, святими або Розп'яттям. Найраніші зображення представників родини Острозьких у композиціях подібного типу згадані в нещодавно опублікованому описі Рівненського парафіяльного костелу 1793 р.: “Образ найяснішої Панни з Паном Ісусом, на дереві мальований, від її світлості Беати Костелецької – княгині Острозької, воєводи Волинської та Ельжбети – княгині Острозької, її дочці офірований, з портретами тих же фундаторок внизу образу” [42, с. 207]. Цей факт цінний тим, що вказує на існування зображення Гальшки, відомої своєю трагічною долею та фундацією на Острозьку академію.

У візитації дубнівського монастиря Воздвиження Чесного Хреста 1739 р. згадується картина з зображенням князів Костянтина та Олександра Острозьких з хрестом у руках – “благодійників цього місця святого” [53, № 34, с. 1547–1548].

Портрети Януша Острозького та Анни-Алоїзи Ходкевич у розкішних різьблених рамах прикрашали стіни Межиріцького францисканського монастиря*.

Варто згадати також батальні композиції, створені для увічнення пам'яті визначних осіб та історичних подій. Зокрема, після блискучих перемог Костянтина Івановича Острозького, гетьмана Великого князівства Литовського, над московськими військами під Оршею та над татарами під Вишневцем, йому влаштували в Кракові небачений до того часу тріумф на зразок тих, що проводилися в античні часи. Невдовзі після цього, близько 1515 р., в Краківському костелі францисканців з'явилися зображення цих перемог.

* За словами історика О. Лєвицького, наприкінці 60-х років XIX ст. портрети були перемальовані: князя Януша – на образ Св. Федора Острозького, а Анни-Алоїзи – на Св. Іова Почаївського [35, с. 370].

Битві під Оршею присвячена картина, що зберігається в Національному музеї у Варшаві. В ній постать гетьмана К. І. Острозького намальована тричі в різні моменти битви. Таке по-



Рис. 53.
Костянтин
Іванович
Острозький.
Фрагмент
картини
невідомого
художника XVI ст.
“Битва під
Оршею”.
Варшава,
Національний
музей.

єднання різночасових подій в одній композиції властиве традиціям середньовічного мистецтва. У картині художник старанно вимальовує сотні людей, намагаючись до найменших деталей передати одяг, озброєння вояків та індивідуальні риси головних персонажів [88, с. 13]. Живописна манера художника та батальні сцени близькі до традицій тогочасного

німецького малярства, насамперед до робіт Лукаса Кранаха Старшого.

Напевно, авторами більшості найраніших портретів родини Острозьких були західноєвропейські майстри, що працювали при дворі польських королів Сигізмунда I та Сигізмунда II Августа.

Відгомін ренесансного світогляду відчувається в портретах гетьмана К. І. Острозького, що збереглися в копіях XVII–XVIII ст. На них постать князя зображена на темному тлі без звичних аксесуарів – герба, написів, атрибутів влади тощо. Лише князівська шапка та військовий обладунок свідчать про приналежність до магнатурії. Увага митця зосереджена на нешаблонному трактуванні людської постаті, сповненої власної гідності та внутрішньої енергії. Саме такий образ Костянтина Острозького описує Захарія Копистенський у своїй “Палінодії”: “...Первый между княжатами роскими... страх и трепет татарам, урода Гекторова, красота лица и особы Юсифа Прекрасного, постава вспанялая, муж обычаев царских ласкавости и цнот побожных полный” [22, с. 120].

У посередніх копіях XIX ст. збереглися портрети К. К. Острозького, яким за основу слугував єдиний взірець. Про схожість портретів з оригіналом свідчить відома золота медаль із зображенням К. К. Острозького в західноєвропейському строї XVI ст. У такому одязі намальовані портрети польських королів. Єдине, що викликає подив, – це монети в руках князя, як на нідерландських портретах мініяйлів XVI ст. Подібна деталь суперечить традиції зображення атрибутів шляхетної особи. Можливо, копіїст не розгледів на потемнілому оригіналі дорогоцінностей у руках князя і прийняв їх за монети.

З-поміж зображень родини Острозьких особливу увагу привертають портрети Софії Тарновської та Беати Костелецької, також збережені в посередніх копіях XIX ст. Навіть при побіжному огляді копій вгадуються першовзірці, якими користувалися малярі. Це передусім мініатюрні портрети королівської родини Ягеллонів роботи Лукаса Кранаха Молодшого.

В образі дружини К. І. Острозького – Софії Тарновської невідомий маляр повторив не лише загальну композицію портрета іншої Софії – дочки Сигізмунда I, але й деталі оздоблення



Рис. 54.
*Портрет Софії
Тарновської.
Копія XIX ст.*

одягу, навіть положення руки. Найімовірніше, це зумовлено офіційним характером портрета. В образі Софії Тарновської підкреслено ті риси, якими, на думку суспільства, мають володіти представники шляхетних родів, – шляхетність і душевна краса. Розуміння цього образу розкрите в епітафії ранопомерлої Софії: “Уродженка з фамілії знаменитих цивільними і військовими цнотами графів Тарновських, прекрасна вдачею і обличчям,

перш за все величчю духа, мудрістю, благородством, ласкавістю та любов'ю до бога і милосердям до людей..." [22, с. 128].

Так само в колі придворних малярів польського короля намальований портрет Беати Костелецької – дружини Іллі Острозьких

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



Рис. 55.
Портрет
Беати
Костелецької.
Копія XIX ст.
з оригіналу XVI ст.
Острозький
державний
історико-
культурний
заповідник.

розького, який має близьку аналогію з іншим мініатюрним портретом – Єлизавети Австрійської, першої дружини Сигізмунда II Августа. Старанно виписані деталі розкішного вбрання та дорогоцінностей дуже подібні на обох портретах. У такій же близькій один до одного манері на портретах намальовані обличчя. Видно, що маляр виробив певний стереотип,

малюючи такі портрети, або замовники хотіли бути схожимі на представників королівської родини.

Оригінальний портрет Беати Костелецької неодноразово повторювали місцеві майстри, про що свідчать копії, збережені в музейних зібраннях Рівного та Острога. Головним призначенням цих копій було прикрашати стіни храмів, для яких Беата була благодійницею. На це вказує невеличка деталь, якої немає в краківському портреті Єлизавети: замість рукавички Беата тримає в руках сувій, що свідчить про донаторське призначення портрета.

Згадані портрети Острозьких мають багато спільних композиційних рис, але вони позбавлені шаблонності. З часом композиційні схеми повторюватимуться в більшості портретів. Мистецтвознавець П. Білецький так визначив ці особливості: “Типовий поворот голови... в три чверті, при чому погляд спрямований у протилежний бік відносно повороту... Цей нескладний засіб забезпечував виразність і жвавість виразу очей” [12, с. 32].

З останніх портретів Острозьких варто згадати зображення Януша Острозького та Анни-Алоїзи Ходкевич*. Вони відомі в ростовому і поянному варіантах, але незмінною в них залишається вироблена схема зображення шляхетної постаті. Януш зображений у кунтуші, права рука спирається на шаблю, на столі лежать предмети, які свідчать про соціальне становище портретованої особи, в горішньому куті розміщено родовий герб.

Загалом портретів Острозьких збереглося небагато і, як зазначено, в посередніх копіях XIX ст.** Але навіть у них відчувається неповторна краса, притаманна портретному мистецтву XVI – початку XVII ст.

Скульптура та різьблення. Князі Острозькі відіграли помітну роль і в розвитку скульптури. Проте скульптура не набула такого значення, як інші види мистецтва, зокрема малярство чи декоративно-ужиткове мистецтво. Це зумовлено особливостями розвитку мистецтва в Україні.

* Копії портретів Януша Острозького та Анни-Алоїзи XIX ст. з Мєжиріцького монастиря зберігаються в Житомирському краєзнавчому музеї. Інший портрет Януша Острозького з Мєжиріча був переданий С. Голубевим музеєві Київської духовної академії. Тепер зберігається в Національному історичному музеї України.

** Багато копій портретів Острозьких виконав у 80-х роках XIX ст. Яків Сваричевський – вчитель малювання класичної протогімназії в Острозі.

Про перебування скульпторів у володіннях Острозьких до початку XVII ст. не згадує жоден документ. Це є свідченням епізодичного характеру замовлень на виготовлення скульптури заїжджими майстрами. Як правило, ці замовлення пов'язувалися з бажанням Острозьких увічнити пам'ять покійних членів родини. Поштовхом до активної співпраці зі скульпторами стала передчасна смерть дружини К. К. Острозького – тридцятишестирічної Софії Тарновської, яка померла через чотири тижні після народження сина Олександра, 1 липня 1570 р.

Згідно з її заповітом, Костянтин Острозький мав завершити спорудження надгробків своєму тестю Яну Тарновському (помер 1561 р.) та його синові Яну Кшиштофу, які поховані в кафедральному соборі Тарнова. Над виконанням надгробків Тарновських працював італійський скульптор Джовані Марія Падовано. На думку дослідників, прототипом для пам'ятника Тарновським слугували величні надгробки пізнього Відродження, споруджені у Венеції.

Спочатку надгробок призначався лише для гетьмана Яна Тарновського. Але після раптової смерті його єдиного сина Яна Кшиштофа в 1567 р., первісну конструкцію пам'ятника, за наказом К. К. Острозького, доповнено фігурою ще одного небіжчика і дещо змінено в розміщенні рельєфів*. Реалістичне зображення фігур у лицарських обладунках, вишуканий декор і вдале поєднання мармуру різних кольорів та відтінків свідчать про надзвичайну обдарованість скульптора. Важливу роль у надгробку відіграють рельєфи із зображеннями переможних баталій за участю гетьмана Яна Тарновського – битв під Оршею, Обертином та Стародубом. Ідея розміщення батальних сцен на надгробку, напевно, належала скульптору Падовано, який наслідував італійську традицію. Як припускають дослідники, вибір тем для композиції рельєфів запропонував видатний польський поет Ян Кохановський – автор елегії “На смерть Яна Тарновського”.

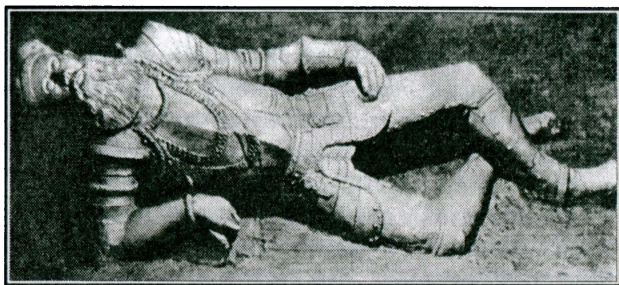
У 2-й половині 70-х років XVI ст. Костянтин Острозький спорудив надгробок для своєї дружини Софії Тарновської,

* Надгробок Тарновських є найбільшим ренесансним надгробком у Польщі (висота – 13,8 м, ширина – 5,6 м). – Див.: Słownik artystów polskich. – Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1998. – Т. 6. – С. 383.

похованої поруч зі своїм батьком і братом. Саме в цей час у К. К. Острозького виник намір увічнити пам'ять і свого батька, тіло якого вже спочивало майже півстоліття в Успенському соборі Києво-Печерської лаври. Як зазначено в епітафії, “гроб же сей вибиен бысть сыном его благоверным князем Константином во св. крещении Василием Острозким, воеводою киевским, маршалком земли Волынской, старостою Володимирским, и на память его поставися року 1579, месяца августа 7” [79, с. 120].

Надгробок К. І. Острозького помітно вирізнявся в інтер'єрі Успенського собору як щось невластиве православній тради-

Рис. 56.
*Надгробок
Костянтина
Івановича
Острозького
в Києво-
Печерській лаврі,
XVI ст.*



ції, викликаючи захоплення одних і нарікання інших, але не залишав нікого байдужим. Про нього схвально згадує у своїх мемуарах посланець германського імператора Рудольфа II Еріх Лясота: “Церква красива, кам'яна, в ній можна побачити прекрасну мармурову гробницю князя Костянтина Острозького, батька нинішнього старого воеводи Київського: він був хоробрий герой. Напис руський” [78, с. 28].

Своє враження від надгробка Острозького докладно описує архідиякон Павло Алеппський, який прибув до Києва у складі посольства Антіохійського патріарха Макарія влітку 1654 р.: “У другому відділенні нартекса,... праворуч від присутніх дуже висока велика арка, яка заходить за архієрейське місце, всередині вона вся з мармуру із письменами; відкоси з тієї і з іншої

сторони вкриті блискучим мармуром з різьбленими прикрасами (барельєфами): на ньому зображені люди, коні, битви, колісниці і гармати тонкої чіткої роботи, що вражає подивом розум*. На половині цієї арки присутні обриси продовгуватого столу, на якому спить людина з бородою, в залізних латунках; вона зроблена з твердого червоного каменю, схожого на порфир, і нічим не відрізняється від повної людської фігури. Вона лежить на боці, обпершись на лікоть, підклавши правіцю під голову; одне коліно його покладене на друге; на голові визолочена корона, на грудях золочені ланцюги. Це робота, що вражає подивом розум” [79, с. 117].

У 1718 р. в Києво-Печерській лаврі сталася велика пожежа, і надгробок К. І. Острозького був дуже пошкоджений. Декоративне оздоблення пам'ятника було втрачене. Під час проведення в Лаврі відновлювальних робіт у 1722–1729 рр. оздоблення поновила артіль “алебастрового майстра” Йосипа Білинського. Не дуже вдало виконане, нове оздоблення в бароковому стилі не пасувало ренесансному твору. Та на цьому нещастя, що випали на долю надгробка К. І. Острозького, не скінчилися. Під час німецької окупації 3 листопада 1941 р. Успенський собор був вщент зруйнований потужним вибухом. Від надгробка К. І. Острозького збереглися лише фотографії, недосконала копія та писемні описи, які дають змогу скласти уявлення про унікальну пам'ятку ренесансного мистецтва України.

Найбільш достовірну інформацію про надгробок К. І. Острозького одержано під час його реставрації у 1931–1932 рр. Встановлено, що надгробок був тричі пофарбований олійними фарбами – коричневою, білою та сірою. У процесі реставрації знято пізніші нашарування фарби, що відкрило матеріал, з якого було виготовлено цю унікальну пам'ятку – червоний мармур. Крім того, виявилось, що надгробок був розбитий на шматки і його двічі реставровано: перша реставрація була виконана досить уважно, з відновленням загублених і зламаних частин червоною офарбованою масою. Вдруге постать

* Навірно, рельєфи на надгробку К. І. Острозького за композицією і сюжетом повторювали рельєфи на надгробку Тарновських

*Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, ф. 166, оп. 11, спр. 527, арк. 19

** У літературі можна зустріти твердження, що ще на початку XIX ст. в Богоявленському соборі зберігалася плита з надгробка К.К. Острозького. Цієї думки дотримуються і сучасний польський дослідник Томаш Кемпа, посилаючись на польського дослідника Волині Тадеуша Стецького. Але Стецький, приписуючи таблицю К.К. Острозькому, зазначає, що напис незрозумілий. Про цю плиту згадує у своїй праці і Л. Рафальський, який теж не зміг її прочитати. За його твердженням, ця плита була передана в церкву села Хорів поблизу Острога [59, с. 51-52].

була відреставрована гірше, оскільки частини, яких бракувало, були відновлені вапном з алебастром*.

Центральна частина надгробка являла собою труну, що опиралася на підніжжя у вигляді левів. Сама фігура князя Острозького була виконана в характерній для надгробків останньої третини XVI ст. позі “пробудження”. Трохи підняте тіло спирається на лікоть, ноги зігнуті в колінах, а голова відкинута назад. Обличчя гетьмана не позбавлене портретної схожості. Найімовірніше, у розпорядженні скульптора були портретні зображення К. І. Острозького, створені ще за його життя.

Напевно, близьким до київського надгробка був споруджений К. К. Острозьким “чудовний пам’ятник з мармуру” над могилою сина Олександра (1571–1603 рр.) в острозькому Богоявленському соборі. Про нього згадує острозький літописець: “Гроб божий убранний коштовно на кілька тисяч, що і самі єзуїти дивувалися стоя на склепі, где княжата лежать” [10, с. 138]. Про вигляд пам’ятника побіжно згадано в ревізії міста Острога 1690 р.: “...надгробок князя Олександра Острозького мармуровий з персоною його спочиваючою зроблений” [49, с. 144]. Можливо, пам’ятник був і над могилою К. К. Острозького, похованого поряд з улюбленим сином у Богоявленському соборі. Від нього зберігся лише опис епітафії, знайдений у 70-х роках XIX ст. істориком М. І. Петровим в одному з рукописних збірників** [56, с. 939]:

*“Нагробок ясне освещеному Константину Константиновичу
Князю Острозькому.*

*Ясне освещеное Константинъ Константиновичъ во св.
крещеніи нареченный Василіе*

Княжа Острозкій.

*Въ житии и по одходе зъ света сего ради его свя-
тоблжivosti заште годно есть именовати*

Мужъ божій.

*От государей-Королей воевода Кіевский, маршалокъ
земле Валинское, староста Володимерскій*

Именован.

*Во благочестіи же св. кафолическія соборныя апо-
стольскія церкви яко столпъ непоколебимъ отъ всехъ
Сведетельствованъ.*

*Славнаго роду російскаго греческаго закону веру,
въ нейже и родися, соблюде до конца.*

*Надежду имея в день заплаты отъ Господа вышня-
го сподобитися нетленного венца.*

*Ревнѹя бо поревнова великому Константину царю.
Онъ же всехъ обще ходатай бысть крещенія.*

*Сице и сей Константинъ божественными писмени сла-
венскими и книгами подвиги и скорбы своими роду ро-
сійскому зычиль просвещенія.*

*Въ Остроге Богоспасаемом граде отчизне свой пре-
ставися, устѣ о Господѣ въ церкви великой замковой.*

И положенъ;

*До зготованныхъ обителей вернымъ Божіимъ отыиде,
минуючого века сего есть*

Свобожень.

*Родися во граде своемъ Турове лета Божія наро-
женя 1527, преставися лета Божія нароченя 1608, имея
житія своего летъ 81”.*

Згадані надгробки родини Острозьких не збереглися. Про могутність і славу князів свідчить лише величний надгробок Януша Острозького (висота – 12,9 м, ширина – 7,9 м) у кафедральному соборі Тарнова, виконаний скульптором Яном Пфістером, вихідцем із Сілезії, у 1612–1620 рр. У цій споруді поєдналися риси, властиві нідерландському маньєризму та ранньому бароко. У надгробку Януша Острозького все до найменшої деталі пронизане символічним змістом, у якому домінують есхатологічні ідеї, що набули поширення в католицькому містечті після Тридентського собору.

На цокольній частині надгробка у центрі розміщено постамент саркофага з епітафійним написом в оточенні скульптур геніїв смерті зі згаслими смолоскипами та алегоричними постаннями Віри й Надії. Саркофаг з фігурами Януша Острозького та його першої дружини Сюзанни Середі, які стоять навколішки в молитовних позах, опирається на трьох левів. За

подружжям, в арці, розміщено “Розп’яття” з пристоячими, фігурами Богоматері й улюбленого учня Христа – Івана Богослова. Цю центральну частину надгробка фланкують статуї в нішах – царя Давида та пророка Даниїла, які разом з розміщеним над “Розп’яттям” барельєфом зі сценою “Вознесіння” символізують перемогу Христа над смертю. Споруду завершує розірваний фронтон з емблематичною композицією в розриві – череп у короні, коса й лопата на митрі, що вказує на швидкоплинність людського життя та неминучість смерті.

Для оздоблення надгробка використано мармур різних відтінків та декоративні деталі червоного, зеленого й рожевого кольорів. З коричневого мармуру зроблені фігури Острозьких; інші скульптурні деталі – з жовтуватого алебастру. Під час проведення реставрації в 1891 р. було встановлено, що капітелі, леви, які підтримують саркофаг, розетки на піднебінні арки, ніші, зброя, одяг тощо були позолочені, “язики та роззявлені пащі левів, а також заповнення княжих митр були розмальовані червоною фарбою” [96, с. 265].

Композиція надгробка пронизана апофеозом присвячених богу і вірі лицарству й героїчному життю, проведеному у військових походах, та ушавленню роду Острозьких.

Напевно, Йоган Пфістер виконував для Януша Острозького не лише надгробок у Тарнові. Йому приписують оздоблення інтер’єру парафіяльного костелу в Острозі. Згідно з актами костелу 1621 р., головний його вітар виготовили львівські майстри, які за саму структуру вітара без позолоти та поліхромії отримали 130 флоринів [2, с. 62]. Серед них міг бути і Пфістер, який мешкав у Львові.

Більше про роботу львівських майстрів в Острозі нічого невідомо, але з 1619 р. в актах згадується сницар Якуб, німець за походженням, “міщанин тучинський”, який виконував роботи, пов’язані з вітарем Святого Хреста. Але його творчі здобутки були мізерними, “оскільки дуже ліниво робив”, як зазначено в записах актів костелу [2, с. 62]. Тому він “найняв

до себе столяра Томаша, який йому мав... всю столярську роботу робити". Останній запис про майстрів в Острозі зроблений 1624 р., коли не названий сницар "різав" вітар для костелу [2, с. 62]. Напевно, ці самі майстри виконували сницарські роботи в Межиріцькому монастирі, переданому францисканцям.

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

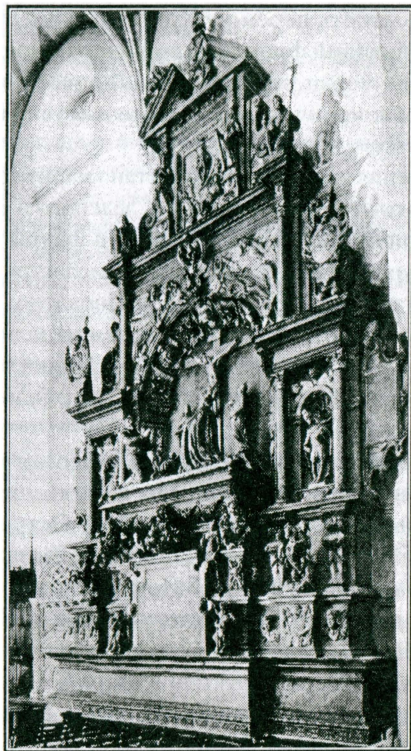


Рис. 57.
*Надгробок
Януша
Острозького
у Тернові,
початок XVII ст.*

царські роботи в Межиріцькому монастирі, переданому францисканцям.

Про проведення великих оздоблювальних робіт у Межиріцькому монастирі свідчать архівні документи. Зокрема, 31 січня 1613 р. львівський золотар уклав контракт на виготов-

лення для храму в Межирічі срібного вівтаря з центральним образом Богородиці за наданим йому взірцем. “На бічних крилах вівтаря мали бути виконані зображення святих Яна та Катерини (патронів Януша Острозького та його дружини Катерини Любомирської), а в завершенні – Йоахима та Анни” [2, с. 65].

Декоративне різьблення Межиріцького храму початку XVII ст. збереглося фрагментарно. Наявне сьогодні в храмі розкішне різьблення зроблене в I-й третині XVIII ст., але й воно частково було пошкоджене пожежею, що сталася в монастирі 1854 р. Після повернення монастирських споруд православним частина оздоблення вівтарів була використана для виготовлення іконостасів.

Свої здібності невідомі майстри виявляли і в оздобленні порталів келій Межиріцького монастиря. Вони прикрасили

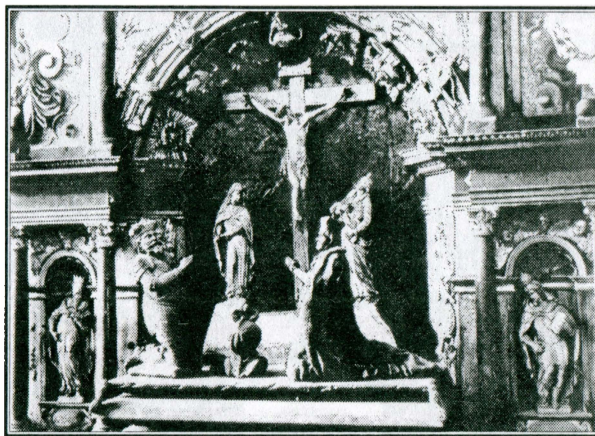


Рис. 58.
Надгробок
Януша
Острозького
у Тарнові.
Фрагмент.

їх різьбленими пілястрами та фігурним фронтоном з гербом Острозьких. Фриз декорували жіночими голівками, херувимами та розетками.

Декоративно-прикладне мистецтво. До нинішнього часу збереглося небагато пам'яток декоративно-прикладного

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ

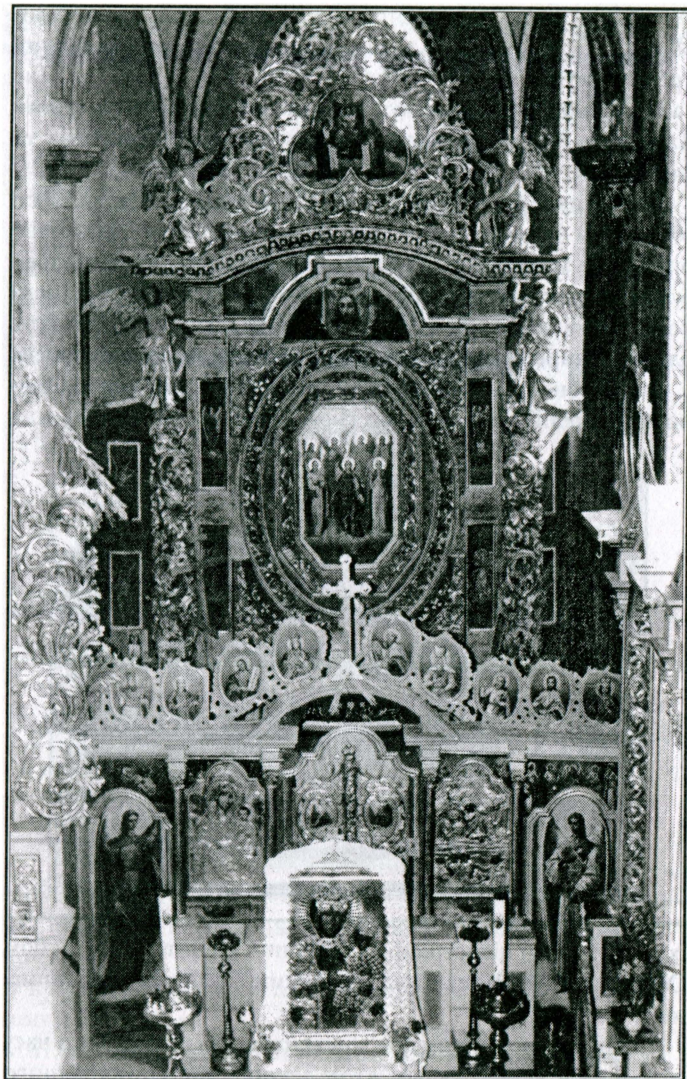


Рис. 59.
*Інтер'єр
Троїцького храму
Межиріцького
монастиря.
Сучасне фото.*

мистецтва, що належали родині Острозьких або вироблялися на теренах їхніх володінь. На це побіжно вказує зростання прошарку ремісників у Дубні, Старокостянтинові, Острозі. У 60–70 роках XVI ст. в Острозі працювало 132 ремісники двадцяти шести спеціальностей, які задовольняли зростаючий попит на вироби декоративно-прикладного мистецтва не лише князівської верхівки, але й заможного міщанства [65, с. 75]. Найбільший прошарок серед ремісників становили представники ковальсько-слюсарної справи, зброярі та золотарі (ювеліри).

Про поширення металевих виробів свідчать тогочасні описи волинських замків. Віршований перелік острозьких ремісників подає Симон Пекалід у поемі “Про Острозьку війну під П’яткою проти низових” [77, с. 44]:

*“...Ремісників у цім місті багато
Різних: сюди їх покликали ниви врожайні і війни.
Тут виробляють всю зброю: кольчуги, і стріли, і мідні
Панцирі, списи, шоломи з султаном, щити різнобідні,
Луки криві і роги, розмаїті прикраси з металу.
В кожній господі у місті сагайдака знайти можна.
Де тільки глянеш, то скрізь на ковадлі у русів з заліза
Зброю кують смертоносну, усюди палає Мульцібер.
Правом литовським живе височення острозька фортеця...”*

Цінний матеріал про вироби ремісників, що належали Острозьким, містить інвентар “скарбцу” дубнівського замку, складений у 1616 р. Особливо важливою в цьому описі є вказівка на місцепоходження багатьох виробів, насамперед зброї, над виготовленням і оздобленням якої працювали разом ремісники багатьох спеціальностей – ливарники, слюсарі, мечники, золотарі.

У Державному історико-культурному заповіднику міста Дубна зберігаються одні з найдавніших в Україні гармати, відлиті у XV ст. Для них характерний поділ на восьмигранну задню та круглу вилітну частини. Задня частина (казенник) однієї з гармат декорована по краю геометричним орнаментом, що

складається з трикутників і зигзагів. Орнамента гармати нагадує прийоми оздоблення ганкових або галерейних стовпів і є справжнім твором українського народного мистецтва [23, с. 11]. Можливо, саме ці гармати згадуються в дубнівському інвентарі 1616 р. як “гаківниці дубенські замкові, старі”. Згідно з описом, у замку нараховувалось аж 74 такі гармати [99, с. 218]. В інвентарі замку згадуються також гармати з гербом Острозьких, “в Дубні зроблені” [99, с. 217]. Фрагмент

АРХИТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



Рис. 60.
*Фрагмент
гармати з гербом
Острозьких,
XVI ст.
Дубнівський
державний
історико-
культурний
заповідник.*

такої гармати, відлитої на зламі XVI–XVII ст., також зберігається в Дубнівському заповіднику. Увагу привертає вишуканий картуш навколо герба Острозького, увінчаний князівською шапкою, схожою на ті, які бачимо на відомих портретах К. Острозького та надгробку Януша в Тарнові.

Напевно, ливарники, що виготовляли гармати для дубнівського замку, відливали й дзвони. Один з таких дзвонів зберігається в Преображенській церкві Дубна. Він невеликий за розміром (нижній діаметр – 74 см) і досить скромний на вигляд. Його головною окрасою є фриз із вишуканим кириличним написом, у якому зазначено, що дзвін “пан Гнебош Ворон з жоною своєю надал до... храма Преображения... в Дубне”. Нижче, під фризом дзвону, розміщена дата “року 1572” та

*Згідно з документами, що зберігаються в Острозькому державному історико-культурному заповіднику, п'ятисвічники належали Миколаївській церкві Дубна до 1886 р. Звітні їх узив з дозволу місцевої церковної влади професор А.В. Прахов для археологічної виставки в Москві. З великими труднощами п'ятисвічники були повернуті на Волинь, але зберігались у Волинському давньохристиянському музеї в Житомирі. У 1907 р. п'ятисвічники передали Богоявленському собору в Острозі, що викликало незадоволення його законних власників у Дубні. Справу власності залагодити, і в 1911 р. один з п'ятисвічників повернули до Миколаївської церкви в Дубні, інший залишився в Острозькому соборі. Після Другої світової війни п'ятисвічники передали музеям в Острозі та Дубні.

** На сидісі острозького п'ятисвічника замість "PALATINVS" вирізьблено "PALATINS".

*** На яблуку стрижня острозького п'ятисвічника замість "V DANCII" "ANO", а ім'я майстра "LVCS" написано повністю "LVCAS".

геральдичний щит з монограмою замовника "Г" і "В". В історичній літературі є згадка, що в Преображенській церкві до Першої світової війни зберігався ще один дзвін, відлитий у 1517 р. на замовлення К. І. Острозького [71, с. 877].

Крім місцевих ремісників, у волинських містах на запрошення Острозьких працювали й заїжджі майстри, які привнесли свіжії струмий в усталені традиції волинського декоративно-прикладного мистецтва. Зразком поєднання місцевих та іноземних традицій є два масивні бронзові п'ятисвічники з Дубна, відлиті в 1575 р. гданським майстром Лукою Фріделянтом на замовлення К. К. Острозького. Сьогодні один з п'ятисвічників зберігається в Дубнівському заповіднику, а другий – в Острозькому*. Висота підсвічників – близько 170, ширина – 136 см. Первісне місце зберігання та призначення їх невідоме. В інвентарі дубнівського замку 1616 р. вони не згадуються. За церковним описом 1808 р. вони належали Миколаївській церкві Дубна.

П'ятисвічники відлиті з багатьох окремих частин, які легко можна було зібрати в єдине ціле. Обидва п'ятисвічники близькі за формою та розмірами, але певні відмінності є в написах та орнаментатії. На сидесах обох п'ятисвічників вирізано латиномовний напис: "CONSTANTINVS CONSTANTINO DEI GRATIA DVX OSTROSIAE PALATINVS KIOWIEN MARSALCVS TERRE WOLINIEN CAPITANEVC WOLODIMIRIEN AECET", тобто "Костянтин Костянтинівич з Божої ласки князь Острозький, маршалок землі Волинської, староста володимирський"**. На яблуку стрижня дубнівського п'ятисвічника вміщено напис з ім'ям виконавця: "MIT GOTTES HILFE GOS MICH LVCS FRIDELANT V DANCII 1575", тобто "З божою поміччю відлито Лукою Фріделянтом з Гданська 1575 р."***.

П'ятисвічники мають монументальний вигляд і за формою нагадують дерево з розлогою кроною. Масивні сидеси міцно спираються на хребти трьох лежачих левів. Пластичне вирішення тварини близьке до робіт народних майстрів. На думку дослідника українського мистецтва П. Жолтовського,

“підсвічники мають багато спільного з тими дерев’яними свічниками, яких немало збереглося у старому побуті українського селянства... Гілки, що підпирають рамена свічника, хоч і мають деяку спільність з готичними формами, майже не втратили характерної для них напруженості та гостроти і тракто-

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



Рис. 61.
*П'ятисвічник
князів
Острозьких,
1575 р.
Дубнівський
державний
історико-
культурний
заповідник.*

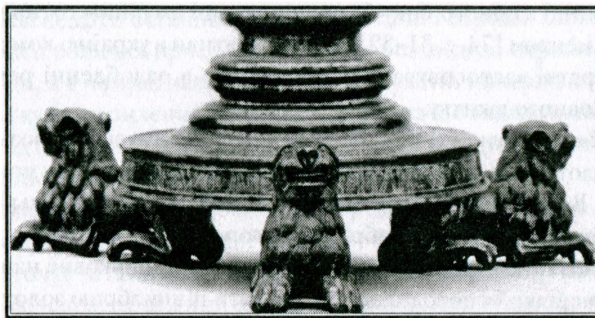
вані саме в тих спокійних і завершених формах, які властиві українському народному мистецтву” [23, с. 33].

Найімовірніше, К. К. Острозький замовив гданському майстрові Фріделянту не лише згадані п'ятисвічники. Павло Алеппський бачив в Успенській церкві Києво-Печерської лаври монументальні свічники перед дверима великого вівтаря. Кожен з них так само опирався на левів і мав п'ять світильників [23, с. 35].

Значного розвитку у володіннях князів Острозьких набуває золотарство. Майстри ювелірної справи проживали в Степані, Дубні, Острозі та інших містах, що були під юрисдикцією Острозьких. Золотарі належали до найбільш заможних верств населення і навіть входили до органів міського самоврядування. Зокрема, у 1609 р. острозький золотар Лука був лавником [2, с. 65].

Робота з дорогоцінними матеріалами потребувала багато грошей і дорогого обладнання. Наприклад, острозький золотар Грицько Щуревич мав цілу скриню ювелірних інструментів, за яку сплатив декілька десятків золотих. Крім цього, у нього працювали ще два підмайстри [2, с. 71]. Щодо високого професійного рівня підготовки острозьких золотарів маємо свідчення про Миколу Поробовецького, який після навчання в Острозі “помандрував у науці своїй до міст слав-

Рис. 62.
*П'ятисвічник
князів
Острозьких.
Фрагмент.
Дубнівський
державний
історико-
культурний
заповідник.*



*Цей документ віднайде-
ний Володимиром
Александровичем, якому
автор висловлює щиру
подяку за те, що він
привернув його увагу
до цього факту.

ніших, до Польщі для науки ремесла” [2, с. 65]. Навчання в провідних центрах художнього ремесла сприяло засвоєнню та поширенню на Волині традицій західноєвропейського золотарства.

Найраніша згадка про острозьких золотарів засвідчена документом 1547 р., записаним до актових книг Холмського міського уряду*.

Вироби золотарів 1-ї половини XVI ст. мало відомі. Але про них може свідчити виняткова за мистецькими якостями оправа Євангелія 1507 р., яке К. І. Острозький подарував Дерманському монастиреві разом з дорогоцінним церковним начинням – потирами, дисками, золотим шитвом [84, с. 181–182]. Чільна сторона Дерманського Євангелія була вкрита синіми емаллями. По кутах оправи прикріплені чотири дробниці з гравірованими зображеннями євангелістів. Прямокутної форми середник прикрашала сцена “Розп’яття” з пристоячими, утворена з накладного хреста і трьох, теж накладних окремо відлитих, фігурок розп’ятого Христа і двох пристоячих. Зверху і знизу середника – накладні зображення серафимів, навколо нього – гнізда з самоцвітами. Середник мав досить широке профільоване обрамлення. Його внутрішній високий валик вкривався відтиснутим рослинним, а з зовнішнього боку – дрібним готичним орнаментом. П’ятикутні дробниці з одного боку були декоровані ажурним готичним орнаментом [74, с. 31–32]. Готичні мотиви в українському золотарстві застосовувались переважно в оздобленні речей церковного вжитку.

У 2-му десятилітті XVII ст. на замовлення Януша Острозького золотарські роботи здійснювалися в Межиріцькому монастирі. Велике значення надавалося оздобленню центрального вівтаря з чудотворним образом Богородиці [2, с. 65].

Золотарі Острозьких не лише виробляли церковне начиння – нерідко їм доводилося декорувати цінну зброю золотом, сріблом і коштовним камінням. У дубнівському інвентарі згадуються князівські шаблі, оправлені золотом з рубінами та смарагдами.

Не меншим попитом, ніж зброя, користувалися вироби домашнього вжитку, зокрема столове срібло, про величезну кількість якого згадує інвентар 1616 р. Срібний посуд не призначався для щоденного використання. Він був одним із чинників демонстрації всемогутності князівського роду, а в скрутні часи його використовували як заставу або платіжний засіб.

* У польськомовній публікації тексту інвентаря Дубнівського замку 1616 р. вжито фразу "Twarz Xcia JMści starego złota" [99, с. 221]. Дослідно "Лик" Князя Йогомощі старого із золота". Не враховуючи контексту, Т. Кемпа вважає що в інвентарі згадується "золота помертна маска" [94, с. 459-460].

** Див. 1-шу сторінку обкладинки. Медаль зберігається в Ермітажі (С.-Петербург).

З незліченних скарбів Дубнівського замку, записаних в інвентарі, слід згадати срібну печатку К. К. Острозького та золоту медаль з його зображенням*, яку завжди брав із собою, вирушаючи в подорожі, син Костянтина, краківський каштелян Януш [99, с. 208, 221].

Напевно, однією з таких медалей є золота медаль князя К. К. Острозького (діаметр – 48 мм) зі скарбу, знайденого в Києво-Печерській лаврі у 1898 р.** Медаль відлита невідомим майстром наприкінці XVI – на початку XVII ст. З одного боку медалі розміщено портрет князя К. К. Острозького, з другого – в розкішному декоративному обрамленні родовий герб. Про призначення медалі можна лише здогадуватись, але зазвичай у ту добу володар дарував медалі своїм підданим на знак особливої ласки.

Якщо порівняти відомі живописні портрети князя К. К. Острозького із зображенням на медалі, то перевагу, без сумніву, можна віддати останньому. Майстер точно передає характерні риси обличчя пристарілого князя без жодної спроби ідеалізації, а в чомусь навіть у різкій і грубуватій манері: виступаючі скули, втомлений і важкий погляд, на що вказують набряки під очима. Подібна манера виконання нагадує деякі медалі німецьких майстрів.

З найменшими подробицями передано деталі одягу – його декорування, горностаєве хутро. Зображення К. Острозького оточує чіткий латиномовний напис з переліком титулів князя, майже тотожний за змістом до напису на седесах п'яти-свічників майстра Фріделянта. Медаль К. К. Острозького – не лише твір мистецтва, але й важливий історичний документ, завдяки якому один з найвідоміших меценатів української культури постає перед нащадками в живому образі, позбавленому зайвої ідеалізації.

Замовлення медалей у родині Острозьких мало свою традицію. Ще наприкінці XIX ст. у Дерманському монастирі зберігалася медаль 1516 р. із зображенням К. І. Острозького, вмонтована в дерев'яний хрест [39, с. 11].

Творами декоративно-прикладного мистецтва варто назвати й меблі, які були важливим елементом оздоблення інтер'єрів замків і храмів. Про їх існування знаємо з інвентаря Дубнівського замку, в якому записані “стілець, саджоний” (інкрустований) слоновою кісткою, “круглий стілець покійної княжни”, “мармуровий стіл”, “невелике ліжко й велике ложе з Острога” [99, с. 213]. Відомості не містять докладного опису, але вказують на тип меблів та використані для їх виготовлення матеріали. Разом з тим в описі немає жодної згадки про майстрів, що виготовили ці меблі.

Побіжний огляд пам'яток декоративно-прикладного мистецтва дає змогу відчувати подих далекої епохи, яка стала важливим чинником поступального розвитку української культури.

Острозькі стародруки. Огляд мистецького спадку роду Острозьких був би неповним без розгляду острозьких стародруків. Саме підтримка друкарства та заснування Острозької академії, а не перемоги у військових баталіях, принесли заслужену славу роду Острозьких. Книги, що пішли від друкарського верстата в Острозі, розійшлися далеко за межі Волинської землі й дістали високу оцінку в усьому слов'янському світі.

Про діяльність острозької друкарні та її видання маємо досить численну наукову й популярну літературу, тому увагу читача звернемо лише на ті стародруки, що вирізняються з-поміж інших своїми мистецькими якостями.

Мистецтво виготовлення й оздоблення книг на Волині має давні традиції. Досить згадати знамените Пересопницьке Євангеліє, написане в 1556–1561 рр. на кошти княгині Анастасії Заславської-Гольшанської. Дорогоцінні рукописні книги мали також князі Острозькі. Серед них Туровське Євангеліє XI ст., подароване в 1508 р. К. І. Острозьким та його дружиною Тетяною разом з сином Іллею Преображенській церкві у Турові. Вкладні записи свідчать, що коштовні книги, подаровані Острозькими, зберігалися також у Дерманському й Дорогобузькому монастирях та церквах Дубна.

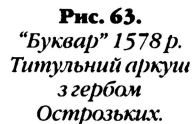
В “Описах Києва і Київського намісництва” та “Описах Киево-Печерської лаври” останньої чверті XVIII ст. йдеться про дарування К. І. Острозьким Печерському монастиреві друкарської справи належні з Острозької друкарні в літо Різдва Христового 1531 р. Друкування книг почалося справжнє 1533 року” [78, с. 28]. На жаль, дарча грамота і давній архів Лаври не збереглися, що не дає можливості ні підтвердити, ні спростувати це повідомлення. Є припущення, що К. І. Острозький сприяв видавничій діяльності білоруського першодрукаря Франциска Скорини [84, с. 223]. Наведені факти свідчать, що заснування князем Костянтином Костянтиновичем друкарні в Острозі було не примхою магната, а справою, що мала тривалу традицію, вінцем якої стала Острозька Біблія, яка вийшла у світ 1581 р.

Підготовка до видання Біблії тривала досить довго. Ще на початку 70-х років XVI ст. К. К. Острозький отримав з Москви так званий Геннадіївський список повної слов'янської Біблії і грецький список від Папи римського з Ватикану. Для влаштування друкарні і видання книг був запрошений зі Львова першодрукар Іван Федоров.

Друкування книг потребувало співпраці багатьох фахівців, що було відзначено в передмові до першої книги, надрукованої в Острозі, – “Букваря” (або “Азбуки”) 1578 р.: “...умышлением и промышлением благочестивого князя Коньстянтина Коньстянтиновича, княжати Острозского... повелевшу ему устройти дом на дело книг печатных. К тому же еще дом и детем к научению в своем отчизном и славном граде Острозе, еще есть лежащий в земли Волиньстей”*. До нашого часу збереглося лише два примірники цієї книжечки невеликого формату: один – у Копенгагенській королівській бібліотеці, другий – у бібліотеці німецького міста Гюта. Саме в цій книжці вперше згадується про Острозьку школу, викладати в якій запросили “мужей в божественном писании искусных, в греческом языке и в латиньском, паче же и в руском...”

* Азбука Ивана Федорова
1578 г. - М.: Книга, 1983
(Факсимильное издание).

АРХІТЕКТУРНО-
МИСТЕЦЬКА
СПАДЩИНА КНЯЗІВ
ОСТРОЗЬКИХ



146

ного Юрія Змієборця, який вражає списом дракона. У правому верхньому полі – зображення вершника з шаблею в руці. Це герб “Погонь”, який був також державним гербом Великого князівства Литовського. На лівому нижньому полі – герб “Леліва” з шестикутною зіркою, а над нею – стріла з півколом. У правому нижньому полі – герб “Конча”, що являє собою стрілу з хрестоподібним перетином, яка піднімається з півкола. У наступних виданнях острозької друкарні композиція герба Острозьких була дещо змінена: геральдичний щит набув овальної форми й розміщувався в пишному вінку з квітів і плодів.

Крім герба князя, Іван Федоров помістив у “Букварі” і свій друкарський знак. Загалом “Буквар” оздоблений досить скромно – заставками рослинного орнаменту, кінцівками, в’яззю, виконаними в техніці ксилографії.

У 1580 р. вийшла друком ще одна книга – “Новий Завіт із Псалтирем”. Це невеличкою формату книжка, яка призначалася не для богослужбових цілей, а для домашнього читання, про що свідчать дрібний шрифт і вузькість сторінок. У “Новому Завіті” вміщено понад тридцять заставок та ініціалів. Ренесансні риси відчутні в оздобленні титульного аркуша у вигляді портала, який складається вгорі з фронтона, що спирається по боках на цоколи з порожніми місцями для гербів. Внизу під текстом – порожній гербовий щит, із-за якого виглядають одноріг та олень, які, певно, мали алегоричне значення. Такий тип титульної рамки у вигляді архітектурної споруди був використаний в українському друкарстві вперше. З часом він дістав назву форти* і часто наслідувався українськими друкарями в XVII–XVIII ст.

За взірць для обрамлення титульного аркуша “Нового Завіту” Іван Федоров використав рамку з титулу лютерівського перекладу “Книги повчань Сірахових” 1533 р., яку дослідники пов’язують зі школою художника Лукаса Кранаха Старшого. Українські майстри не цуралися кращих зразків європейської графіки, які під різцем граверів суттєво змінювались, набуваючи стильових рис, притаманних національному мистецтву [28, с. 86].

* Від латинського porta – вхід, брама, двері

Яке б значення не мали попередні острозькі видання Івана Федорова, вони були лише прелюдією до монументального видання Біблії 1581 р. Острозька Біблія видана форматом фоліо з розміщенням тексту двома стовпцями на 628 сторінках. Її художнє оформлення витримане в одному стилі. Гарно скомпоновано титульну сторінку, в яку дбайливо вписано кіноварною фарбою назву книги. Початок усіх розділів прикрашає кіноварна в'язь. У Біблії використано понад 80 заставок, 69 кінцівок, 1384 ініціали. У багатьох цих елементах простежуються орнаментальні мотиви, властиві українській рукописній книзі.

Для декоративного оздоблення книги Іван Федоров активно використовує виливні складні прикраси: листочки, зірочки, маскарони, хрестики. Вдало використано орнаментальні елементи з попередніх видань, зокрема оригінально вирішено голівку херувима з крильцями, довгими вусами і чубом, що вперше було надруковано в "Хронології" Андрія Римши. За взірцем взято оздоблення з книги польського антитринітарія Гжегожа Павла з Бжезін, виданої анонімною протестантською друкарнею в 1568 р. [28, с. 101–102]. Острозька Біблія надрукована без фігурних ілюстрацій, проте Іван Федоров не відкидав такої можливості. Наприклад, із заяви вроцлавського гравера Блазіуса Ебіша від 6 червня 1578 р. видно, що той погоджувався зробити для ілюстрування Біблії 150 мідеритів за 700 золотих, але з невідомих причин Ебіш і Федоров не дійшли згоди [28, с. 70].

Окремо слід відзначити, що в Острозькій Біблії вміщено віршовані твори Герасима Смотрицького. Його вірш про герб К. К. Острозького започаткував у східних слов'ян геральдичну поезію, яка набула особливої популярності в Україні у XVII ст. Смотрицький намагається докладно описати й розтлумачити кожен елемент герба К. К. Острозького, користуючись мовою алгорій, метафор і символів [76, с. 459–460].

Острозька Біблія була надрукована величезним на той час тиражем, про що свідчать понад 200 примірників її, збережених донині.

На думку відомого дослідника давньої української культури Я. Ісаєвича, авторитет Острозької Біблії посприяв тому, що у всіх пізніших “парадних” друках стала обов’язковою така послідовність розміщення елементів оформлення та додаткових статей: титул в орнаментованій рамці – порталі; герб видавця або мецената; вірш про герб; передмова; у кінці книги – післямова; інколи також друкарська марка – сигнет.

У виданнях Івана Федорова відчувається стильова єдність з мистецтвом свого часу. Щоб пересвідчитися в цьому, досить порівняти декоративне оздоблення федоровських книг і тогочасних архітектурних споруд, зокрема у Львові. Спільні орнаментальні мотиви можна простежити в острозьких стародруках і Чорній кам’яниці та каплиці Трьох святих. Використовував Іван Федоров у своїх виданнях і плетінчастий орнамент, поширений в українському мистецтві XVI–XVII ст. Мотив плетінки нерідко зустрічається в оздобленні архітектурних споруд Волині, наприклад, в Острозькому замку та Свято-Троїцькому монастирі в Межирічі.

Невдовзі, по закінченні Біблії, Іван Федоров повернувся до Львова. Після короткої перерви острозька друкарня відновила свою діяльність і проіснувала до 1612 р. Проте після від’їзду Федорова мистецтво острозьких книг особливої уваги не привертає. Можливо, це пов’язано з тим, що більшість видань були полемічного характеру і друкувати їх намагалися якнайшвидше. Лише в “Книзі о постнічестві” 1594 р. бачимо цікавий фронтиспис – зображення автора книги Василя Великого у складній архітектурній рамці.

Гравюра виготовлена непересічним майстром, стиль і манера виконання якого нагадує віленські дереворити сподвижника Івана Федорова – Петра Мстиславця. Аскетична постать Св. Василя подана в процесі написання книги. Відчуття об’єму фігури та складок одягу передано не світлотінню, а напрямком впевнено покладених штрихів. Важливу роль у композиції гравюри відведено обрамленню, дещо переважаному деталями, взятими з арсеналу популярних за доби Відродження

мотивів – колон, вазонів, масок, фантастичних тварин. Більшість їх мали символічно-алегоричний зміст, добре зрозумілий сучасникам.

Останнє видання острозької друкарні – “Часослов” 1612 р., примітний лише заставками, запозиченими з попередніх видань.

Не можна не згадати книги, видані в Дермані, куди на короткий час була перевезена острозька друкарня, – “Октоїх” 1604 р., “Лямент дому княжат Острозьких” 1603 р. та “Лист Мелетія Патріарха Александрійського до... єпископа Іпатія Потія” 1605 р. Керував Дерманською друкарнею Дем'ян Наливайко – брат ватажка козацького повстання 1594–1596 рр. Северина Наливайка. Діяльність друкарні в Дермані через брак кадрів була малоперспективною і в 1605 р. її знову перевели до Острога. Та зоряний час острозької друкарні був уже в минулому.

Занепад друкарні та академії почався ще в останні роки життя князя К. К. Острозького, який поступово втрачав інтерес до початої справи. Після його смерті в 1608 р. вдалося видати лише згаданий “Часослов” 1612 р. Набутки Костянтина Острозького на просвітницькій ниві не цікавили його спадкоємців. Вони потяглися до католицького табору услід за першим прозелітом Янушем Острозьким, який став католиком ще за життя батька.

Але подвижницька праця острозьких друкарів і вчених Острозької академії не була марною. Вона дістала своє продовження в діяльності українських друкарень XVII–XVIII ст.



Вся історія світового мистецтва багата яскравими прикладами того, коли ім'я замовника ставало поряд з іменем архітектора, скульптора, живописця. Італійські аристократичні родини Медічі та Гонзага, французький монарх Людовік XIV і прусський король Фрідріх II, російський самодержець Петро I та президент США Т. Джефферсон – ось лише окремі видатні імена, з якими безпосередньо пов'язуються нові імпульси в розвитку загальносвітової та національних культур.

Наша вітчизняна історія теж подає немало подібних прикладів. Згадаємо хоча б архітектурно-мистецькі ініціативи київських князів Володимира Великого та Ярослава Мудрого, митрополитів Петра Могили та Рафаїла Заборовського, гетьманів Івана Мазепи, Івана Самойловича, Кирила Розумовського та багатьох інших. З повним правом слід долучити до цього почесного кола українського меценатства і князівську династію Острозьких. А якщо погляд на історичне минуле України звузити до меж пізнього середньовіччя, тобто до XV–XVI ст., то взагалі не знайдемо жодної особи, яка могла б скласти гідну конкуренцію представникам цієї родини в закресі культурного й мистецького поступу української нації.

Поза увагою прискіпливого читача, очевидно, не залишилася й та обставина, що стосовно переважної більшості архітектурних і мистецьких творів все ще залишається відкритим питання їх хронологічної та авторської атрибуції. Можливо, імена невідомих митців так ніколи й не будуть з'ясовані і назавжди залишаться нерозгаданими загадками минулого. Мабуть, саме тому додаткової ваги набуває особистість меценатоблагодійника. І цілком справедливо визнати цю особистість почесним співавтором творчого процесу, безпосередньо причетним як до творчого задуму, так і до створення умов для його практичного втілення. Так можна, хоча б частково, деанонімізувати поважний пласт нашої архітектурно-мистецької старовини.

Оцінюючи архітектурно-мистецьку спадщину Острозьких з позиції її визначальних рис, не можна не помітити двох важ-

ливих обставин. З одного боку, “некороновані королі Русі” свідомо несли на собі нелегкий тягар заступництва стосовно мистецьких традицій старокнязівської домонгольської доби, що було дуже непростою справою за умов польсько-литовського панування та дискримінації православної Церкви. Спорудження Богоявленського храму в Острозі та Свято-Троїцького в Межирічі – найбільш яскраві докази цього заступництва. Про це саме переконливо свідчать і усталена іконописна традиція, і заохочення перших українських друкарів, і всебічна підтримка гуманітарної науки й освіти.

Разом з тим, культурно-мистецьке життя Великого князівства Литовського та Речі Посполитої було інтегроване загальноєвропейськими явищами, які не могли не накласти свого відбитку на естетичні смаки Острозьких. На зламі XVI і XVII ст. ситуація змінилася так радикально, що покатоличені представники двох останніх поколінь Острозьких (Януш та Анна-Алоїза) у своїх архітектурно-мистецьких преференціях демонстрували майже цілковиту прихильність до західної традиції храмового й монастирського будівництва, покладаючись при цьому значною мірою на закордонних майстрів, переважно італійського походження.

Доволі розмаїта архітектурно-мистецька спадщина, залишена нам декількома поколіннями Острозьких, є дуже показовим унаоченням взаємопроникнення та взаємодії двох несхожих світів, двох християнських парадигм – православної й католицької, а ширше кажучи – Сходу й Заходу. Проте в будь-якому разі ця спадщина була й залишається неоціненним надбанням нашої вітчизняної культури.

Широкосяжна спадщина культурницьких ініціатив князівської династії Острозьких – це не лише суто історичне явище, що привертає постійну увагу широкого кола дослідників нашої минувшини. Багатьма своїми проявами цей неоціненний набуток животворним джерелом вливається в стрімкий потік сучасного життя, додаючи йому неповторних барв національної автентичності та перекидаючи через століття

невидимий духовний міст з далекого середньовіччя в бурхливе сьогодення.

За роки існування незалежної України маємо дуже поважні практичні наслідки повернення до життя визначних культурних ініціатив князів Острозьких. Зокрема, в 1994 р. з метою відродження національних освітніх традицій, започаткованих в Острозі князем Василем-Костянтиним ще в XVI ст., указом Президента України ухвалено рішення про створення Острозького колегіуму. А через два роки цей колегіум відповідно до своєї історичної назви став іменуватися Острозькою академією, яка нині є складовою частиною Національного університету “Кієво-Могилянська академія”. Відновлений навчальний заклад повернув старовинному Острогу історичну славу науково-освітнього осередку, який за князівської доби називали не інакше як “Волинськими Афінами”, а саме місто – “містом мудреців”.

Можна сподіватися, що в недалекому майбутньому плідний процес відродження давніх традицій у сфері науково-освітньої діяльності знайде своє логічне продовження і в архітектурно-мистецькій ділянці – охороні та збереженні уцілілих пам’яток і творчій практиці сучасних митців.



Абрис – зовнішній контур будівлі чи споруди.

Альков – спальня частина житлового приміщення у вигляді стінової ніші або невеликої бічної кімнати без вікон.

Амвон – підвищення перед вівтарем, з якого диякон читає Євангеліє, а священик проголошує проповіді.

Антаблемент – верхня горизонтальна частина архітектурного ордера, яка спирається на колони або пілястри і складається з архітрава (нижня частина), фриза (середня частина) та карниза (верхня частина).

Апсида – у храмових спорудах перекритий склепінням циліндричний або гранчастий виступ за межі зовнішньої стіни, призначений, як правило, для влаштування вівтаря.

Арка – криволінійна несуча конструкція, яка спирається на дві опори і може мати різноманітну форму – півциркульну, стріласту, еліптичну та ін.

Аркада – декілька арок, що спираються на ряд стовпів або колон.

Архітрав – див. **Антаблемент**.

Асист – в іконописі дрібна штриховка у вигляді променів чи ліній, зроблених листовим золотом, сріблом або фарбою, яка може імітувати золото. Найчастіше асист накладався на одяг Христа і Богоматері.

Аттик – верхня, вінцева частина стіни, розташована над головним карнизом, як правило, задля приховування похилого даху.

База – див. **Колона**.

Баня – 1) гранчаста або кругла в плані форма даху над куполом чи барабаном храмової споруди з різними профілями (півсферичним, шоломо- та цибулиноподібним тощо); 2) іноді – те саме, що купол.

Барабан – горішня конструктивна частина храму у вигляді циліндра або багатогранника, що завершується банею.

Барбакан – зовнішня оборонна споруда у вигляді башти; розташовується на певній відстані від миської брами і з'єднується з основним укріпленням.

Барк – стінова оборонна конструкція; складова частина бастіону, що об'єднує його з куртиною.

Бастея – невисока оборонна споруда в лінії оборони, яка дещо виступає назовні.

Бастіон – оборонна споруда, що наближається в плані до п'ятикутника; призначена для ведення фронтального та флангового обстрілу.

Вівтар – 1) жертовник у вигляді плити, стола чи декоративної стінки (приставний вівтар), місце богослужіння; 2) у православних храмах східна частина внутрішнього простору, як правило, в межах апсиди, відокремлена від основного приміщення іконостасом.

Вітрило (парус) – елемент підкупольної конструкції, що забезпечує перехід від чотирьох або чотирьох стовпів до круглого в плані барабана (купола).

Волюта – декоративний архітектурний елемент у формі спіралі або завитка.

Восьмерик – замкнена стінова конструкція, що має в плані форму восьмигранника.

Вотиви, вотиви – жертви, дари, які приносили люди за обітницею або з вдячністю за порятунком чи видужання від тяжких хвороб. Найчастіше вотиви виготовлялись у вигляді металевих табличок із зображеннями людей, тварин, хворих частин тіла (ніг, рук, очей) тощо.

Вохра – мінеральна фарба жовтого кольору різних відтінків – від коричневого до рожевого.

Гіматій – верхня одяга у формі плаща для чоловіків та жінок, що виготовлялася з вовни або льону; в іконописі у гіматії зображують Ісуса Христа та апостолів.

Горнверк – фортифікаційна система з двох бастионів, що утворюють у плані рогоподібну форму.

Графія – в іконописі контурний малюнок, продряпаний гострим інструментом по левкасу.

Деїсус – ікона або ряд ікон з зображенням у центрі Христа Вседержителя (Пантократора); справа і зліва від нього відповідно – Богоматір та Іоан Предтеча, представлені у традиційній позі молитовного заступництва; у розширену композицію входять також архангели Михаїл і Гавриїл, апостоли та інші святі.

Дитинець – центральна укріплена частина давньоруського міста.

Домінанта – головна частина архітектурного ансамблю, яка підпорядковує собі інші його частини і вирізняється стосовно них своїми особливо значущими формами, розмірами, розташуванням тощо.

Донжон – головна споруда середньовічного замку у вигляді башти, що поєднувала оборонну та житлову функції.

Дробниці – декоративний елемент оздоблення оправи книги.

Закомара – напівкругле завершення верхньої частини стіни, що відповідає профілю прилеглого склепіння.

Іконостас – у православному храмі декоративна стіна з іконами, яка відділяє вівтар від решти внутрішнього простору церкви.

Іменословне благословення – благословення, яке архієреї та священники дають правою рукою, складаючи пальці так, що ними визначають початкові букви імені "Ісус Христос"; з жестом іменословного благословення, як правило, зображують Ісуса Христа.

Іонік – орнаментальний мотив у вигляді суцільної смуги, в основі якого яйцеподібні елементи та стилізоване листя.

Канелюра – вертикальний жолобок на поверхні колони, пілона або пілястри.

Каплиця – в сакральній архітектурі невелика, як правило, однооб'ємна споруда без вівтаря для молитви.

Карнація – живописні прийоми, колір і фарба, за допомогою яких зображують тіло.

Карниз – 1) верхня частина антаблемента; 2) верхній горизонтальний виступ стіни, що підтримує звис похилого даху.

Картуш – декоративна прикраса у вигляді щита або напіврозкритого згортка, на якому розміщується герб, емблема, напис тощо.

Кіновар – мінеральна фарба яскраво-червоного кольору.

Клейма – в іконописі невеликі композиції з самостійним сюжетом, розташовані навколо центрального зображення; розповідають про життя або історію Христа, Богородиці та святих.

Кляштор – (поль.) монастир.

Ковчег – середня заглиблена частина ікони, навколо якої залишилися поля.

Колона – вертикальна несуча конструкція, частина архітектурного ордера, що складається з нижньої профільованої бази, стовбура та капітелі.

Контрескарп – зовнішній укіс оборонного рову.

Контрфорс – допоміжна підпірна конструкція у вигляді пілона, колони або арки для підсилення основної стіни.

Купол – перекриття (склепіння) у вигляді випуклої вгору поверхні обертання (сферичної, еліптичної, стрілкової тощо) навколо вертикальної осі.

Куртина – прямолінійна частина оборонної стіни або валу, що об'єднує башти, бастей або бастіони.

Лавник – член магістрату в містах з магдебурзьким правом.

Личне письмо – в іконописі малювання ликів, а також усіх частин фігури, не закритих одягом (обличчя, рук, ніг).

Лузга – скіс між ковчегом і полем ікони.

Маківка – декоративне завершення бані (подібне до перевернутої голівки маку), увінчане хрестом або шпилем.

Мафорій – довге покривало, яке огортає голову і плечі та спадає майже до землі; у мафорії зображують Богородицю і святих жінок.

Мілоть – одяг з овчої вовни або кожух, у якому, як правило, зображують Іоана Предтечу та Іллію Пророка.

Нава – внутрішній простір храму між двома паралельними рядами колон.

Одигітрія – один з найбільш поширених типів зображення Богоматері з немовлям: маленький Христос сидить на руках Богоматері, правою рукою він благословляє, а лівою тримає сувій, рідше – книгу.

Ордер архітектурний – різновид архітектурної композиції, побудованої на основі взаємопов'язаних вертикальних (колони, пілястри) та горизонтальних (антаблемент,

цоколь, аттик) частин стояково-балкової конструктивної системи; розрізняються пропорційною будовою та оформленням окремих деталей.

Острог – невелике укріплення з дерев'яною огорожею у вигляді палісаду.

Палісад (частокіл) – лінія оборони у вигляді суцільного ряду вертикально вкопаних і загострених зверху колод.

Пантократор (Вседержитель) – один з основних типів зображення Ісуса Христа з благословляючим жестом правої руки та книгою в лівій руці.

Парапет – верхня глуха частина стіни, що виступає вище покрівлі даху.

Підбанник – див. **Барабан**.

Пілястра – плоский вертикальний виступ поверхні стіни з пропорціями та елементами, властивими колоні архітектурного ордера.

Позем – зображення землі на іконах.

Портал – парадне декоративне оформлення дверей або воріт.

Портик – відкрита галерея перед входом до будівлі у вигляді, як правило, парної кількості колон, що підтримують фронтон.

Посад – у давньоруських містах житлово-реміснична зона, що безпосередньо прилягала до дитинця і мала власний укріплений кордон.

Престол – у християнських храмах прямокутний столик, розташований у центрі вівтаря.

Пробіли – в іконописі висвітлення окремих частин зображення способом багаторазових промальовок з поступовим збільшенням товщини шару білила, що накладається на рівний основний тон.

Ратуша – громадська будівля для розміщення органів міського самоврядування.

Ризаліт – частина будівлі, яка виступає за основну площину фасаду.

Ризниця – приміщення для зберігання вбрання священнослужителів.

Розпалубка – виріз у бічній поверхні циліндричного склепіння, утворений іншим циліндричним склепінням меншого розміру.

Рустика, рустування – опорядження стіни з використанням природного або штучного каменю з обробленою лицьовою поверхнею.

Сакристія – приміщення біля вівтарної частини католицького храму, призначене для зберігання предметів культу.

Санкир – перший шар фарби оливкового або коричневого кольору, яким малюються на іконі лик і відкриті частини тіла.

Седес – ніжка, елемент конструкції чаші, підсвічника.

Середник – декоративний елемент оправки книги, на якому найчастіше зображували Розп'яття з пристоячими – Богородицею та Іваном Богословом.

Склепіння – перекриття або покриття з однієї чи декількох криволінійних поверхонь, у давнину переважно з цегли або каменю.

Стрільниця (бійниця) – отвір в оборонній стіні, призначений для обстрілу прилеглої території.

Трансепт – у базилікальних храмах поперечна нава, яка надає споруді в плані форму хреста.

Трифолій – розпланувальний тип християнського храму центричного типу, подібний до трилисника, в якому три рамена заовалені, а четверте або відсутнє, або має прямокутний абрис.

Туніка – у давніх греків і римлян довга до ступні одежа з льону або вовни, яку носили під плащем.

Фас – зовнішня сторона бастіону.

Фланк – внутрішня сторона бастіону, яка об'єднує фас із куртиною. Див. також **Барк**.

Фриз – 1) середня горизонтальна частина антаблемента; 2) архітектурна прикраса на стіні у вигляді декоративної горизонтальної смуги орнаментальних або сюжетних зображень.

Фронтон – завершення стіни або портика у вигляді трикутника чи сегмента.

Фундатор – особа, що фінансує будівництво храму чи монастиря.

Фундуш – дарування майна, грошових сум або земель на церкви чи монастирі.

Хітон – у давніх греків чоловічий і жіночий одяг у вигляді довгої сорочки з поясом навколо стегон.

Хори – у християнському храмі відкрита галерея або балкон на другому поверсі в західній частині – первісно для знаті, згодом для музикантів і півчих.

Царські врата – центральні двері іконостаса, що ведуть до вівтаря.

Шпуги – дерев'яні поперечні планки для скріплення дощок ікони в один щит.

Яблуко – декоративна куля на стрижні ніжки чаші чи підсвічника.



1. *Александрович В.* Джерела до історії монументального малярства та іконопису Волині XII–XIV ст. // Родовід: Наук. зап. до історії культури України. – 1994. – № 8. – С. 20–25.
2. *Александрович В.* Мистецьке середовище Острога епохи Академії (1570–1630 рр.) // Острозька давнина: Дослідження і матеріали. – Львів: Вид. Ін-ту українознавства, 1995. – Т. 1. – С. 59–68.
3. *Александрович В.* Образотворчі напрями в діяльності західноукраїнських малярів XIV–XVII століття // Зап. наук. т-ва ім. Т. Шевченка. – 1994. – Т. 227: Праці Секції мистецтвознавства. – С. 57–87.
4. *Александрович В.* Один із будівничих Острога // Жовтень. – 1985. – № 3. – С. 134.
5. *Александрович В.* Словник малярів Волині XVI–XVII ст. // Волинська ікона: Питання історії вивчення, дослідження та реставрації: Наук. зб.: Матеріали V наук. конф. – Луцьк: Надстир'я, 1998. – С. 45–68.
6. Архив Юго-Западной России, издаваемый временною комиссиею для разбора древних актов. – Ч. 5.: Акты о городах. – К., 1869. – Т. 1. – 637 с.
7. *Баранович А. И.* Новый город Западной Украины XVI в. (Основание Старокопанино) // Ученые зап. Ин-та славяноведения АН СССР. – 1951. – № 3. – С. 236–263.
8. *Баранович О.* Панське місто за часів Польської держави. Старий Костянтинів // Зап. історико-філолог. відділу ВУАН. – 1928. – Кн. XVII. – С. 1–63.
9. *Батюшков П. Н.* Волинь. Исторические судьбы Юго-Западного края. – СПб.: Тип. Об-ва “Общественная польза”, 1888. – XV + 288 с. + 126 с.
10. *Бевзо О. А.* Львівський літопис і Острозький літописець. – 2-ге вид. – К.: Наук. думка, 1971. – 199 с.
11. *Белецкий П. А.* Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. – Л.: Искусство, 1981. – 258 с.
12. *Білецький П.* Український портретний живопис XVII–XVIII ст.: Проблеми становлення і розвитку. – К.: Мистецтво, 1969. – 320 с.
13. *Быков Н. П.* Князья Острожские и Волинь. Введение в историческую записку “Пятидесятилетие Острожского Св. Кирило-Мефодиевского Братства”. – Пг.: Тип. В. Ф. Киршбаума. 1915. – 60 с.

14. *Ворончук І.* Володіння князів Острозьких на Східній Волині (за інвентарним списком 1620 року). – Київ; Старокостянтинів: Вид. Ін-ту укр. археології та джерелознавства НАНУ, 2001. – 416 с.
15. *Годованюк Е. М.* Два храма на Волині // Архитектурное наследство. – 1979. – № 27. – С. 80–88.
16. *Годованюк Е. М.* Замок в Остроге (историко-архитектурное исследование): Автореф. дис. ... канд. архитектуры. – Л., 1972. – 27 с.
17. *Годованюк Е. М.* Надвратные башни городских укреплений Острога и Дубно // Стр-во и архитектура. – 1969. – № 5. – С. 33–36.
18. *Годованюк О.* Пам'ятки будівельної діяльності князів Острозьких в Острозі // Острозька давнина: Дослідження і матеріали. – Львів: Вид. Ін-ту українознавства, 1995. – Т. 1. – С. 40–58.
19. *Годованюк О.* Троїцький монастир-фортеця у Межиричі-Острозькому та його місце в розвитку монументального зодчества України XV–XVII ст. // Архіт. спадщина України. – 1995. – Вип. 2. – С. 62–78.
20. *Голубев С.* Археологическая заметка о памятниках старины, находящихся в некоторых местностях Волынской епархии // Тр. Киевской духовной академии. – 1876. – № 3. – С. 615–631; № 4. – С. 215–227.
21. *Драган М.* Українська декоративна різьба XVI–XVII ст. – К.: Наук. думка, 1970. – 204 с.
22. *Жолтовський П. М.* Український живопис XVII–XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1978. – 328 с.
23. *Жолтовський П. М.* Художнє лиття на Україні. XIV–XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1973. – 132 с.
24. *Запаско Я.* Мистецька спадщина Івана Федорова. – Львів: Вища шк., 1974. – 223 с.
25. Заповіт княжни Гальшки Острозької 1579, березня 16 // Острозька давнина: Дослідження і матеріали. – Львів: Вид. Ін-ту українознавства, 1995. – Т. 1. – С. 110–111.
26. *Иерофей.* Историческая записка о Дерманском монастыре // Волын. епархиальные ведомости. – 1873. – № 8. – С. 283–304; № 9. – С. 320–334.
27. *Ляфійон, митрополит (І. Огієнко).* Князь Костянтин Острозький і його культурна праця: Історична монографія. – Б. м., 1992. – 216 с.

28. *Ісаєвич Я. Д.* Першодрукар Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні. – Львів: Вища шк., 1983. – 156 с.
29. Історія українського мистецтва: У 6 т. – К.: УРЕ, 1967. – Т. 2: Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – 472 с.
30. *Кіку В. А.* Анна-Алоїза, княжна Острозька: Протилежні образи однієї постаті // Острогіана в Україні і Європі. – Старокостянтинів: Вид. Тов-ва дослідників Волині та ін., 2001. – С. 66–71.
31. *Ковальський Н. П.* Акт 1603 года раздела владений князей Острожских как исторический источник // Вопр. отечеств. историографии и источниковедения. – Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1975. – Вып. 2. – С. 113–137.
32. *Ковальський М. П.* Етюди з історії Острога: Нариси. – Острог: Вид. Острозької акад., 1998. – 288 с.
33. *Костомаров Н. П.* Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. – М.: Книга, 1990. – Кн. 1. – 740 с.
34. *Костюк Г.* Житійна ікона пророка Іллі кінця XVI ст. з Дубна // Волинська ікона: Питання історії вивчення, дослідження та реставрації: Тези та матеріали III Всеукр. наук. конф. – Луцьк, 1996. – С. 61–63.
35. *Левицький О.* Анна-Алонза, княжна Острожская // Киев. старина. – 1883. – Т. VII, ноябрь. – С. 329–373.
36. *Логвин Г. Н.* По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки. – К.: Мистецтво, 1968. – 464 с.
37. *Лукомський В. К.* Медаль Костянтина Костянтиновича Острозького // Наук. зб. Ленінград. Тов-ва дослідників укр. історії, письменства та мови. – К., 1926. – Вып. 1. – С. 41–50.
38. *Луц В.* Ікона Богородиці Одигітрії з Троїцької церкви Межиріцького монастиря // Zamojszczyzna i Wołyń w minionym tysiącleciu: Historia, kultura, sztuka. – Zamość, 2000. – S. 117–119.
39. *Луць В.* З листування Ореста Фотинського // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: Питання дослідження, збереження та реставрації: Наук. зб.: Матеріали VI Міжнарод. наук. конф. по волин. іконопису. – Луцьк: Надстир'я, 1999. – С. 8–12.
40. *Максимович М. А.* Письма о князьях Острожских // Собр. соч. М. А. Максимовича. – К., 1876. – Т. 1: Отдел истор. – С. 164–195.
41. *Маслов Л.* Церква Св. Трійці в Межирічі-Острозькому // Наша Батьківщина. – 1937. – Ч. 6. – С. 131–137.

42. *Михайлишин О. Л.* Палацово-паркові ансамблі Волині 2-ї половини XVIII-XIX ст. – К.: Вид. НДІТІАМ, 2000. – 236 с.
43. *Мицько І.* Острозька слов'яно-греко-латинська академія // Острозька давнина: Дослідження і матеріали. – Львів: Вид Ін-ту українознавства, 1995. – Т. 1. – С. 13–23.
44. *Нечуй-Левицький І. С.* Дреготин та Остріг // Збір. творів: У 10 т. – К.: Наук. думка, 1966. – Т. 5. – С. 14–23.
45. *Овсіичук В. А.* Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст.: Гуманістичні та визвольні ідеї. – К.: Наук. думка, 1985. – 184 с.
46. О единой истинной православной вере... // Памятники полемиической литературы в Западной Руси. – СПб., 1882. – Кн. 2. – С. 601–938.
47. Острогіана в Україні і Європі: Матеріали Міжнарод. наук. симпозіуму. – Старокостянтинів: Вид. Тов-ва дослідників Волині та ін., 2001. – 367 с.
48. Острозька академія XVI-XVII ст.: Енциклопедичне видання. – Острог: Вид. Острозької акад., 1997. – 280 с.
49. Острозька давнина: Дослідження і матеріали. – Львів: Вид. Ін-ту українознавства, 1995. – Т. 1. – 156 с.
50. Пам'ятки архітектури та містобудування України: Довідник Державного реєстру національного культурного надбання / За ред. А. П. Мардера та В. В. Вечерського. – К.: Техніка, 2000. – 664 с.
51. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: В 4 т. – К.: Будівельник, 1983–1986.
52. *Перлиштейн А.* Описание города Острога // Чтения в Обществе истории и древностей российских. – М., 1847. – С. 137–142.
53. *Пероговский В.* Бывшие православные монастыри в г. Дубне Волынской губернии, основанные князьями Острожскими // Волын. епархиальные ведомости. – 1880. – № 28–29. – С. 1265–1286; № 31. – С. 1374–1390; № 32. – С. 1438–1453; № 34. – С. 1537–1554.
54. *Пероговский В.* Отрывок из истории Старокопстантинова // Волын. епархиальные ведомости. – 1881. – № 3. – С. 61–81; № 4. – С. 109–116; № 6. – С. 165–176; № 7. – С. 204–209; № 9. – С. 276–288; № 10. – С. 336–344.
55. *Петров Н.* Две надгробные надписи конца XVI века Константину Ивановичу и Константину Константиновичу Острожским // Волын. епархиальные ведомости. – 1875. – № 22. – С. 937–939.

56. *Петров Н.* Краткие сведения о монастырях Волынской епархии, в настоящее время не существующих // Волын. епархиальные ведомости. – 1867. – № 2. – С. 32–40; № 3. – С. 49–58; № 4. – С. 59–71; № 5. – С. 75–87; № 6. – С. 91–97; № 7. – С. 101–107; № 8. – С. 135–148.
57. Привілей польського короля Стефана Баторія київському воеводі, маршалкові Волинської землі князю Костянтину Острозькому про надання його місту Острогу магдебурзького права. 1585 р., червня 7, Краків // Острозька давнина: Дослідження і матеріали. – Львів: Вид. Ін-ту українознавства, 1995. – Т. 1. – С. 112–113.
58. *Пуцко В.* Волинські портрети // Дзвін. – 1993. – № 4–6. – С. 117–120.
59. *Рафальский Л.* Путешествие по Острожскому уезду Волынской губернии в 1864–5 году. – Почаев: Тип. Почаевской Лавры, 1872. – 218 с.
60. *Ричков П.* До історії спорудження єзуїтського колегіуму в Острозі // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть. – Луцьк: Надстир'я, 2000. – Вип 7. – С. 76–81.
61. *Ричков П.* Острозька спадщина архітектора Джакомо Бріано // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть. – Луцьк: Надстир'я, 2000. – Вип. 7. – С. 81–84.
62. *Ричков П. А.* Острог (архітектурно-планувальний розвій міста) // Острозька академія XVI–XVII ст. – Острог: Вид. Острозької акад., 1997. – С. 116–121.
63. Ровно 700 років. 1283–1983: Зб. документів і матеріалів. – К.: Наук. думка, 1983. – 198 с.
64. *Рычков П. А.* Дорогами южной Ровенщины. – М.: Искусство, 1989. – 176 с.
65. *Сас П. М.* Феодальные города Украины в конце XV – 60-х годах XVI в. – К.: Наук. думка, 1989. – 232 с.
66. *Сендульский А.* Город Дубно // Волын. епархиальные ведомости. – 1887. – № 14. – С. 585–606.
67. *Сендульский А.* Местечко Степань Ровенского уезда // Волын. епархиальные ведомости. – 1882. – № 35. – С. 1126–1142.
68. *Сидор-Габелінда О.* Надгробок князя Костянтина Острозького в Успенському соборі Києво-Печерської Лаври // Зап. Наук. Тов-ва ім. Т. Шевченка. – Львів, 1998 – Т. 236: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – С. 279–293.

69. *Струменский М. И.* Из Острожской старины. – Сергиев Посад: Тип. Св. Троицкой Сергиевой лавры, 1916. – 19 с.
70. *Теодорович Н. И.* Город Староконстантинов Волынской губернии, основанный в 1561 году князем Константином Константиновичем Острожским: Исторический очерк. – Почаев: Тип. Почаевской Лавры, 1894. – 70 с.
71. *Теодорович Н. И.* Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. – Почаев: Тип. Почаевской Лавры, 1889. – Т. 2: Уезды Ровенский, Острожский, Дубенский. – С. 436–1120.
72. *Теодорович Н. И.* Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии: Ковельский уезд // Волын. епархиальные ведомости. – 1902. – № 30. – С. 843.
73. *Тетеря Д., Товкало М.* Пізньосередньовічний Переяслав часів Острозьких (за археологічними матеріалами) // Острогіана в Україні і Європі: Матеріали Міжнарод. наук. симпозіуму. – Старокостянтинів: Вид. Тов-ва дослідників Волині та ін., 2001. – С. 139–149.
74. *Тищенко О. Р.* Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII–XVIII ст.). – К.: Либідь, 1992. – 192 с.
75. *Тучемский М.* Город Острог в современном кн. Константину Константиновичу Острожскому состоянии. Острожское княжество, черты домашней жизни кн. Константина-Василия по русским и польским историкам. – Почаев: Тип. Почаевской Лавры, 1913. – 71 с.
76. Українська література XIV–XVI ст. – К.: Наук. думка, 1988. – 600 с.
77. Українські гуманісти епохи Відродження: Антологія у 2-х частинах. – К.: Наук. думка; Основи, 1995. – Ч. 2. – 432 с.
78. *Ульяновський В.* Відоме і невідоме з біографії та діяльності князя К. І. Острозького // Острозька давнина: Дослідження і матеріали. – Львів: Вид. Ін-ту українознавства, 1995. – Т. 1. – С. 24–31.
79. *Ульяновський В. І.* Пам'ятник Костянтину Острозькому в Києво-Печерській лаврі // Україн. істор. журнал. – 1995. – № 2. – С. 112–121.
80. *Флиер А. Я.* Древнерусские традиции в зодчестве Великого княжества Литовского в XV в. (на примере храмостроительной деятельности князей Острожских) // Архитектур. наследство. – 1986. – № 34. – С. 152–157.

81. Хожделение дьяка Трифона Коробейникова // Православ. Палестин. сб. – 1889. – Т. 9, вып. 3. – С. 72–83.
82. Щеглов М. Историческая записка о Крестовоздвиженской Дубенской пустыни // Волин. епархиальные ведомости. – 1884. – № 23. – С. 644–664; № 24. – С. 681–689; № 25. – С. 704–726.
83. Яковенко Н. М. Українська шляхта кінця XIV до середини XVII ст. (Волинь і Центральна Україна). – К.: Наук. думка, 1993. – 416 с.
84. Ярушевич А. Ревнитель православия князь Константин Иванович Острожский (1461–1530) и православная литовская Русь в его время. – Смоленск: Тип. С. Гуревича, 1896. – 299 с. + XVII с.
85. Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji. – Т. VIIA: Dawne województwo Ruskie: Ziemia Halicka i Lwowska. – Warszawa: PAN IS, 1990. – 696 s.
86. Archivum XX. Sanguszków w Sławucie: T. I–VII. – Lwów, 1887–1916.
87. Bohdziewicz P. Kościół i klasztor pobernardyński w Dubnie // Biuletyn historii sztuki. – 1959. – R. XXI, № 3/4. – S. 398–400.
88. Gębarowicz M. Początki malarstwa historycznego w Polsce. – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk: PWN, 1981. – 195 s.
89. Gębarowicz M. Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego Renesansu w Polsce. – Toruń: PWN, 1962. – 413 s.
90. Hoffman J. Przewodnik po Wołyniu. – Warszawa: ZPTT, 1938. – 67 s.
91. Jerlicz J. Latopisiec albo kroniczka. – Warszawa, 1853. – Т. 1. – 187 s.; Т. 2. – 213 s.
92. Kalamajska-Saied M. Krakowski zlotnik w Miedzyrzeczu Ostrogskim // Sztuka kresów wschodnich: Materiały sesji naukowej. Kraków, marzec 1994. – Kraków, 1994. – Т. 1. – S. 133–137.
93. Kardaszewicz St. Dzieje dawniejsze miasta Ostroga: Materiały do historii Wołynia. – Warszawa; Kraków: G. Gebethner i spółka, 1913. – 292 s.
94. Kempa T. Konstanty Wasyl Ostrogski (ok. 1524/1525–1608) wojewoda kijowski i marszałek ziemi wołyńskiej. – Toruń: Uniwersytet M. Kopernika, 1997. – 288 s.
95. Konkurs na odbudowę zamku w Dubnie // Biuletyn Historii Sztuki i Kultury. – 1934. – R. 11, № 4. – S. 301–302.
96. Krakowski P. Pomnik nagrobowy ks. Ostrogskich // Studia Renesansowe. – Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich. – 1957. – Т. 2. – S. 263–301.

97. *Lewicki K.* Ks. Ostrogscy w służbie Rzeczy Pospolitej // Rocznik Wołyński. – 1938. – T. 7. – S. 1–66.
98. *Liske K.* Cudzoziemcy w Polsce. – Lwów, 1876. – 341 s.
99. *Lubomirski J. T.* Regestra skarbcza książąt Ostrogskich w Dubnie spisane w roku 1616 // Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce. – Kraków, 1900. – T. 6. – S. 206–221.
100. *Łuszczkiewicz Wł.* Ruina Bohojawleńskiej cerkwi w zamku ostrogskim na Wołyniu // Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce. – Kraków, 1886. – T. 3, zesz. 3. – S. 67–92.
101. *Molendziński K.* Klasztor pofranciszkański w Międzyrzeczu Ostrogskim. – Równe: Nakł. zarządu wołyńskiego okręgu Związku nauczycielstwa polskiego, 1935. – 37 s.
102. *Rawita Gawroński F.* Klasztor oo. Franciszkanów w Międzyrzeczu Ostrogskim: Szkic historyczny // Przewodnik naukowy i literacki: Dodatek miesięczny do “Gazety Lwowskiej”. – 1917. – S. 943–960.
103. *Sobolewski F. K.* Dzieje kościoła parafialnego w Bereźnicy na Wołyniu // Rocznik Wołyński. – 1938. – T. 7. – S. 88–138.
104. *Stebelski I.* Genealogia starożytnego domu j. o. Książąt na Ostrogu Ostrogskich // Przydatek do chronologii... Wyd. 2. – Lwów: Nakł. księgarni Żelana Ięła, 1867. – T. 3. – S. 1–117.



ПЕРЕДМОВА	5
З ІСТОРІЇ КНЯЗІВСЬКОГО РОДОВОДУ	8
РОЗПЛАНУВАННЯ ТА ФОРТИФІКАЦІЯ МІСТ	27
ЗАМКНИ ТА РЕЗІДЕНЦІЇ	49
ХРАМИ ТА МОНАСТІРІ	75
МІСТЕЦЬКА СПАДЩИНА	107
ПІСЛЯМОВА	151
СЛОВНИК ТЕРМІНІВ	154
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	159

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНЕ ВИДАННЯ

**Ричков Петро Анатолійович,
Луц Віктор Данилович**

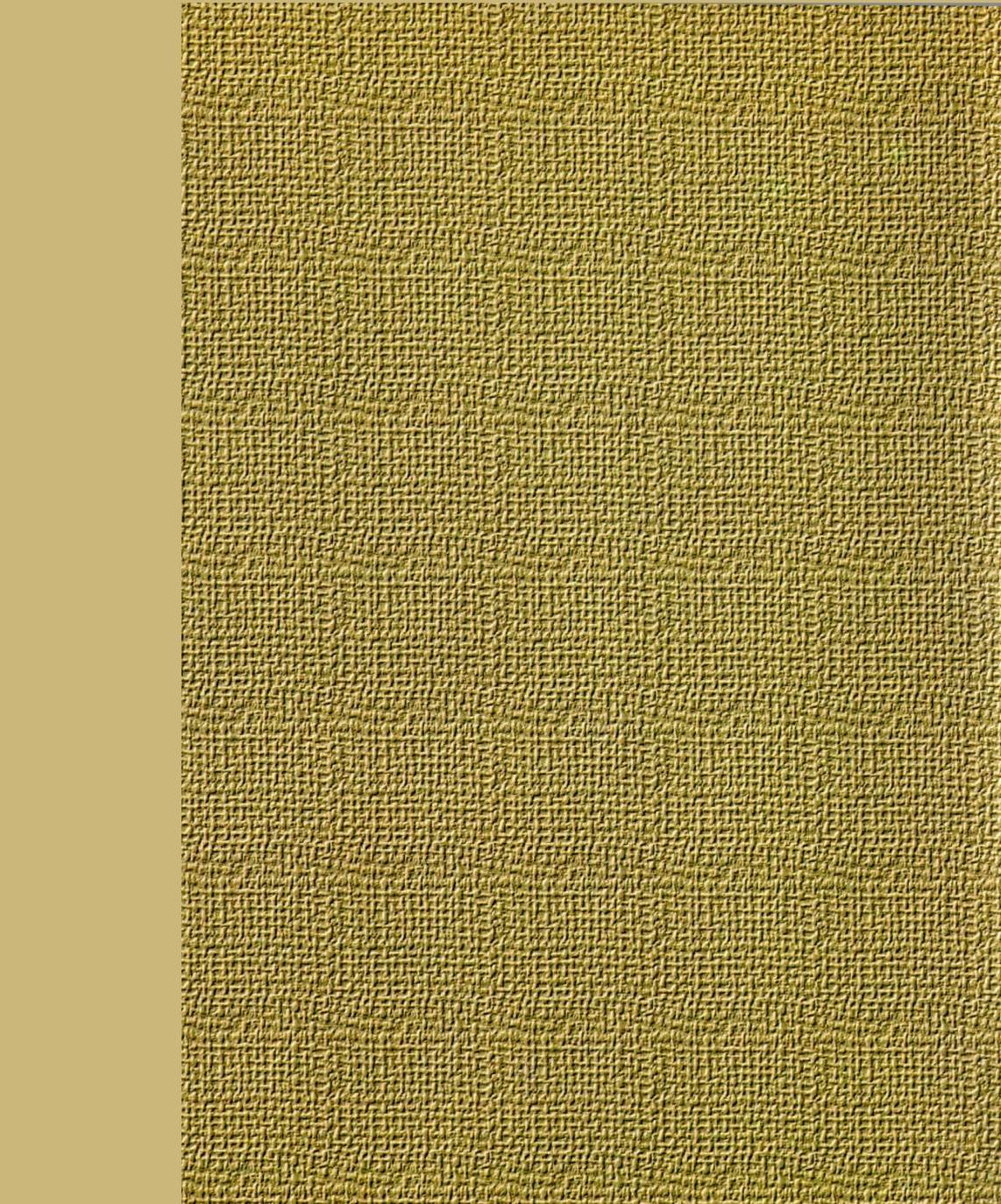
**Архітектурно-мистецька спадщина
князів Острозьких**

Редактор *О. Г. Гриценко*
Художнє оформлення *В. О. Гурлева*
Художній редактор *С. В. Анненков*
Комп'ютерна верстка *О. Г. Сулими*
Коректор *Н. М. Мірошниченко*

Підписано до друку 23.09.2002.
Формат 60х70 ¹/₁₆. Папір офсетний № 1.
Друк офсетний. Умов. друк. арк. 8,19.
Обл.-вид. арк. 8,53.
Наклад 2000 прим. Зам. № 2-285.

Видавництво «Техніка»
04053 Київ, вул. Обсерваторна, 25
Свідцтво про внесення до Державного
реєстру України суб'єктів видавничої справи
ДК № 357 від 12.03.2001

Віддруковано на Білоцерківській книжковій фабриці.
09117 Біла Церква, вул. Леся Курбаса, 4



128 К/С

A 13889



У серії
“Національні
святини України”
вийшли:

1. “Михайлівський
Золотоверхий
монастир”, 1997.
2. “Храми
Чернігова”, 1998.
3. “Видубицький
монастир”, 1999.
4. “Церква Покрови
Пресвятої
Богородиці”, 1999.
5. “Андріївська
церква”, 1999.
6. “Монастирі
та храми землі
сіверської”, 1999.
7. “Кирилівський
монастир”, 1999.
8. “Золоті ворота
в Києві”, 2000.
9. “Собор
святої Софії
в Києві”, 2000.
10. “Архітектурні
та мистецькі
скарби Богданового
краю”, 2000.
11. “Почаївська
Свято-Успенська
лавра”, 2000.
12. “Християнські
святини Кам'яниці
на Поділлі”, 2001.