

Валерій ВОЙТОВИЧ



ТОМАШ ОСКАР СОСНОВСЬКИЙ

СКУЛЬПТУРА КЛАСИЦИЗМУ

ТОМАШ ОСКАР
СОСНОВСЬКИЙ
СКУЛЬПТУРА КЛАСИЦИЗМУ



Валерій ВОЙТОВИЧ

ТОМАШ ОСКАР
СОСНОВСЬКИЙ

СКУЛЬПТУРА КЛАСИЦИЗМУ



Рівне 2015

ББК 85.133(3)
УДК 736.7 035 (100)
С 665

Рецензенти:

Овсійчук В. А. – доктор мистецтвознавства, лауреат Державної премії ім. Т. Г. Шевченка;

Луц В. Д. – історик мистецтва, завідувач художнього відділу Рівненського обласного краєзнавчого музею.

Войтович В. М.

Томаш Оскар Сосновський. Скульптура класицизму. –

Рівне : Видавець В. Войтович, 2015. – 300 с. : іл.

ISBN 978-966-2016-17-8

У пропонованому дослідженні вперше в Україні піднімається питання про культурну спадщину геніального скульптора із Волині Томаша Оскара Сосновського (1812–1886), твори якого прикрашають найвідоміші храми й музеї України, Польщі, Італії, Ізраїлю та інших країн. Нині для культурного світу постає Сосновського, незаслужено забутого, завдяки дослідженню повертається в Україну. Докладно висвітлюється, в яких умовах, оточенні, у якому середовищі виховувався творець всеєвропейського масштабу. Поеднання зворушливої релігійності з поетичним безмежжям творіння Високого Ренесансу вплітає в духовну систему людської думки зворушливі почуття, виховані великими творцями минулого й нового часу, до корти яких належав Сосновський, їх постійну потребу в нагадуванні та продовженні духовності, гуманізму й творчого процесу.

Дана монографія стане потрібною для шкіл, вищих навчальних закладів. З неї молоде покоління здобуде вичерпні відомості не лише про прославленого скульптора, а також про європейське мистецтво того часу, про такі мистецькі явища як бароко, класицизм, романтизм, що необхідні для культурного збагачення кожній людині. Книга Валерія Войтовича розкриває життєвий і творчий шлях скульптора об'ємно й змістовно, збагачена численними ілюстраціями, а тому стане важливим набутком всім, хто цікавиться українською мистецькою культурою, викличе неабиякий інтерес у науковців та мистецтвознавців.

*Видання здійснене за кошти міського бюджету
відповідно до Програми підтримки книговидавання місцевих авторів
та популяризації української книги в місті Рівному на 2011–2015 роки*

ISBN 978-966-2016-17-8

© Валерій Войтович, 2015

КІЛЬКА СЛІВ ПРО КНИГУ ВАЛЕРІЯ ВОЙТОВИЧА

За останнє десятиліття пошавились увага і вивчення творчості скульптора Томаша Оскара Сосновського дослідників із Рівного та Острога. Бо як не вони, то хто ж? Адже скульптор Сосновський, твори якого зберігаються у багатьох музеях Європи та кілька шедеврів прикрашають музеї Острога й Рівного, народився і виріс у містечку Новомалин неподалік від згаданих міст. Загальну освіту він здобув у ліцеї Кременця, а професійне вишколення в академіях Варшави, Берліна та Рима. Очевидно, що його хвилювала історія Польщі, та ще, може, найглибше релігійна тема, всеосяжні образи Христа й Богородиці. Можна лише захоплюватись і безмежно дивуватись тій подвижницькій праці – скільки зроблено й на якому художньому рівні, та ще й мати час приїжджати до рідного гнізда в Новомалин, де йому приємно працювалось і жилося. І кожний твір Сосновського, а це звертання не тільки до історії, а й до образів світової літератури, до хвилюючих Греції та Назарету, образи яких такі різні й такі душевно близькі, в інтерпретаціях великого творця набували непередбаченої виразності, теплоти й людяності. Поєднання зворушливої релігійності з поетичним безмежжям творіння Високого Ренесансу влітає в духовну систему людської думки зворушливі почуття, виховані великими творцями минулого й нового часу, до когорти яких належав Сосновський, їх постійну потребу в нагадуванні та продовженні духовності, гуманізму й творчого процесу. Можна дякувати долі та щасливому випадкові, які дали нашому краю такого унікального творця, що поєднав тихий і смирний Новомалин із Римом, Берліном та Варшавою, – географія яких могла б бути ще більш розширеною. Тому кожне слово про цього творця є надзвичайно затребуваним та необхідним. Так же високо розцінюється книга письменника й дослідника Валерія Войтовича «Томаш Оскар Сосновський. Скульптура класицизму». Книга необхідна і для Польщі, й для України, бо Сосновського мало знають навіть музейники, хоча б Львівської галереї мистецтв, де зберігається твір скульптора «Портрет Юзефа Коженьовського». Книга Валерія Войтовича розкриває життєвий і творчий шлях скульптора об'ємно і змістовно, та зокрема унікально збагачена ілюстраціями. Автор Валерій Войтович зібрав усе, що відноситься до творчості скульптора і наповнив

ним книгу. Все це зробило її уподібненою до підручника для поширення знань про Волинь далеко за її межами і збагатило мистецтво краю іменем видатного скульптора.

Блискуче написана монографія стане потрібною для шкіл, з неї молоде покоління здобуде вичерпні відомості не лише про прославленого скульптора, а також про європейське мистецтво того часу, про такі мистецькі явища як бароко, класицизм, романтизм, що необхідні для культурного збагачення кожній людині.

Для культурного світу через постать Оскара Сосновського і Волинь набуває небувалого значення. Адже це не тільки цікаво, а також дає можливість знати, у яких умовах, оточенні, у якому середовищі виховувався творець всеєвропейського масштабу, твори якого прикрашають музеї України, Польщі, Італії та інших країн, захоплюючи високою культурою виконання, глибиною образного розкриття. Але найцінніше в цьому класичному мистецтві – глибока людяність образного трактування та висока культура виконання на рівні вищих класичних досягнень. Все це захоплює в творчості Сосновського та спонукає звертатись до Волині з почуттям великої вдячності.

Вдячності заслуговує й творча діяльність Валерія Войтовича, який присвятив чимало часу вивченню творчості геніального земляка, яким пишається Волинь, а з нею і вся Україна.



*Доктор мистецтвознавства
лауреат Державної премії ім. Т.Г. Шевченка
Володимир Овсійчук*

Томаш Оскар Сосновський – один із митців, творчість якого належить не лише українському, польському, італійському народам, але й громадянам усього світового простору, де зберігаються його прекрасні роботи. На жаль, про життєвий і творчий шлях цього скульптора зі світовим іменем жодної книги в Україні не було створено. Проте у Любліні у 1997 році була видана ґрунтовна праця про життя і творчість Т. О. Сосновського польського дослідника Лехослава Ламенського «Tomasz Oskar Sosnowski. 1810–1886. Rzeźbiarz Polski w Rzymie».

Як свідчать документальні джерела, після закінчення навчання у Кременецькому ліцеї Т. О. Сосновський навчався в Академіях мистецтв Варшави, Берліна, Рима у таких відомих скульпторів як чех Павло Малінський (1790–1853); засновник берлінської школи скульпторів Християн Раух (1777–1857); датський скульптор Бертель Торвальдсен (1768–1844); італійський скульптор П'єтро Tenerani (1789–1869).

Свою творчу діяльність Т. О. Сосновський пов'язав з Академією св. Луки в Римі, де скульптора було обрано на найвищу посаду регента. До цього регентами були лише живописці та архітектори.

У 1854 році папа Пій IX відзначив Т. О. Сосновського, за його працю, однією з найвищих своїх нагород – золотим орденом св. Григорія Великого. Двадцять чотири художні академії світу надавали скульптору почесне звання доктора *honoris causa*.

Виходець із руського княжого роду, уродженець невеличкого містечка Новомалин, що на Волині (раніше Волинська губернія, тепер Рівненська обл.), де знаходилося родове гніздо Сосновських, у якому була його творча майстерня та галерея з великою колекцією власних робіт, картин і gobelenів інших визначних майстрів Світу, знову повертається в Україну.

Томаш Оскар Сосновський і його доба, представлені у дослідженні Валерія Войтовича, дадуть змогу всім бажаючим зазирнути у класичне ХІХ століття та осягнути творчу стежу цього визначного Майстра. Детальне дослідження його життєвого шляху має сповна відкрити світові образ визначного митця, з'ясувати спірні питання його біографії.

Олександр Булига

Директор
Рівненського обласного краєзнавчого музею
Олександр Булига

*«Був у думках
і серцях усіх,
тому що на
людину подібного
характеру,
подібної доброти
і величності духу,
треба чекати
довгі роки».*

*Рядки з некролога
Т. О. Сосновському*



ЗМІСТ

ПЕРЕДНЄ СЛОВО.....	11
--------------------	----

ЧАСТИНА 1

РОЗДІЛ I. УТВЕРДЖЕННЯ КЛАСИЦИЗМУ В МОНУМЕНТАЛЬНІЙ СКУЛЬПТУРІ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.....	21
РОЗДІЛ II. ТОМАШ ОСКАР СОСНОВСЬКИЙ І ВОЛИНЬ.....	37
Славний син народу руського.....	40
Новомалинський замок.....	52
Теофіполь.....	76
Кременецький ліцей.....	78
РОЗДІЛ III. СПРАГА ТВОРЧОСТІ.....	91
Варшавська Академія Мистецтв, Берлінська Школа Скульпторів.....	92
Павло Малінський	95
Християн Даніель Раух.....	96
РОЗДІЛ IV. ТОМАШ ОСКАР СОСНОВСЬКИЙ І РИМ.....	105
Рим.....	106
Антоніо Канова.....	108
Бертель Торвальдсен.....	113
П'єтро Тенерані.....	116
РОЗДІЛ V. ДІВА МАРІЯ НЕПОРОЧНОГО ЗАЧАТТЯ.....	125
Творчість Томаша Оскара Сосновського.....	126
Граф Паскевич.....	129
ЕдіпіАнтігона.....	130
Ангел Воскресіння.....	130
ДіваМаріяНепорочногоЗачаття.....	132
Адам Нарушевич.....	143
Ядвіга і Ягайло.....	145
«ЕссеНомо» («Це – Людина!»).....	151
Петро Скарга.....	153
Леон Прилуцький.....	154
Давид і Голіаф.....	158
Пам'ятник Копернику.....	159
РОЗДІЛ VI. ТОМАШ ОСКАР СОСНОВСЬКИЙ. РИМ.....	161
Академія Святого Луки.....	164

ЧАСТИНА 2

ТОМАШ ОСКАР СОСНОВСЬКИЙ. ШЛЯХ У ВІЧНІСТЬ.....	175
<i>Лука Рафальський. ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ОСТРОЖСКОМУ УЕЗДУ</i>	
ВОЛЫНСКОЙ ГУБЕРНИИ В 1864–1865 ГОДАХ.....	178
<i>Валерій Войтович. НОВОМАЛИНСЬКІ МАНДРИ.....</i>	186
РІВНЕНСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ.....	194
Спляча Аріадна.....	194
Арес.....	196
Аполлон Бельведерський.....	200
Сократ.....	204
Pieta («Оплакування»).....	208
«Капітолійський Брут».....	216
Невідома («Зима»).....	220
НОВОМАЛИНСЬКІ МАНДРИ (продовження).....	223
ОСТРОЗЬКИЙ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ ЗАПОВІДНИК.....	234
Олександр Македонський.....	234
Христос на смертному одрі.....	236
Діва Марія з Дітям.....	244
Барельєф Діви Марії з Дітям.....	247
НОВОМАЛИНСЬКІ МАНДРИ (продовження).....	254
ЖИТОМИРСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ.....	254
Чоловічий портрет (Станіслав Сосновський –	
батько скульптора?).....	257
Жіночий портрет (Касильда Сосновська –	
матискульптора?).....	259
ЧЕРНІГІВСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ ХУДОЖНИЙ МУЗЕЙ.....	267
Елеонора Дузе.....	271
ЯЗЛОВЕЦЬКА МАДОННА.....	274
ЛЬВІВСЬКА ГАЛЕРЕЯ МИСТЕЦТВ.....	277
Юзеф Коженьовський.....	281
Портрет графа «Kazimierza Potulickiego».....	284
Т. О. СОСНОВСЬКИЙ, ПРЕДСТАВЛЕНИЙ У КНИЗІ.....	289
ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА.....	292

ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Щоб знать людей, то треба пожити з ними.

Тарас Шевченко

Сосновський Томаш Оскар (12. XII. 1812, с. Новомалин, тепер Рівненської обл. – 27. I. 1886, м. Рим) – визначний скульптор з України, де він народився, зі світовим іменем. Художню освіту здобув у Варшавській Академії мистецтв, академіях Берліна і Рима. Т. О. Сосновський був доктором скульптури і регентом Академії св. Луки в Римі, а також інспектував художні установи Італії; був головним директором музеїв і галерей Рима. Двадцять чотири художніх академій світу надавали йому почесне звання доктора *honoris causa*¹. Талановитий митець з Острожчини – автор понад ста біломармурових шедеврів, які є окрасою багатьох храмів та музеїв Рима, Ізраїля, Назарета, Вільнюса, Варшави, Кракова, Рівного, Острога, Житомира, Львова, Чернігова тощо.

Вічні, невичерпні образи Христа і Мадонни були геніально відображені у таких роботах скульптора: «Діва Марія з Дитям», «Христос на смертному одрі», барельєф із зображенням «Діви Марії з Дитям» (Острог), «Pieta», («Оплакування»), «Невідома» (Рівне), «Материнство Марії» (Рим), «Богородиці Непорочного Зачаття» (Назарет). Чимало робіт митця виконані на сюжети з історії античної Греції та Риму: «Аріадна», «Арес», «Аполлон», «Сократ», «Капітолійський Брут» (Рівне), «Олександр Македонський» (Острог). Сосновський є автором прекрасного портрета свого наставника і друга П'єтро Тенерані (Житомир), учителя з Кременецького ліцею Юзефа Коженювського (Львів), знаменитої італійської акторки Елеонори Дузе (Чернігів), пам'ятників Тадеушу Чацькому в костюлі Візиток та Адаму Нарушевичу у Варшаві, Міколаю Копернику в Римі; скульптурної групи «Ядвіга і Ягайло» для Вільнюса і на Плянтах в Кракові тощо. Відомо також, що в одній із приватних колекцій знаходиться бюст молодой дівчини в поліському народному костюмі – так звана «Маруся»². Спадщина Сосновського досить велика, в деяких маетках на Волині ще й на початку ХХ ст. можна було натрапити на бюсти чи фігурні композиції видатного скульптора. То ж Велика Волинь чекає на своїх ентузіастів.

¹ Nowa encyklopedia powszechna. – Tom 5. – Warszawa, 1997. – С. 948; Теодорович Н.

Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. – Т. II: Уезды Ровенский, Острожский и Дубенский. – Почаев, 1889. – С. 787.

² Історія укр. мистецтва. – К., 1970. – Т. IV. – С. 87.

³ *Історія укр. культури.* – К., 2008. – Т. 4. – Кн. 1. – С. 1091.

⁴ *Бовуа Д. Гордиев узел Российской империи.* – М., 2011. – С. 939.

Як і його знаменитий учитель Бертель Торвальдсен, Томаш Оскар Сосновський подовгу проживав у європейських столицях, але не забував навідуватися до свого новомалинського родового гнізда. На жаль, про цього знаменитого митця обмаль досліджень в Україні. А ось учителю Сосновського Торвальдсену ще за життя у 1839 році побудували Музей Торвальдсена в Копенгагені.

Про Сосновського пишуть, що він польський скульптор (пам'ятники Адаму Нарушевичу у Варшаві, Адаму Міцкевичу, Петру Скарзі, Ядвізі і Ягайлу в Кракові, надгробок Леону Прилуцькому в Познані тощо). Однак і всесвітньо відомий італієць А. Канова виготовив статую Генріха Любомирського для Польщі (музей в Ланьцуті); знаменитий датчанин Б. Торвальдсен теж вніс посильний вклад у розвиток класицизму в Польщі (пам'ятники Ю. Понятовському, М. Копернику для Варшави, В. Полоцькому для Кракова) та багато інших знаменитостей прикрасили своїми творами європейські держави.

Як зазначає В. Рубан, «монументальна скульптура чи не найбільше з усіх видів образотворчого мистецтва демонструє повсюдний процес знеособлення національної художньої культури. Те саме стосується інших видів пластики, розвиток яких був позбавлений необхідного національного ґрунту. Через обставини політичного і професійного характеру в першій половині ХІХ ст. не було умов для формування української школи скульптури. Тому творчість окремих майстрів, що вийшли з України, розвивалася в єдиному річищі російської (і польської – В.В.) мистецької школи»³.

Історики констатують, що в ті часи українці постійно знаходилися між молотом і наковальню. Як російській, так і польській стороні було присутнє абстрактне відчуття любові до українського народу. При цьому кожна із сторін була впевнена, що українська мова і культура ближче до їх власних коренів. Українці були для поляків, хотіли вони того а чи ні, «своїми людьми»⁴. Становище було таким, що все створене народом України було привласнене до польської або російської культур. Усе ХІХ ст. пройшло під гаслом: «Украинской культуры нет и быть не может». Таке відношення практично не змінилося навіть із відміною кріпосного права. Саме відсутністю кадрів і страхом влади перед верховенством поляків в Україні пояснюється той факт, що введення земств в цьому регіоні постійно відкладалося і відбулося лише у 1911 році.

Процес приєднання України до Росії відбувався настільки енергійно, що кращих майстрів з України забирали до Москов-

щини, бо і школи з мистецтв були тільки там, фактично всі талановиті українські скульптори опинилися в Петербурзі. «Великороси ще мали тоді зжитися із західною культурою й самі майже не мали видатних майстрів, а виписували їх із-за кордону або використовували майстрів-українців. Найбільше в добу класицизму вирізнилися три українських скульптори: Михайло Козловський (1753–1802), творчість якого характерна для першого періоду епохи класицизму, Іван Мартос (1754–1835) – найвизначніший у Росії скульптор, і Кость Климченко (1816–1849), творчість якого характерна вже для доби Бідермайєра»⁵. Як зазначає В. Овсійчук, класицизм і романтизм – це «дві віхи в історії українського мистецтва, хоча і діаметрально протилежні за стильово-образним характером, за художніми орієнтирами й художніми ідеями, вони разом виконували свою всесвітньо-історичну місію. Класицизм став останнім великим стилем європейського мистецтва, а романтизм залишається лише особливим світовідчуттям, художньою манерою. Класицизм – це оглядка назад, однак з амбітним прицілом у майбутнє, де йому уже місця не знаходилося»⁶. Тому не раз зазначається, що класицизмом завершувався старий час, бо він в собі ніс «повторення і реставрацію давніх епох»⁷, отже на ньому замикалася низка великих європейських стилів.

Класицизм в українській скульптурі, як і у архітектурі, виглядає надзвичайно масштабно і широко, бо його утворюють три течії, що йшли в Україну різними шляхами: на схід з Києва та південь – з Петербурга, на Правобережжя та Волинь – з Варшави, на Галичину – з Австрії. Париж був для України головним мистецьким орієнтиром, ось чому класицизм особливо позначений високими досягненнями у Києві, Полтаві, Одесі, Львові протягом 20–40-х рр. XIX ст.

Нові ідеї, що виникали в період класицизму, наштотувалися на переслідування й розправи з боку режимів, все ж не знищувалися. Вони були невичерпними, бо серед тогочасних романтиків з'явилися безстрашні люди, які в тяжких умовах пробудження проносили високі гасла часу – і в Україні долю країни і рідного народу проголошували основною темою мистецтва й своєї діяльності.

У напрацьованій віртуозній техніці класичного мистецтва творчий, у своїй експресивності і бентежності, залишається й сьогодні взірцем розвитку мистецтв для наступних поколінь славний нащадок древнього роду «народу руського» Томаш Оскар Сосновський. Розпочавши свою художню освіту у Варшавській Академії мистецтв на скульптурному відділенні

⁵ Українська культура. – К., 1993. – С. 298.

⁶ Овсійчук В. Класицизм і романтизм в укр. мистецтві. – К., 2001. – С. 7, 12.

⁷ Барковский Н. О романтизме и его первоосновах // Проблемы романтизма, 1971.

⁸ Aus Schellin. – *Leben, Leipzig, 1869–1870.* – S. 89.

⁹ Маланюк Є. *Земна Мадонна. Вибране.* – Братіслава, 1991. – С. 275.

¹⁰ Овсійчук В. *Класицизм і романтизм в укр. мистецтві.* – К., 2001. – С. 53.

¹¹ Буравський О. *Поляки Волині у другій половині XIX – на поч. XX ст.* – Житомир, 2004. – С. 143.

¹² Павлюк С. *Суспільний феномен мистецької творчості.* – К., 2001. – С. 3.

(1833–1835), заразом продовживши навчання у Берлінській школі скульпторів (1833–1835), де був учнем знаменитого скульптора епохи класицизму Християна Рауха, та закінчивши навчання у Римі (1836–1838), у якому проживав більше сорока років (там і похований), він назавжди залишиться славним сином Великої Волині.

Мав слушність Шеллінг, зазначаючи, що то був чудовий час, а «людський дух був розкований, що міг протиставляти свою дійсну свободу всьому існуючому»⁸.

Цей знаменний час дав Україні велетенську постать XIX ст. Тараса Григоровича Шевченка. За словами Євгена Маланюка, «кріпак став вільним, маляр перетворився на поета, а поет виріс на національного пророка»⁹.

Тарас Шевченко відразу визначив своє призначення і розпорядився своєю долею без будь-якого вагання, – все покладено на жертковний вівтар народної волі. Йому не треба було вибирати власного шляху, він був вибраний його народженням серед гущі народної¹⁰.

Заселення поляками Волині було довготривалим процесом. За період від стихійного їх проникнення в Литовську добу до цілеспрямованої міграції в часи Речі Посполитої тут сформувалися численні польські етнорелігійні громади. Після Люблінської унії (1569) в переселенні, в основному польських селян, активну участь взяли польські магнати. Важливим шляхом зростання польського панівного етнічного елементу на Волині в цей період було ополячення місцевої православної шляхти, яка переходила в католицизм, асимілювалась з поляками¹¹.

Втрата державності не спричинила до втрати національної живучості. Самоорганізуючий заряд був закладений існуванням могутності державницького утворення, яким була Київська Русь, енергетичний імпульс його не згас впродовж тисячолітньої історії боротьби за незалежність¹².

Тож зрозуміло, що Україна, більша частина земель якої колись перебувала у складі Волинського князівства, сьогодні має право прилучитися до рідної культури. Так вже історично склалося, що після розпаду могутніх колись Київської та Галицько-Волинської держав українські та білоруські землі в результаті торгів й династичних шлюбів польських королів і литовських князів за кілька етапів стають здобутком об'єднаної литовсько-русько-польської держави.

Не забуваймо, Велика Волинь складається із маленьких Батьківщин. У Римі – Вічному місті – Новомалин завжди залишався для Томаша Оскара Сосновського маленькою Батьківщиною,

яку він так щиро любив. Саме тому найкращі свої мармурові шедеври Майстер зосередив у своєму рідному Новомалині. У пропонованій книзі використані історико-краєзнавчі праці другої половини XIX – початку XX ст.

Першу інформацію про Новомалин, отриману за історичними документами, знання, почерпнуті з тодішніх історичних посібників, розповіді місцевих мешканців та власні враження від побаченого опублікував у 70-х рр. XIX ст. викладач Житомирської гімназії і дослідник Волині **Лука Рафальський** у своєму «Путешествии по Острожскому уезду Волынской губернии в 1864-1865 гг.»¹³. Рафальський почув з уст новомалинців підтвердження про попередню назву їхнього села «Глухів» або «Глухи», а ще, як він пише, – «местное поверье» про заснування в селі замку сином Литовського князя Ольгерда Свидригайлом, що якийсь час займав Литовсько-Руський престол і нібито любив полювати в глухівських лісах. Сам Рафальський у примітці до свого опису Новомалина, зіставляючи факти з біографії Свидригайла, сумнівався у його причетності до заснування замку в Глухах. Але опублікована ним легенда до цих пір наявна в краєзнавчій літературі як майже доведений факт. Визначною пам'яткою польської краєзнавчої літератури, що й сьогодні слугує дослідникам, є «**Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich**», опублікований 1886 року. Історичний Волині на сторінках цієї багатотомної праці відведено визначне місце. В ньому вказано, що Новомалин – старовинне село часів Литовського князівства, яке вперше згадується в дарчих документах під назвою Глухи (1392)¹⁴. У словниковій статті вказано всіх власників Новомалина від Ягайла до Сосновського. Про статус і родину останнього інформація доволі детальна. В словнику коротко описані природні ресурси Новомалина, зокрема густі ліси і родючі ґрунти, які віднесено до другого класу, став на річці Залабувка, названо господарські об'єкти – три млини, тартак, смолярню. Зазначена і спеціалізація сільських мешканців, які займалися рільництвом і ремеслами, використовуючи дерев'яну сировину. Наприкінці статті зазначено, що після смерті Станіслава Сосновського і тривалої відсутності в помешканні його сина – скульптора Томаша Оскара Сосновського, замок виглядав запущено, але «стан селян (wtoscian) заможний, бо за їхній добробут дбав дідич». На початку 90-х рр. XX ст. в Польщі вийшло багатотомне дослідження **Романа Афтаназі** «Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej»¹⁵, присвячене маєткам польської шляхти на східних землях. У п'ятому томі цього видання, в описі волин-

¹³ Рафальський Л. Путешествие по Острожскому уезду Волынской губернии в 1864–1865 гг. // Волыньские епархиальные ведомости, 1872. – № 13. – Часть неофициальная. – Прилож. – С. 20–28.

¹⁴ Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. Wydany pod redakcją F. Sulimierskiego, B. Chlebowskiego. – Warszawa. 1880–1902, T. I–XV. – 1886. – T. 7. – S. 264–265.

¹⁵ Aftanazy R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Tom 5. Województwo wołyńskie. – Wrocław-Warszawa-Kraków, 1994. – S. 301–315.

¹⁶ Буравський О. Поляки Волині у другій половині XIX – на поч. XX ст. – Житомир, 2004. – С. 12.

¹⁷ Волинь: Исторические судьбы Юго-Западного края. – СПб., 1888.

¹⁸ Там само. – Примечание. – С. 3–4.

¹⁹ Теодорович Н. Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. Т. 1. Уезды Житомирский, Новоград-Волынский, Овручский. – Почаев, 1888; Т. 2. Уезды Ровенский, Острожский и Дубенский. – Почаев, 1889.

²⁰ Волыньские епархиальные ведомости, 1899. – №27. – С. 697–708; 1905. – № 24. – С. 429–430; 1911. – №27. – С. 538.

ських резиденцій, є окрема стаття про Новомалинський замок, в якій детально описано його будівлі та їхній інтер'єр у період розквіту другої половини XIX ст., а також стан у 30-х рр. XX ст., наведено дані з генеалогії власників замку.

Проте ці дослідження, як зазначає О. Буравський, «розглядали Волинь як польську територію, прагнули виправдати панування Польщі на українських землях у XIV–XVIII ст.»¹⁶.

У 1888 році вийшла з друку відома історична праця **«Волинь. Исторические судьбы Юго-Западного края»**¹⁷, яка була присвячена 900-літтю хрещення Русі й містила описи волинських храмів та приходів. У цій книзі, окрім перекладу на російську мову інформації з польського географічного словника, яка подана у вигляді приміток про Новомалин, наведено факти щодо адміністративного положення, кількості населення, діяльності школи і зарплат («жалования») вчителів, церкви Іоанна Богослова і її господарської території, священників, які служили там. Географічне положення села прив'язане до центру губернії – Житомира, від якого до села – 200 верст, та до найближчої поштової – містечка Острог, 10 верст і залізничної станції – Оженин, 28 верст¹⁸.

Наприкінці XIX ст. польська проблематика посіла значне місце у дослідженнях викладача Волинської духовної семінарії **Миколи Теодоровича**, який видав фундаментальну працю «Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии»¹⁹, у написанні якої брало участь духовенство єпархії. Тут ми знаходимо інформацію про існуючі на той час населені пункти, найважливіші історичні події з історії краю, економічний і соціальний стан його мешканців, у т. ч. поляків, розвиток народної освіти й охорони здоров'я тощо.

У російському щотижневому церковному виданні **«Волыньские епархиальные ведомости»** можна знайти інформацію про церкву Іоанна Богослова, діяльність церковного братства та школи при ній, опис найвизначніших подій церковного життя новомалинців. Найбільш детальні статті з цих питань є у № 27 цього видання за 1899 р., № 24 за 1905 р., № 27 за 1911 р.²⁰.

В одному з номерів «Ведомостей...» сто років тому (1911) священник **Михайло Тучемський** так описує свої враження від села: «Новомалин – маленькое захолустое село в десяти верстах от Острога. Это типичное село так искусно запряталось между ущельями гор и лесами, что постороннему посетителю не догадаться о его существовании даже в полуверстном расстоянии от околицы, – разве лай собак да пение петуха выдадут, что здесь вблизи селение. Однако в этом глухом уголке живут и суетятся, трудятся и бездельничают, – ищут благ земных

и небесных, сотни душ человеческих всех возрастов и полов, всяких ступеней развития, преимущественно земледельцы»²¹. У 1929 році вийшов польською мовою «*Ilustrowany przewodnik po Wołyniu*» **Мечислава Орловича**. В ньому одним реченням описано природу місцевості, в якій розміщений Новомалинський замок, але в цьому реченні є цікавий факт про давню назву річки Світеньки (Збитеньки) – Тетерівка. Далі йдуть відомості про замок та парк навколо нього, де зауважено про ті великі збитки, яких завдали мистецькій та архівній збірці матеріалу події після революції 1917 року²².

Надзвичайно важливий внесок у всебічне дослідження Волині зробив **Олександр Цинкаловський** (1986), праця якого «*Стара Волинь і Волинське Полісся: краєзнавчий словник – від найдавніших часів до 1914 р.*» стала неоціненим скарбом для вивчення Волині. У ній вміщено розмаїті фактичні матеріали з географії, історії, культури, економіки краю, зібрані у наукових бібліотеках і архівах Варшави, Кракова, Львова. У своєму краєзнавчому словнику професор О. Цинкаловський подає коротку історико-географічну довідку і про село Новомалин до Першої світової війни. Проте нових даних, окрім тих, які наведені в польському географічному словнику, в ньому немає²³.

Важливу роль у вивченні Волині відіграла київська історична школа відомого історика, професора **Володимира Антоновича**, який опублікував серію документів і матеріалів в «*Архиве Юго-Западной России*»²⁴.

Національні інтереси України, всупереч полонізації і русифікації, відстоювали у своїх працях діячі українського національного відродження **Пантелеймон Куліш** і **Михайло Драгоманов**²⁵. Основні тенденції міграційних рухів польської людності в Україні, зокрема на Волині, розглядав у своїх роботах **Михайло Грушевський**²⁶.

Окремо варто відзначити подвижницьку діяльність із вивчення Волині відомого українського етнографа XIX ст. **Павла Чубинського**, під керівництвом якого протягом 1869–1870 рр. було проведено три експедиції (маршрути двох з них пролягли дорогами Волинського краю). Зібрані експедицією і проаналізовані П. Чубинським етнографічно-статистичні матеріали зберігають свою цінність і для сучасних дослідників²⁷. За визначенням О. Буравського у «*Нарисі ополячення Південно-Західного краю*» етнограф вказував на провідну роль польської інтелігенції в регіоні, проаналізував творчість представників польської літератури, які народились і проживали на Волині у досліджуваний період²⁸.

²¹ *Волинские епархиальные ведомости*, 1911. – №27. – С. 538.

²² Orłowicz M. *Ilustrowany przewodnik po Wołyniu*. – Łuck, 1929. – S. 278–281.

²³ Цинкаловський О. *Стара Волинь і Волинське Полісся*. – Вінніпег-Канада, 1986. – Т. II. – С. 147.

²⁴ Антонович В. *Археологическая карта Вольнской губернии*. – М., 1901;

О происхождении шляхетских родов в Юго-Западной России. – К., 1867.

²⁵ *Записки о Южной Руси в 2 т.: Издал П. Кулиш*. – К., 1994; Драгоманов М. *Евреи и поляки в Юго-Западном крае // Вестник Европы*. – 1875. – Т. 4. – С. 9–25; його ж:

Историческая Польша и Великоорусская демократия. – К., 1917.

²⁶ Грушевський М. *Ілюстрована історія України*. – Київ–Львів, 1912; його ж: *Економічний і соціальний перелом XV–XVII ст.*

Господарство польського магната на Задніпрів'ї. – К., 1917.

²⁷ *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край*. *Материалы исследования собранные П.П. Чубинским*. – Т. 7. – СПб., 1872.

²⁸ Буравський О. *Поляки Волині у другій половині XIX – на поч. XX ст.* – Житомир, 2004. – С. 13–14.

²⁹ Равчук Г. *Острог і його околиці*. – Львів, 1960. – С. 76; *По історичних пам'ятках міста Острога і його околиць*. – Львів, 1966. – С. 148.

³⁰ *Історія міст і сіл Української РСР. Ровенська обл.* – К., 1973. – С. 472.

³¹ Пура Я. *Край наш у назвах*. – Рівне, 1994. – С. 37–40.

³² *Острозька академія XVI – XVII ст.* *Енцикл.* – Острог, 2011; *Новомалин у просторі і часі*. – Харків, 2013; *Матеріали I–III наук.-краєзн. конф. «Острог на порозі 900-річчя» (1990–1992 рр.)*. Ч. I, 1992 та ін.; Михайлишин О. *Палацово-паркові ансамблі Волині другої половини XVIII–XIX ст.* – К., 2000; Романчук О. *Розвиток музейної мережі Рівненщини та нові напрями дослідження творів мистецтва*. – Житомир, 2000 та ін.

В радянський період інформація про Новомалин з акцентом на революційні події в ньому 1905 року викладена в нарисі відомого краєзнавця Г. Равчука «Острог і його околиці» та в укладеному ним ілюстрованому путівнику «По історичних пам'ятках міста Острога і його околиць»²⁹.

У відомій серії «Історія міст і сіл Української РСР. Ровенська область», про Новомалин та колгосп «Авангард» на його території наведено загальні історичні та статистично-географічні факти³⁰. В краєзнавчій літературі ХХ ст. про Новомалин є інформація в праці Ярослава Пури «Край наш у назвах»³¹. Окрім відомих історичних фактів, автор подає нові дані про кількість дворів і жителів села, його основні соціально-виробничі об'єкти, на підставі польових досліджень інтерпретує топоніми села і його околиць.

Окремим питанням історії Новомалина і поміщицької резиденції в ньому присвячено чимало наукових розвідок, які опубліковані у фахових наукових збірниках. Проблема генеалогії власників Новомалинського замку займається Олена Бірюліна, досліджує архітектуру Новомалинського замку Ольга Михайлишин, ведуть археологічні пошуки Олександр Романчук та Олександр Позіховський, вивчає історію шкільництва, церкви Микола Манько. Розвідки на ці та інші теми часто публікує «Острозький краєзнавчий збірник», який видає Державний історико-культурний заповідник м. Острога та Острозьке науково-краєзнавче товариство «Спадщина» імені князів Острозьких³².

Джерельна база роботи охоплює значну кількість опублікованих та неопублікованих джерел. Неопубліковані джерела зберігаються у фондах Державного архіву Волинської області (далі – ДАВО), Державного архіву Житомирської області (далі – ДАЖО) та Державного архіву Рівненської області (далі – ДАРО).

У тексті книги використані скорочення: ЖОКМ – Житомирський обласний краєзнавчий музей; ЛГМ – Львівська галерея мистецтв; ОДІКЗ – Острозький державний історико-культурний заповідник; РОКМ – Рівненський обласний краєзнавчий музей; ЧОХМ – Чернігівський обласний художній музей ім. Григорія Галагана.

У книзі також використані документальні, археологічні, краєзнавчі, фотоматеріали із фондів Рівненського обласного краєзнавчого музею (директор Булига Олександр Степанович); Державного історико-краєзнавчого заповідника м. Острога (директор Кибкало Сергій Григорович); Чернігівського об-

ласного художнього музею імені Григорія Галагана (директор Ральченко Ірина Григорівна); Кременецького обласного гуманітарного педагогічного інституту ім. Т. Шевченка (ректор Ломакович Афанасій Миколайович), Кременецького краєзнавчого музею (директор Данилюк Ольга Миколаївна), Кременецького обласного літературно-меморіального музею Юліуша Словацького (директор Сеніна Тамара Григорівна); Львівської галереї мистецтв (директор Возницька Лариса Борисівна); Житомирського обласного краєзнавчого музею (директор Грузська Лариса Петрівна).

Автор висловлює щиру подяку доктору мистецтвознавства, лауреату Державної премії ім. Т. Г. Шевченка Овсійчуку Володимиру Антоновичу (м. Львів); доктору географічних наук, професору кафедри фізичної географії Львівського національного університету ім. Івана Франка Мельнику Анатолію Васильовичу (м. Львів); доктору філологічних наук, професору кафедри україністики Ягеллонського університету у Кракові (Польща) та Київського університету ім. Бориса Грінченка Поліщуку Ярославу Олексійовичу; кандидату мистецтвознавства, доценту кафедри документознавства та інформаційної діяльності Національного університету «Острозька академія» Бондарчук Ярославі Віталіївні; заслуженому художнику України Кунделю Миколі Григоровичу (м. Рівне), скульптору Подольцю Петру Михайловичу (м. Рівне); художнику-реставратору Острозького державного історико-культурного заповідника, мистецтвознавцю Національного університету «Острозька академія» Бендюку Миколі Миколайовичу.

Особлива подяка скульптору Стасюку Володимиру Івановичу (м. Рівне) та історичу мистецтва, завідувачу художнього відділу Рівненського обласного краєзнавчого музею Луцу Віктору Даниловичу (м. Рівне) за їхні поради і допомогу в багатьох питаннях стосовно історичних джерел, пов'язаних із скульптурою епохи класицизму.



ЧАСТИНА 1

Розділ I

УТВЕРДЖЕННЯ КЛАСИЦИЗМУ В МОНУМЕНТАЛЬНІЙ СКУЛЬПТУРІ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.



Термін «класичний» застосовується в мистецтві різних періодів і стилів. Характерні риси класичного мистецтва в техніці живопису і скульптури поєднуються в гармонії, симетрії, в ритміці й настільки пов'язані між собою, що асоціюються з рівновагою і спокоєм. Про класичне мистецтво кажуть, що воно відповідає окремим правилам, законам, йому притаманні відчуття міри і що воно не виходить за межі людських можливостей. Прихильники класичного мистецтва вважають, що класицизм і класицистичні течії різних періодів виникли, в значній мірі визначалися і творилися завдяки мистецтву Давньої Греції і Риму.

Знайомство з прославленими пам'ятниками, створеними грецькими і римськими зодчими, скульпторами і живописцями не тільки розширюють наші пізнання про мистецтво далеких часів, але надають сучасній людині відчуття глибокого естетичного задоволення. Культура античного світу не виникла раптово, ніби казковий птах фенікс із попелу.

Кращі твори античного мис-

тецтва стали здобутком наступних поколінь. Вони надихали поетів і скульпторів, драматургів і художників, письменників і композиторів всіх країн Європи протягом не одного століття¹.

Теорія класицизму в Італії була розроблена істориком XVII ст. Дж. Беллорі. Класицистична теорія і історія мистецтва розвинулись головним чином на основі робіт Йоганна Іоахима Вінкельмана (1717–1768), який, глибоко перейнявшись грецьким мистецтвом, прокладав шлях цьому новому напрямку. У своїх працях «Роздуми з приводу запозичення грецьких творів в живописі і скульптурі», а пізніше через десять років по тому «Історії мистецтва старовини» (1764) він сформулював розуміння «ідеального», «істинно прекрасного» і думку про «благородну простоту і спокійну величність», присвятивши свою працю «мистецтву і часу». Першим художником, який на практиці намагався втілити ідеї Вінкельмана, став Антон Рафаель Менгс (1728–1779), придворний живописець королів Іспанії і Польщі. «Подібно феніксу, повстав він із попелу першого Рафаеля, щоб возве-

¹ Ривкин Б. И.
Античное искусство. –
М., 1972. – С. 6.

личити світ краси у мистецтві і досягнути у ньому найбільших людських можливостей» – писав про нього історик².

Вінкельман не лише створив нову науку про мистецтво, але і новий ідеал Греції: «Єдиний шлях для нас стати великими і, якщо це можливо, неповторними, це – наслідування давнім»; «головною відмінною рисою грецьких шедеврів є, врешті, шляхетна простота і величність спокою, яку ми знаходимо як в образі, так і на обличчі»³. Ці слова Вінкельмана цитуються досить часто як вираження естетичного ідеалу доби класицизму. В якості безсмертного прикладу вчений називає скульптуру «Лаокоон». Говорячи про живопис, Вінкельман спрямовує його дію в межі поза відчуттів, бо це найвища мета, яку можна досягнути завдяки алегоріям. «Пензель, яким водить художник, повинен бути просякнутий розумом, як хтось колись сказав про стилос Аристотеля; він повинен залишити для роздумів більш ніж те, що відкрито для зору, тоді художник досягне цього, якщо навчиться не ховатися за алегоріями, а втілювати в них свої думки»⁴.

Мистецтво другої половини XVII ст. у Франції вважається класичним. В живописі найвидатнішим майстром класичного мистецтва XVIII ст. був Жак Луї Давид, картини

якого (приміром, «Клятва Гораційів» – 1784) мали величезний вплив на розвиток європейської культури. «Твори мистецтва, – зазначав Давид, – досягаючи своєї мети, не тільки приваблюють погляд, але проникаючи в душу, залишають в уяві глибокий слід, як щось реальне; тільки тоді риси героїзму і громадянського доброчинства, показані народу, потрясуть його душу і викличуть у ній пристрасне бажання до слави і до самопожертви заради вітчизни. Саме тому художник повинен досягнути усього, що близьке роду людському, він повинен глибоко знати природу; словом, він повинен бути філософом. Сократ, який був талановитим скульптором, Жан-Жак, талановитий музикант, безсмертний Пуссен, який увіковічнив найвищі уроки філософії, – ось свідки, які доводять, що лише світоч розуму може вказати шлях генію мистецтва»⁵.

Всесвітньої слави в царині скульптури досягнув Жан-Антуан Гудон (1741–1828). Дослідник його творчості Г. Арнасон наголошує: «Не дивлячись на те, що класицизм римського періоду знову і знову виникав у творах Гудона, й в кінці кінців досить чітко проявився в таких роботах, як «Весталка», «Св. Бруно», «Діана», «Аполлон», гробниця графа д'Еннери та інших,

² Вінкельман И.

История искусства древности. –

СПб., 2000. – С. 138.

³ Там само. – С. 304.

⁴ Там само. – С. 330.

⁵ *Мастера искусства об искусстве.* –

М., 1967. – Т. 4. – С. 32.

⁶ Арнасон Г. Г.
Скульптура Гудона. –
М., 1982. – С. 16.
⁷ Класицизм в Польше. –
Варшава, 1987. – С. 8.

і визначив своєрідність його портретів. Можна навіть більше сказати, що його «Діана», при всій своїй витонченості, набагато ближче до справжньої класичної античності, ніж манерний або мелодраматичний історизм Канови чи Торвальдсена. Хоча у кінці XVIII ст. саме Канова і його школа служили критерієм для визначення справжнього класицизму»⁶.

Характерний приклад стильового симбіозу (бароко і рококо) виражає творчість Етьєна Моріса Фальконе, який на початку своєї творчості виступає автором «Мілона Кротовського» (приблизно 1754) і відомих статуеток «Сварливого амура» (1757), щоб врешті досягнути класичної вершини у своєму монументальному шедевр – петербурзькому «Мідному вершнику» (1768–1778).

Вплив Франції на розвиток класицистичного мистецтва і взагалі художньої культури епохи Просвітництва був настільки значним, що цей період до сьогодні визначають як «французька Європа».

У другій половині XVIII ст. в Англії виникла своєрідна течія в класицизмі, створена двома братами архітекторами на прізвище Адам, від якого і отримала назву «стиль Адамів». Класицизм в Англії мав великий вплив не тільки на архітектуру, але і живопис,

скульптуру, паркову архітектуру, а також на моду в одязі. Різновидність класицизму в Швеції отримав назву «стиль Густава». В Польщі класицистичне мистецтво розвивалося протягом 1760–1830 рр. Найважливішими роками в історії польського класицизму був період Просвітництва (до 1795), а пізніше – Королівства Польського (1815–1831)⁷.

У середині XVIII ст. нова класицистична течія в мистецтві поширилася не лише в країнах Європи, а й Північної Америки. Ця течія в Сполучених Штатах Північної Америки отримала назву «колоніального стилю», як ранг національного.

Образотворче мистецтво епохи класицизму і романтизму не тільки тісно пов'язане з філософськими силами цієї епохи, але і нероздільно переплетене із способом мислення «людей Нового часу». Коли замучені гнобителями народи в Європі чекали «страшного суду», з жахом, нетерпінням і з надією, то в Росії і в Україні з початком XIX ст. наростала хвиля народного гніву проти кріпосництва, значною мірою зумовлена впливом революції у Франції.

Класицистична течія у мистецтві Росії зародилася в середині XVIII ст. і розвинулася, в основному, в Петербурзі і Москві, а також в околицях обох столиць, до того ж у першій

половині XIX ст. російський класицизм досяг значної монументальності у містобудуванні, архітектурних і паркових рішеннях.

В українському мистецтві першої половини XIX ст. класицизм і романтизм, як в архітектурі й скульптурі, так і у живописі й графіці, нерозривно пов'язані між собою, подібно до того, як у XVII–XVIII ст. переплелися варіанти ренесансу і бароко. На той час українські землі, зокрема усе Лівобережжя і більша частина Правобережжя перебували в складі Росії; Галичина, Прикарпаття, Закарпаття, північна Буковина – в складі Австрійської монархії. На розвиток українського мистецтва цього періоду досить сильно позначився вплив художніх культур Петербурга, Москви, Варшави, Відня, Праги, Берліна, Будапешта, Рима й Парижа. Особливо значний вплив на українське мистецтво мала Петербурзька Академія, яка була справжньою альма-матер для цілого ряду українських митців другої половини XVIII і всього XIX ст. Чимало вихованців Петербурзької Академії мистецтв з України продовжували своє навчання в Академіях мистецтв Варшави, Берліна, перебували на довготривалій спеціалізації в Італії, чим пояснюється популярність італійської школи живопису та скульптури в Україні.

Як зазначає В. Рубан: «Період класицизму був для української скульптури тим етапом, упродовж якого вона освоювала нові види та пластичні засоби відтворення форми, долучаючись до професійних мистецьких здобутків європейського рівня. Повсюдна реакція проти академізму, а отже, й сповідуваного ним класицизму не оминає і скульптури. Під впливом збільшення прихильників реалістичних поглядів на мистецтво у пластиці спостерігається відхід від канонічно усталених прийомів і прагнення до відтворення реальних форм й життєвих характерів»⁸.

Особливо українська тематика вплинула на зміцнення реалізму в польському мистецтві. Для багатьох польських митців знайомство з життям українського народу було вирішальним у формуванні демократичного характеру їхнього мистецтва. Багато польських митців, подорожуючи Україною, захоплювалися легендами про історичне минуле українського народу й намагалися відобразити їх у своїх творах. Якщо раніше, у XVIII ст., українські мотиви знаходили відгук у творчості лише окремих художників, то в другій половині XIX – на початку XX ст. вони зайняли одне з провідних місць. З розвитком української тематики в польському мистецтві пов'язані значні успіхи поль-

⁸ *Історія укр. культури.* – К., 2008. –

Т. 4. – Кн. 1. – С. 1111.

⁹ Федорук О. *Джерела культурних взаємин.* – К., 1976. – С. 4, 24, 121.

¹⁰ Петров В.
М. И. Козловский. –
М., 1961. – Т. 6. – С. 401.

ської реалістичної школи, а в деяких випадках і найбільші її досягнення⁹.

Не втративши по суті своєї самобутності на чужині, українське мистецтво впевнено вписалося в загальноєвропейський контекст. Найбільше в добу класицизму виділилися М. Козловський (1753–1802), І. Мартос (1754–1835) та К. Климченко (1816–1849).

М. Козловський навчався у талановитого і досвідченого французького педагога, професора Петербурзької академії мистецтв Н. Ф. Жилле. Після успішного закінчення Академії, перебуваючи в Римі разом з Мартосом, Козловський взяв «активну і цілком рівноправну

з їхніми західноєвропейськими товаришами участь у формуванні нового стилю (класицизму – В.В.)¹⁰. З 1794 року він професор Петербурзької Академії мистецтв. Серед його найвідоміших учнів – В. Демут-Малиновський і С. Пименов, у доробку яких низка творів, виконаних для України.

Особливо характерний для творчості М. Козловського є пам'ятник О. Суворову в С.-Петербурзі (1799–1801, бронза, граніт).

В одному із листів Е. М. Фальконе писав: «Монумент мій буде простим, я обмежуся статуєю героя і його зображу не в якості полководця і переможця, хоча він був і тим й іншим. Насамперед вище особистість творця, законотворця... її потрібно показати».

Чого і дотримувався І. Мартос. В доробку скульптора також чимало мармурових барельєфних композицій (барельєфи для Храму дружби, 1783–1784, арх. Дж. Кваренгі), портретів (портрет Катерини II, 1783, мармур), станкових статуй («Пастушок із зайцем», 1789, мармур), надгробку С. О. Строгановій (1802, мармур), а також декоративних статуй і композицій, найвідомішим витвором з яких став славновісний петергофський «Самсон» (1801–1802, позолочена бронза).

Значний внесок у розвиток російської скульптури зробив



М. Козловський
Амур, 1797. Москва,
Третьяковська галерея

співучень М. Козловського по Академії Іван Мартос, нащадок старовинного українського козацького роду, народився в Ічні, що на Чернігівщині. Перші навички у мистецтві він, імовірно, міг перейняти від свого дядька, який був добрим різьбярем і у свій час різьбив скульптури та іконостас для ічнянської церкви. Навчаючись в Петербурзі, пізніше у Канови в Римі впродовж шести років (1774–1779), Мартос відшліфував до віртуозності свій природний таланти, у якому блискуче втілювалося його неповторне чуття матеріалу. Малюнок він засвоїв у таких знаменитих світил західноєвропейського малярства доби класицизму як Помпео Батоні та Рафаель Менгс. Повернувшись із-за кордону, Мартос займався викладацькою діяльністю в Академії мистецтв, з 1794 року посів місце професора, а пізніше (з 1814) – й ректора. Він був почесним членом декількох європейських академій. З початком ХІХ ст. Мартос стає визначальною постаттю мистецького життя, його твори відіграють значну роль у художньому процесі України. На основі глибокого вивчення античного мистецтва та меморіальних пам'яток Італії започаткував тип російської класичної надмогильної пам'ятки. «Не стільки смак античності, як справжній дух

античної класики проявлений в шедеврах надгробної скульптури Мартоса. Це надгробники С. С. Волконської (1782), М. П. Собакиної (1782), К. С. Куракіної (1792), Є. І. Гагаріної (1803). Виконані фігури, повиті драпуванням, ніби поховальними пеленами, настільки відповідають пластичності тіла, що, здається, ніби воскрешають у пам'яті героїчні першоджерела і тим самим творять неабиякий ефект печалі, яку переборюють спогляданням безсмертної краси», – робить висновок мистецтвознавець С. Даниель¹¹.

За бездоганне володіння пластикою сучасники називали Мар-

¹¹ Даниель С.
Европейский классицизм. –
СПб., 2003. – С. 203–204.



М. Козловський
Гіменей, 1796. СПб.,
Російський музей

¹² Історія укр. культури. – К., 2008. – Т. 4. – Кн. 1. – С. 1094.

¹³ Українська культура. – К., 1993. – С. 299.

тоса «Фідієм дев'ятнадцятого століття». Композитор Глінка казав про творчість скульптора, що «його мрамур плаче». Як зазначає В. Рубан: «За могутністю таланту, багатогранністю творчого діапазону й довершеністю професійної майстерності І. Мартос – один з найвидатніших скульпторів ХІХ ст. – належить до числа кращих представників світової скульптури. Високий гуманізм і громадянський пафос його творів, прагнення досконалої виразності й чіткої ясності пластичної форми відзначають художню манеру скульптора, саме ім'я якого стало символом творця великого стилю – стилю епохи класицизму. За що б він не брався: надгробний пам'ятник чи великий міський монумент, декоративну пластику для інтер'єрів пишного Царсько-сільського палацу чи декоративні статуї для ансамблю Великого каскаду Петергофа, скульптури для Казанського собору – скрізь і завжди у кожний свій твір він не тільки вкладав увесь свій віртуозний мистецький хист, а й частку своєї зігрітої любов'ю до людей душі»¹².

Живучи далеко за межами батьківщини, Мартос не цурався свого походження. Навіть в такому творі як пам'ятник Мініну і Пожарському в Москві (1804–1818), що виражає офіційну ідею великоросійського патріотизму, він наважився залишити авторський напис: «Сочинилъ и изваялъ Іоаннъ Петровичъ Мартосъ родомъ изъ Ични»¹³.

Досягненням високого класицизму скульптора на теренах Східної України є його пам'ятник А.-Е. Рішельє (Дюк Рішельє) в Одесі (1823–1828), Олександрі І в Таганрозі (1828–1831), Ломоносову в Архангельську та Потьомкіну-Таврійському в Херсоні (1829–1836). Спільно з архітектором Тома де Томоном Мартос створив надгробок фельдмаршалові П. Рум'янцеву-Задунайському, встановлений в Успенському соборі Києво-Печерської



І. Мартос. Надгробник
С. Волконської, 1782
Москва,
Третьяковська галерея

лаври (1797–1805). Мартосу належить також мармуровий медальйон аналогічного типу на пам'ятнику-надгробку останньому гетьману Лівобережної України Кирилові Розумовському в м. Батурині (1803–1805). Визначний творець монументів та архітектурних ансамблів назавжди залишається класичним прикладом для митців наступних поколінь пластичного мистецтва.

Вихідцем із України був і Кость Климченко, який після закінчення Петербурзької Академії (1839) з 1842 року жив і працював в Римі. Його ранні роботи позначені значним впливом Мартоса. У Римі, як пише Д. Антонович, Климченко виконав «статуй Нарциса, який дивиться у воду, та постать вакханки. Ці праці при всій своїй талановитості вже не мають величавості класичних статуй, а, згідно з добою Бідермаєра, швидше є напівжанровими статуями. У 1849 році царським наказом Климченка було викликано з-за кордону для праці в церкві Христа Спасителя в Москві, але відразу по приїзді Климченко помер»¹⁴.

Значною мірою з Україною пов'язана і творчість білоруса за походженням Василя Демут-Малиновського (1779–1846), учня М. Козловського. Разом зі скульптором Петром Клодтом (1805–1867), авто-

ром славнозвісних груп приборкувачів коней на Анічковому мосту в С.-Петербурзі, та архітектором Олександром Тоном він розробив проект пам'ятника князю Володимиру (1850–1853) на дніпровських схилах Києва. Як зазначає В. Рубан, «Це монумент, що поєднує елементи псевдовізантійської архітектури, у формах якої вирішено постамент та риси пізнього класицизму в пластичному трактуванні образу київського князя, стоїть на середохресті переходу до еклектизму другої половини XIX ст.»¹⁵.

Серед монументально-декоративної скульптури початку і першої половини XIX ст., що прикрашала архітектурні споруди або парки, особливо набув поширення античний мотив. Творчо осмислений і романтизований садово-парковий комплекс, що став невід'ємною частиною маєткових ансамблів, щедро прикрашається скульптурами Венери, Меркурія, Аполлона та іншими («Олександрія» в Білій Церкві, «Софіївка» в Умані, «Тростянець» на Чернігівщині).

«Розкішні палаци, які дійшли з минулих часів, та скромні, стильні садибні споруди початку нового століття, зазвичай оточені садами й модними з часів сентименталізму пейзажними парками, скрізь – на Полтавщині і Чернігівщині,

¹⁴ Українська культура. – К., 1993. – С. 299.

¹⁵ Історія укр. культури. – К., 2008. – Т. 4. – Кн. 1. – С. 1097.

¹⁶ Історія укр. культури. – К., 2008. – Т. 4. – Кн. 1. – С. 1099–1100.

¹⁷ Там само. – С. 1101.

на Поділлі і Волині, на Сумщині і Миколаївщині – щедро прикрашаються скульптурою. Вишеньки Рум'янцева-Задунайського, Качанівка Тарновських, Очкине Судієнків, Диканька Кочубеїв, Хомутець Муравйових-Апостолів, Полівка Паліцина, Почеп та Батурин Розумовських, Коростишів Олізарів, Браїлів фон Мекків, Дубно Любомирських, Івайтенки Гудовичів, Яготин Репніних, Березова Рудка Закревських, Обухівка та Михайлівка Капністів, Линовиця де Бальменів – всі споруди поряд зі стильними меблями, картинами, витворами декоративно-ужиткового мистецтва щедро прикрашалися також скульптурою різних видів і жанрів – від портретних бюстів і рельєфів чи камерних статуеток до масштабних статуй та скульптурних груп»¹⁶.

У монументально-декоративній скульптурі першої половини XIX ст. досить поширеними були також анімалістичні твори. З анімалістичної пластики тут особливо колоритно виглядають зображення левів. У добу класицизму вони все більше набувають декоративного значення. Спокоєм і «миролюбністю» відзначаються скульптури левів перед палацом у Самчиках (1840-і рр.), дещо «одомашненими» стають і леви Воронцовського палацу в Алушці (1830–1847):

«Леви, що не сплять» – поблизу самого входу до палацу. «Сплячий лев» приваблює мирним і якимось затишним спокоєм немов розпластаного на подіумі тіла, в той час як «Лев, який пробуджується» немов вихлюпує пружну силу кожного м'язу міцної фігури. Дослідники вважають, що скульптури були привезені і є копіями знаменитих левів А. Канови біля гробниці Папи Климента XIII у соборі св. Петра у Римі¹⁷.

Оригінальністю у поєднанні із романтичністю скульптурних композицій славилася і садиба Сосновських. В Острозькому історико-краєзнавчому музеї зберігається одна із скульптур «Лежачий лев» із Новомалинського замку, виконана із пісковика невідомим автором XIV ст.

Окреме місце в розвитку української скульптури кінця XVIII – початку XIX ст. посідає творчість народних майстрів, які окрім різьбярських оздоблень церковних іконостасів та предметів побутового вжитку, також вдавалися до виготовлення круглої скульптури.

Одним із таких майстрів є невідомий автор композиції «Самсон» (1809), який роздирає пашу левові, встановленої на початку XIX ст. на Контрактовій площі київського Подолу.

Та творчість народних скульп-

пторів досі залишається анонімною. Проте такі імена як Василь Деша з Києва, Григорій Гальченко з Полтави, Кіндрат Орловський з Ніжина, Федір Сніцар із Миргорода, Василь Раскевич із Переяслава, Карпо Пушкаревський з Глухова та інші народні скульптори, які працювали в різних містах Наддніпрянщини, дають підстави вважати, що їхня діяльність мала широкий попит у відповідних верствах населення. Талановиті митці, серед яких було багато кріпаків, чийі імена загубилися в плині часу, виконали численні скульптури й скульптурні оздоблення для храмових і церковних споруд, магнатських палаців та поміщицьких садиб¹⁸.

Та особливо значний вплив у розвиток західноукраїнської скульптури, зокрема львівського осередку, мали Канова та Торвальдсен.

Антоніо Канова на замовлення графа С. Борковського виконав надгробок С. Борковській (1816), встановлений у Домініканському костьолі, Бертель Торвальдсен – надгробок графині О. Понінській для Христінополя (встановлений 1842).

Тривалий час у Львові працювали вихованці Віденської академії мистецтв брати Гартман та Йоганн Вітвери. Гартман Вітвер (1774–1825) створив низку довершених надгробних пам'ятників, скульптур-

них оздоб окремих будинків та фонтанів на площі Ринок. В дусі класицизму виконаний мармуровий надгробок К. Яблоновській у Львівському кафедральному соборі¹⁹. Проникливою елегійністю образів, величавими ритмами пластики позначені надгробки, споруджені на Личаківському цвинтарі Львова: Ю. Шрангнеровій (1809), Юзефу та Терезі Шабінгер (1808), Софії Зігель, графині Понінській (обидва – 1800-ті рр.).

Спираючись на барокову традицію, Вітвер вдало оздоблює фонтани на площі Ринок бездоганно проробленими майже триметрової висоти статуями Нептуна, Діани, Амфітрита й Адоніса.

Зі Львовом пов'язана діяльність цілої династії скульпторів з родини Шімзерів, що переселилися з Братислави. Найталановитішим виявився старший син родоначальника династії Антон Шімзер (1790–1836), вихованець Віденської і Празької академії мистецтв. Він був типовим представником класицизму щодо вибору символіко-алегоричної тематики та орієнтації на стильові здобутки античної пластики доби її класичності. Це зближує його з Кановою, Торвальдсеном, Вітвером.

У 1840–1860 рр. у розвитку скульптури у Галичині відбувається певний застій: класицизм поступово втрачає свої

¹⁸ Історія укр. культури. – К., 2008. – Т. 4. – Кн. 1. – С. 1101–1111.

¹⁹ Там само. – С. 1101.

позиції, а реалізм ще не стає на міцний ґрунт. Цей період найкраще характеризує творчість талановитих майстрів Ципріяна Годабського (1835–1909) та Гаврила Красуцького (1837–1885).

Академічна манірність характерна і для творчості Віктора Бродського (1826–1904). Як і Томаш Оскар Сосновський, він теж уродженець Волині (с. Охотинці тогочасної Волинської губернії). У 1848 році Бродський вступив до Петербурзької Академії мистецтв. Учився під керівництвом І. Віталі й М. Піменова-молодшого. Одержавши у 1855 році золоту медаль, Бродський продовжує навчання в Римі, де активно наслідував традиції римського класицизму в трактуванні Канови та Торвальдсена. Згодом залишився там назавжди. Цілком ймовірно, що скульптори зустрічалися у цьому Вічному місті, адже оселившись 1846 року в Римі, Сосновський працював там до кінця життя.

З 1868 року Бродський – професор Петербурзької Академії мистецтв. Нотами патріотизму просякнуті його портрети польських діячів Т. Костюшка, А. Міцкевича, В. Чарторийського, І. Крашевського. Роботи Бродського вирізняються особливою класичною правильністю форми та витонченістю. Це насамперед пам'ятники Красовського

в Лозанні, Мазаракі у Варшаві, Понятовському в Гранові, бюст Коперника. Його бездоганні у плані виконання, щедро декоровані й деталізовані мармурові скульптури користувалися великим попитом у магнатському середовищі й замовлялися царським двором. Він часто вдавався до поширених у романтизмі мотивів страждання й кохання. Чимало своїх композицій автор виконав на теми з античної міфології («Зефір, що хитається на гілці», Ермітаж, СПб., «Амур, що пробуджується у мушлі», «Прикутий Прометей», «Леда і Лебідь», «Розп'яття», «Мадонна дель Глобо» (2 метри висотою, знаходиться у Ватикані) та багато інших (всі – 1850-х рр.).

У 1870 році в Римі Бродський заснував свою майстерню. Саме там він створив надмогильний пам'ятник дочці подільських магнатів Пшездецьких Лаурі. Цілком вірогідно, що зразком для цього надмогильника послужила скульптура сплячої Аріадни з Ватиканського музею. Над скульптурною композицією митець працював два роки.

Відомо також, що надмогильний пам'ятник Лаури з великими труднощами (важить він майже 4 тонни) перевезли з Італії до фамільного склепу на Чорному Острові в передмісті Кам'янець-Подільського. У 1938 році його встановили в

приміщенні кафедрального костюлу св. Петра і Павла.

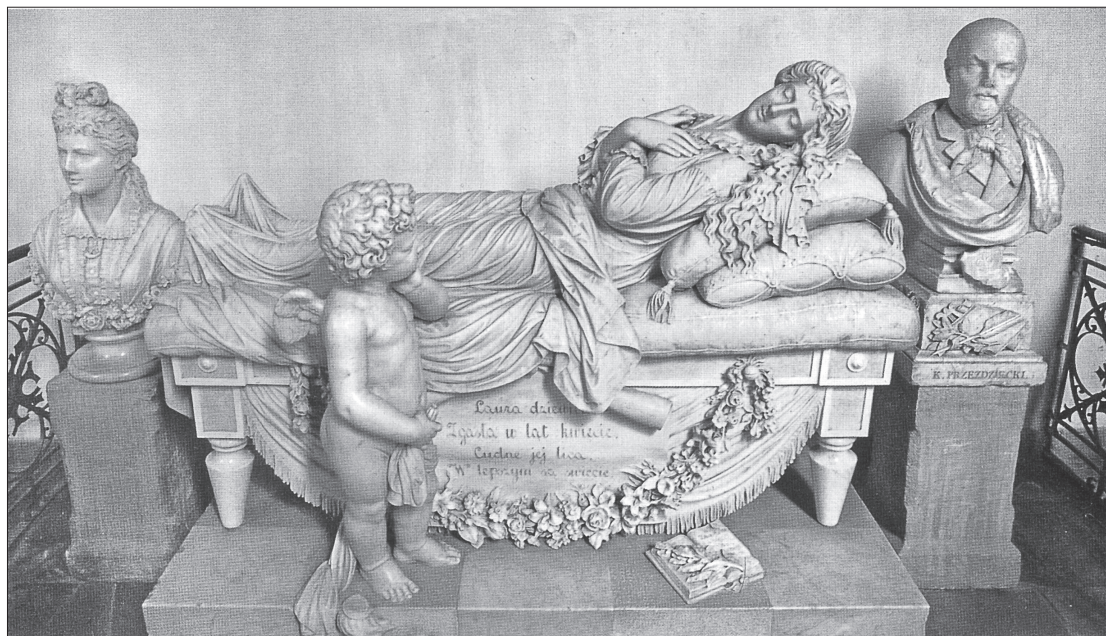
Однак, як зазначає мистецтвознавець В. Рубан, «залюбленість в античність, досконалий майстер мармуру, Сосновський значно поетичніший за суховатовитонченого Бродського в передачі людського тіла, вбрання, що його огортає. Постаті скульптур митця гармонійні у своїй пропорційності й безпомилковій анатомічності, жести й вирази зображених моделей благородно стримані». Для порівняння В. Рубан використовує скульптуру Сосновського «Діва Марія з Дитям»²⁰.

Із поміж скульпторів старших поколінь, які працювали

в Галичині, помітний внесок у розвиток західноукраїнської скульптури зробили учні відомого краківського майстра П. Філіппі, котрий з 1860 року жив у Львові. Серед його учнів – Т. Баронч, Т. Блотницький, А. Кужава, С. Яжимовський, Ю. Марковський, К. Островський, Т. Вишневецький, В. Влодницька, Е. Яскульський. Як зазначає В. Рубан, П. Філіппі, вихований на класицистичних традиціях, досягнувши львівську барочну пластику і захопившись її соковитою виразністю, у львівський період прагне поєднати засади цих традицій у своїй творчості. Його учні, як наступна генерація, репрезентують тенденції зміцнення реалістичних

²⁰ Історія укр. культури. – К., 2008. – Т. 4. – Кн. 1. – С. 1138–1139.

В. Бродський
Надмогильний пам'ятник
Лаурі Пішездецькій
Кам'янець-Подільський,
Петропавлівський
кафедральний костюл
Фото М. Андрєєв, Ю. Бусленко



²¹ Історія укр. культури. – К., 2008. – Т. 4. – Кн. 1. – С. 1138–1139.

²² Там само. – С. 1146.

прийомів трактування пластичних форм. Проте позиції академізму в західноукраїнській скульптурі залишаються ще досить твердими, а в творчості деяких митців і панівними. До таких належали згадані раніше Т. О. Сосновський і В. Бродський, а також учні А. Шімзера і П. Евтельє – П. Козакевич і Антон Кужава, творчість яких і на сьогодні маловідома²¹.

У галузі монументально-декоративної пластики інтенсивно виступають вихованець Варшавської школи красних мистецтв Теодор Ригер (1841–1913) та вихованець Мюнхенської і Краківської академії польський скульптор Тадей Баронч (1849–1905), що з 1875 року проживав у Львові й став відомим в західноукраїнській скульптурі першим «Портретом Т. Шевченка» (1877), створивши невеличке теракотове погруддя поета і художника. До скульпторів народної тематики варто також віднести маловідомого нині скульптора О. Северина, а також відомого майстра скульптурних композицій, що стали окрасою львівських споруд Г. Кузнецевича (1871–1948) та вихованця Краківської (1882–1884) та Віденської (1885–1888) академії мистецтв А. Попеля (1865–1910). Зі Львовом пов'язана творчість ще одного із талановитих учнів А. Попеля М.

Паращука (1878–1963). Видатним скульптором майстрів нової генерації став уродженець Києва О. Архипенко (1887–1964). Та «творчість Архипенка, що відкрила нові обрії пластики, за основним спрямуванням і спектром шукань уже повністю належить ХХ ст., немов розкриваючи перспективи майбутнього перед усім мистецтвом попередньої епохи, епохи ХІХ ст.»²². За визначенням мистецтвознавців парадоксальність класицистичного стилю полягає в тому, що не дивлячись на, як здається, стабільність і значну кількість визначних творів, він уявний, нестійкий. Всякий розвиток, творче шукання неодмінно руйнує «суворий і стрункий образ» класицистичної композиції. Саме з цієї причини в 1520–1530-х рр. «впало Високе Відродження» і класицистичний стиль, не встигнувши сформуватися, був витіснений академізмом болонської школи, маньєризмом, а пізніше – ураганим натиском стилю бароко. У ХVІІ, ХVІІІ і ХІХ ст. класицизм був лише фундаментом, початком інших, більш складних і динамічних художніх течій і стилів. Художні форми класицизму програють у виразності, складності, напруженості формам готики, бароко, рококо. Однак бароко досить хвилює і втомлює, що не можна сказати про класи-

цизм, який завжди бажаний, оскільки несе з собою спокій. Декорація, самостилізація і красивий обман більш притягує – вони створюють відчуття душевної рівноваги. В мистецтві класицизму все ніби дається само собою, простота форм ідентична розумінню змісту. Криза класицизму 1830-х рр., протест проти знеособленості акаде-

мічних форм цього стилю і агресивності французького ампіру породили національний романтизм в Європі, а потім світосприйняття історизму і проявлення неостилів в мистецтві більшості європейських країн середини і другої половини XIX ст. В результаті цих процесів став зрозумілим кінець великої епохи класицистичного мистецтва²³.

²³ Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. – СПб., 2006. – Т. IV. – С. 494–495.



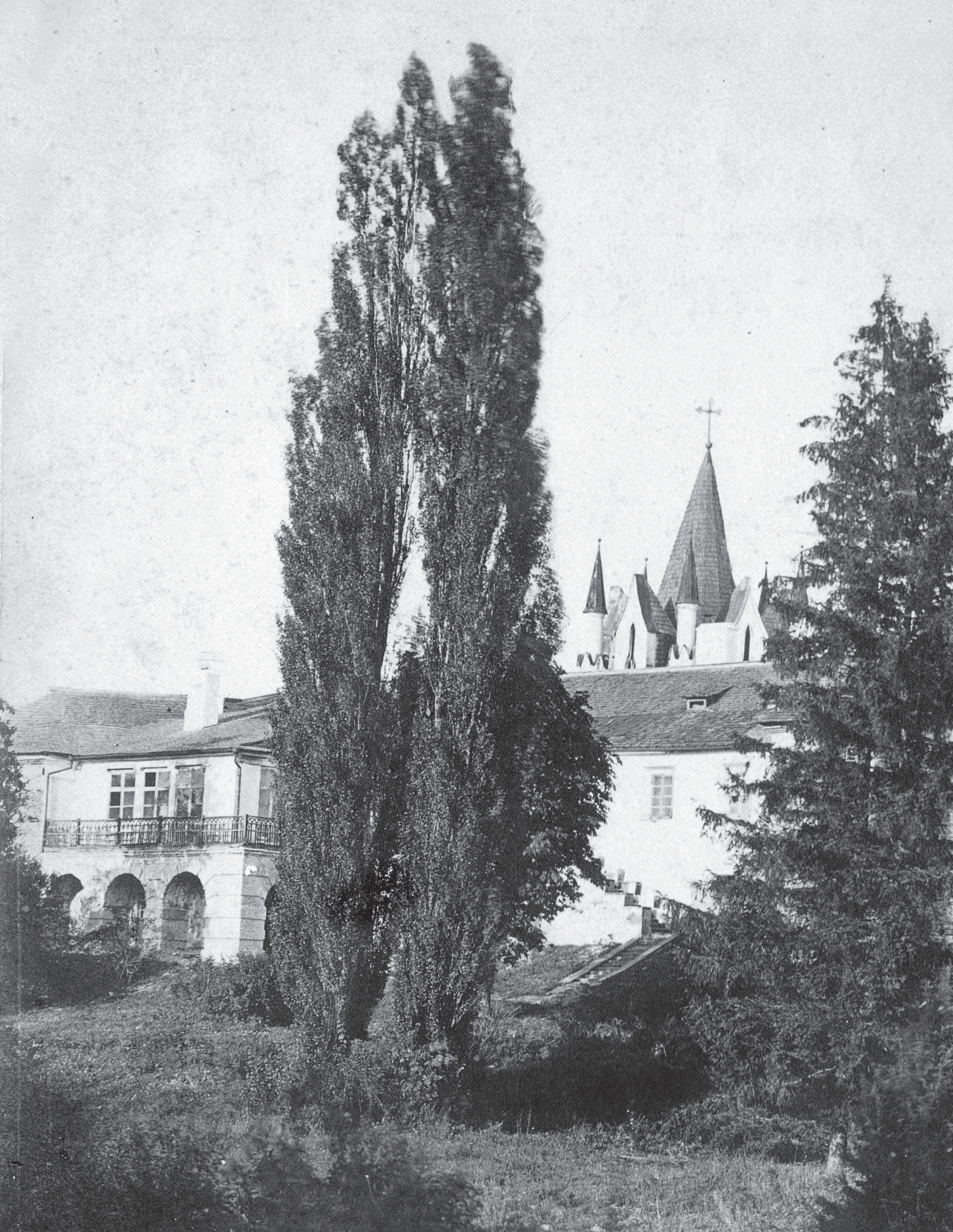
Й. Г. Фюслі. Художник у відчаї перед величчю античних руїн, 1778–1780
Цюрих, Кунстхаус



Розділ II

ТОМАШ ОСКАР СОСНОВСЬКИЙ
І ВОЛИНЬ









СЛАВНИЙ СИН НАРОДУ РУСЬКОГО

Класичні твори – це, можливо, такі твори, які здатні завмерти, не помираючи і не розкладаючись; і було б дуже цікаво знайти, розпізнати в принципах, правилах, нормах або канонах мистецтв так званих класичних епох волю до самозбереження, приховану в ідеї досконалості і завершеної форми.

Поль Валері

В енциклопедії Брокгауза і Ефрона знаходимо: «Сосновські – дворянський рід, герба Наленч», походить із землі Холмської і відноситься до другої половини XVI ст. Ян Сосновський був каштеляном по-

лоцьким (помер 1680). Юзеф Сосновський (помер 1783) був воєводою смоленським (1771), гетьманом польним литовським (1775), пізніше воєводою полоцьким (1781)¹. Український письменник-полеміст Мелетій Смотриць-

¹ Брокгауз Ф., Ефрон И. Энциклопедический словарь, 1900. – Т. XXXa. – С. 921.

кий (1577?–1666) у своєму одному із найбільш відомих творів «Тренос» перші два розділи подає у формі плачу, «лементу» православної церкви, яка персоніфікується з образом-символом матері. Автор, використовуючи прийоми риторичного мистецтва й водночас елементи українського фольклору, малює жахливий стан церкви. Особливо велика увага акцентується на невдячних «синах» (князівських та шляхетських родах), які покинули «матір»: «Де тепер той безцінний камінець-карбункул, як світильник світятий, що його я між перлами, як сонце між зорями, в короні голови моєї носила – дім княжат Острозьких, що блиском світлості старої віри своєї над усі інші світив? Де інші дорогі й рівнобезцінні тої ж корони каміння – славні дома руських князів – неоціненні сапфіри, безцінні діаманти: княжата Слуцькі, Заславські, Збаразькі, Вишневецькі, Сангушки, Чарторийські, Пронські, Ружинські, Соломирецькі, Головчинські, Крошинські, Масальські, Горські, Соколинські, Лукомські, Пузини й інші без числа, котрі вичисляти по одному було б довго! Де попри них інші неоціненні мої клейноди – родовиті, мовлю, славні, великомисленні, сильні й давні дома по всім світі голосного доброю славою, могутністю і

відвагою народу російського – Ходкевичі, Глібовичі, Кішки, Сапіги, Дорогостайські, Войни, Воловичі, Зеновичі, Паци, Халецькі, Тишкевичі, Корсаки, Хребтовичі, Тризни, Горностаї, Бокії, Мишки, Гойські, Семашки, Гулевичі, Ярмолинські, Чолганські, Калиновські, Кирдеї, Загоровські, Мелешки, Боговитини, Павловичі, Сосновські, Скумини, Потії й інші? Не згадую широкої і коштовної шати моєї – в границях Російської землі князівств і повітів незчисленними перлами і різнобарвними каміннями убраної, котрою я повсякчас прикрашалась! То сьте мене, злочинці, з такої дорогої шати обдерли, над бідним моїм тілом, з которого ви всі вийшли, посміхами й глузуваннями знущаєтесь! Але проклят всякий, хто відкриває на зневагу наготу матері своєї! Прокляті й ви, що з нагоди моєї посміваєтесь і тішитесь!.. Ані життя, ані обичаї, ані ходження, ні одіння – священиків в вас не показують. Ні мудрість, ні наука, ні розмова про священня й пастирство ваше не свідчать»². Серед древнього, іменитого, сильного «що блиском світлості старої віри своєї над усі інші світив» Смотрицький згадує і рід Сосновських. До сьогодні точна дата народження Томаша Оскара Сосновського була невідома. За свідченням польського істо-



П. Гагліарді. Портрет
Т. О. Сосновського, 1886

На фото ліворуч:
Північне крило замку з
контрфорсами і круглими
(на першому поверсі) та
гостроарковими
(на другому поверсі)
вікнами. Перед крилом –
Ставок (тепер частина
сільського вигону з такою
ж назвою)
Фото з архіву А. Довгялло

² Слово многоцінне. –
К., 2006. – С. 552–553.



Герб княжого
роду Четвертинських

³ Batowski Z. *Thimme-Becker*. – Т. XXXI. – 1931. – S. 301–302.

⁴ Raggi O. *Delia witja c delle opere de Pictro Tenerani del suo tempo e delle sua scuolla scultura*, 1880. – S. 474–477.

⁵ Waga H. *Artyscy Polscy w Rzymskiej akademii «Virtuosi al Panteon»*, 1968. – №1. – S. 82.

⁶ Державний архів Волинської області. – Ф. 297. – Оп. 1. – Спр. 136. – Арк. 186 а.

⁷ Бендюк М. *Дата народження скульптора Томаша-Оскара Сосновського*. – Острог, 2012. – С. 361.

рика Зіgmунта Батовського Т. О. Сосновський народився 12 грудня 1810 року в селі Новомалин на Острозчині у старовинному замку³. Дослідник Орест Раггі (Orest Raggi) подає рік народження Сосновського 1813⁴. Галина Вага (Halina Waga) вважала правильною саме цю дату, що підтверджував некролог, написаний 27 січня 1886 році, де сказано, що скульптор помер у віці 73 літ⁵.

Та нещодавно історик Ігор Тесленко віднайшов у Державному Архіві Волинської області дату хрещення Томаша Оскара. У метричній книзі хрещень Острозького костьолу за 1801–1817 рр. є запис про Т. О. Сосновського, що повністю вміщується на одній із сторінок. Латинський напис перекладається приблизно так: «Острозька парафія. Новомалин. Року Господнього 1812, дня 21 грудня ... (?) отець Ремігій (?) капучин Острозького конвенту охрестив ... немовля на ім'я Оскар Томаш, сина ясновельможних панів Станіслава (капітана якогось підрозділу (?) російських військ) і Касильди з Малинських Сосновських. Хрещені батьки: шляхетний Каспер Махніцький і шляхетна Юлія Лістовська (дочка чи дружина майора російських військ?)»⁶. Нотатка про таїнство хрещення Томаша Оскара внесена не до книги, а до окремого арку-

шика, вшитого до книги. Цей аркушик навіть не був пронумерований.

Імовірно, якщо хрещення пройшло 21 грудня 1812 року – то Томаш Оскар народився за декілька тижнів до цього, зазвичай хрещення проходило десь через два тижні, якщо їх відняти – вийде дата народження приблизно 7 грудня. Стосовно визначення числа народження треба врахувати, за яким календарем записувалися дати у костьолі на початку XIX ст. Враховуючи, що костьол знаходився на території Російської імперії і необхідно було надавати довідки для державних установ стосовно дат народження, то, вірогідно, що й літочислення велося за Юліанським календарем. Тобто, до 7 грудня необхідно додати «12» – приблизна дата виходить 19 грудня.

Вже попередньо згадувалося, що З. Батовський наводить дату 12 грудня 1810 року, можливо, він знав день народження лише переплутав рік. Цю дату ми можемо взяти за основу, змінивши тільки вже попередньо рік народження на 1812⁷.

Згідно наведених джерел та архівних матеріалів римокатолицького обряду хрещення можна зробити висновок, що Т. О. Сосновський народився 11 або 12 грудня 1812 року в селі Новомалин Острозького повіту Волинської

губернії в сім'ї острозького маршалка, дворянина Станіслава Сосновського (ДАЖО, ф. 146, оп. 1, спр. 5648, арк. 10. Справа про дворянське похоронення роду Сосновських)⁸. Слід також відмітити, що один із спадкоємців роду Малинських волинський мечник Фелікс Канут був, напевно, спочатку одружений із Євою з Малинських, а пізніше – з Ельжбетою із кн. Чарторийських. Після своєї смерті у 1796 році залишив двох доньок та сина – Кароліну, Касильду та Антона Малинських. Касильда Малинська, ймовірно, близько 1803 року вийшла заміж за Станіслава Михайловича Сосновського – далекого родича коронного гетьмана литовського Юзефа Сосновського герба Наленч. Своєю чергою, вочевидь, приблизно у 1806–1807 рр. її сестра Кароліна виходить за-

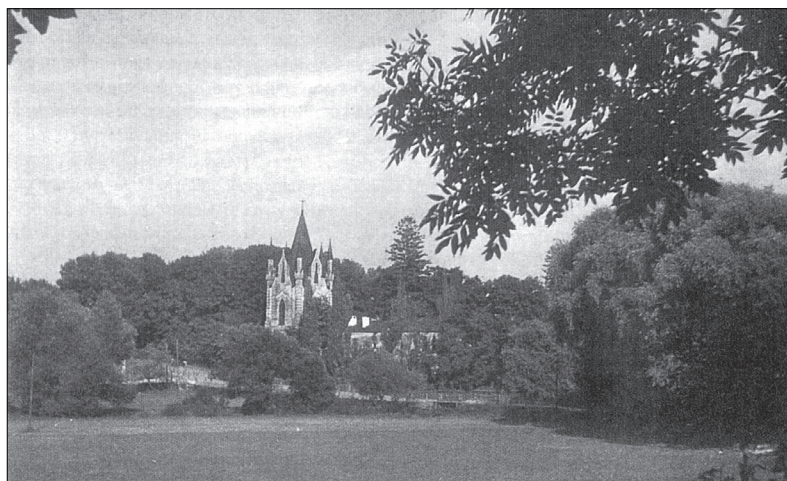
між за маршалка літинського повіту Граціана Шашкевича, оскільки 24 березня 1807 року для нього було споряджено інвентар Новомалинського господарства, що його Кароліна мати Ельжбета передала у трирічну оренду на посаг своєї дочки. Можливо, як зазначає Т. Вихованець, цей шлюб не проіснував довго, і Кароліна невдовзі виходить заміж за кн. Францішка Четвертинського⁹.

Через сімейні чвари, пов'язані з поділом замку, відповідно до рішення від 15 липня 1811 року, острозький повітовий суддя Душинський визначив у придане Кароліні Четвертинській та Касильді Сосновській на двох грошову суму розміром 359 тисяч 591 злотий та 20 грошів. Оскільки Антон, який потерпав від якоїсь розумової недуги, не мав змоги дати сестрам такі кошти, то для за-



Герб дворянського роду Наленч (Наєнч, Nałęcz)

⁸Буравський О. Поляки Волині у другій половині XIX – на поч. XX ст. – Житомир, 2004. – С. 135.
⁹Aftanazy R. Nowomalin. – 1994. – Т. 5. – С. 314;
 Новомалин у просторі і часі. – Харків, 2013. – С. 341–342.



Вид на каплицю Новомалинського замку і став
 Фото з архіву А. Довгялло

¹⁰ Новомалин у просторі і часі. – Харків, 2013. – С. 342.

¹¹ Aftanazy R. Nowomalin. – 1994. – Т. 5. – С. 302.

¹² Рафальський Л. Путешествие по Острожскому уезду Волынской губернии в 1864–1865 гг. // Волыньские епархиальные ведомости, 1872. – № 13. – С. 25.

¹³ Aftanazy R. Nowomalin. – 1994. – Т. 5. – С. 314.

безпечення приданого аж до часу його повного отримання Касильді відводилися маєтки Новомалин з присілками Булькою, Кам'янкою і Гутиськом, а Кароліні – Русивель і частина Карачинець. Решта маєтностей, як-от: Симонів, Боложівка, Степанівка, Ляхів і Болотківці разом з їхнім власником Антоном Малинським переходили в опікунський нагляд князів Четвертинських та поміщиків Сосновських. Незадовго після цього, за нез'ясованих докладніше обставин, 1812 року помирає Касильда Сосновська. За таких обставин Новомалин з присілками, а також маєтності Антона – Ляхів, Степанівка, Боложівка та Болотківці – залишилися виключно в опікунському управлінні чоловіка покійної – Станіслава Сосновського¹⁰.

Як відомо, родовід матері Томаша Оскара Касильди Малинської походить із давнього руського роду князів Четвертинських, що ведеться від турово-пинських або волинських (удільних) Рюриковичів, родоначальником яких був князь Київський Святополк-Михайл (1093–1113). У XVI ст. Четвертинські володіли великими маєтками в Україні (Волинь, Брацлавщина) та у Білорусі. Згодом деякі їх родичі покатоличилися, але більшість і перед тим, і пізніше залишалася православними

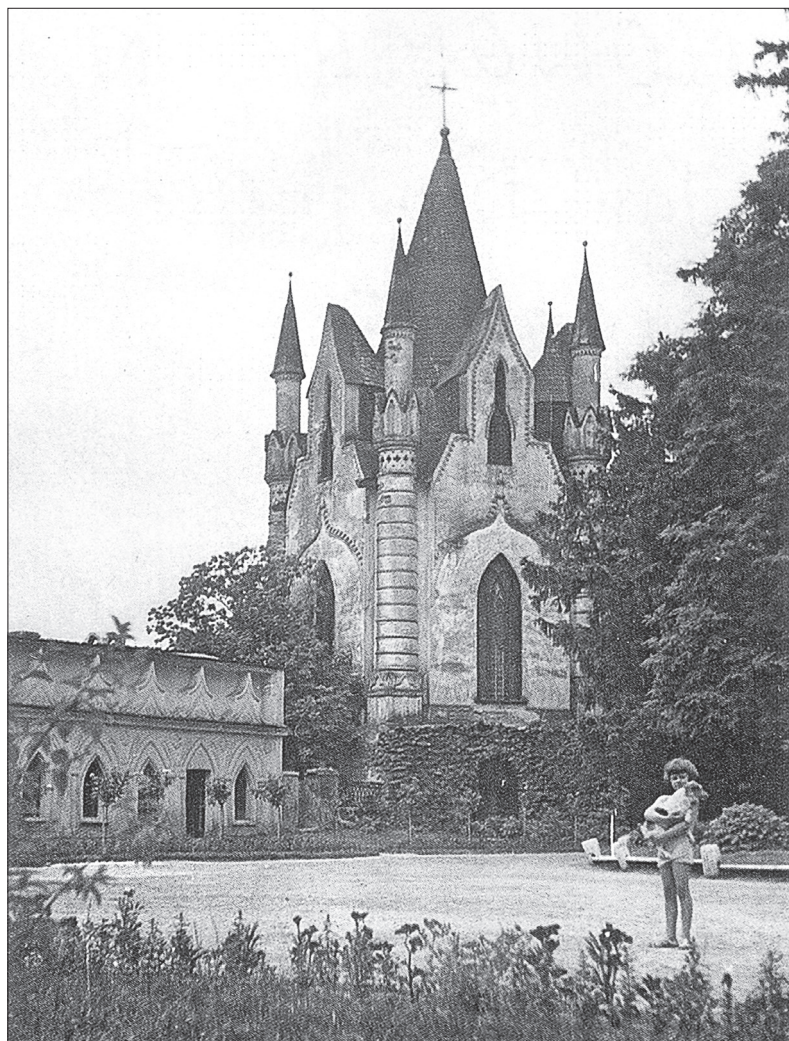
й ревними оборонцями прав Православної Церкви.

Із родом Четвертинських породнилися власники Новомалина Сосновські; тоді ці два роди розділили між собою дорогоцінну реліквію – чашу, із якої, за переказами, причащався Київський князь Володимир¹¹.

Тому згідно родоводу Малинських древнього та іменитого родоводу Сосновських герба Наленч та за місцем народження Томаша Оскара ми маємо цілковите право називати Т. О. Сосновського українським скульптором, всупереч даних Луки Рафальського, який називає Сосновського «латинянином»¹², а француз Луїс Вейллот – поляком («Жите і слово», 1993, 7 квітня).

Батько Томаша Оскара Станіслав Сосновський був досить освіченою людиною. Знали його як знатного дворянина, великого землевласника, мецената художників, письменників та музикантів, колекціонера і просвітителя, а ще як великого любителя коней¹³. У 1811 році його обирають маршалком острозьким (так називалася посада при польському дворі).

У сім'ї Сосновських було троє синів – Євгеній, Броніслав, Томаш Оскар та донька Євгенія. Невдовзі після закінчення Кременецького ліцею Броніслав у 1828 році помирає. З



Каплиця у неоготичному стилі: вигляд з внутрішнього подвір'я Новомалинського замку
Фото з архіву А. Довгялло

1833 року Т. О. Сосновський навчається у Варшавській Академії мистецтв й у тому ж році їде до Німеччини і вступає на скульптурне відділення Берлінської Академії мистецтв. У господарстві батьку допомагає один Євгеній (помер 1845 року у Відні)¹⁴. У 1854 році, 24 січня, у віці

майже 88 років пішов з життя поміщик, відставний ротмістр, колишній предводитель дворянства Острозького повіту Станіслав Михайлович Сосновський. Його могила знаходиться на острозькому католицькому парохіальному кладовищі. Після смерті С. Сосновського Новомалин

¹⁴ Słownik geograficzny Królestwa Polskiego. – 1886. – Т. 7. – S. 264.

¹⁵Буравський О. «Архіви України», № 6, 2001.

¹⁶Там само.

переходить до його єдиних спадкоємців: відставного поручника Томаша Оскара Сосновського і доньки Євгенії з Сосновських – Фальковської. Згідно документів Острозького повітового суду за 1854–1856 рр. маєтки С. Сосновського розподілені таким чином: Томашу Оскару відходили три чверті маєтків – село Новомалин, село Ляхів (зараз село Кутянка Острозького району), присілки Степанівка, Болотківці, частина села Бургин; Євгенії – одна четверта частина – село Боложовка. У цій же справі є інформація про самочинне захоплення частини маєтку Томаша Оскара чоловіком Євгенії – Октавіаном Фальковським. З цієї причини скульптор прибув у с. Новомалин і оскаржив незаконні дії О. Фальковського в Острозькому повітовому суді¹⁵.

У Державному Архіві Житомирської області зберігаються також справи, які відображають стосунки між Т. О. Сосновським та селянами його маєтку. Цей спір, що визначився урядом за реформою 1861 року, Сосновський вирішив на свою користь. На погашення казенного займу на суму 5 055 карбованців держава стягувала із селян протягом 49 років 303 крб. щорічно «для викупу 328 десятин 422 сажнів землі у Хоми Оскара Сосновського».

Також в обласному архіві поряд із документами про викуп селянами села Новомалин зберігається доручення, складене Сосновським 14 січня 1881 року на ім'я колезького асесора Генріха Станіславовича Рожицького, в якому зазначалося, що у зв'язку з перебуванням скульптора в Римі та неможливістю у цьому зв'язку управляти своїми маєтками, він доручає управління Новомалинською й Симонівською вотчинами Генріху Рожицькому¹⁶.

Не виключено, що в українських архівах зберігаються й інші, не менш цікаві документи про талановитого митця.

Французький дослідник Луїс Вейллот у своїй книзі «Запах Риму» (1860) – згадує про свою єдину зустріч в Римі із Сосновським, і не приховує здивування: як міг такий визначний чоловік, маючи в Україні замок, більше чотирьох тисяч підданих, жити суто духовним. Сосновський «володіє в Україні палацом, повним королівських коштовностей та більше як 4000 підданих. Все це залишив, щоб створювати скульптури в Римі, а праця над створенням цих скульптур спонукає його забути про турботу про себе та славу. Яку ж славу міг здобути собі скульптор у Франції, користуючись прибутками, які приносили його 4 000 підданих. Та він влаштував

для себе майстерню, схожу на сарай. Не випускаючи долота з рук і не перестаючи працювати, підкріплюється шматком хліба або іноді якоюсь їжею, принесеною із загальної кухні... Ховається, якщо хтось прийде оглядати його роботи. Бачив його один раз. Добре польське обличчя, лагідне і чисте, але очі мають у собі життя незвичайне»¹⁷.

Ці слова, як ніякі інші, розкривають нам красу великої безкорисної душі скульптора. Понад усе в житті Т. О. Сосновський ставив мистецтво і жив для мистецтва, усвідомлюючи його високе призначення будити в душі кожної людини прагнення ідеалу – «нічого для себе і все для інших»¹⁸.

Як зазначають сучасники, зустрічаючись із скульптором, зазвичай повторювали на свій лад біблійне: «Шукає скарбів не на землі, а на небі»¹⁹. Утім, Т. О. Сосновський невтомно працював, аби земні дороги вели кожного із земляків до отчого порогу.

Зарученим убогим дівчатам, крім традиційного вручення весільних суконь та грошових сум, Сосновський додатково підносив свої дарунки, на власні кошти влаштовував для них прийоми з чудовим частуванням. Допмагаючи молодим художникам, він брав участь у їхніх конкурсах, вибираючи теми для робіт та

оцінюючи їх працю. Не шкодуючи грошей на закупівлю дорогого мармуру для скульптур, сам Сосновський жив так просто і скромно, що це дивувало його знайомих і колег.

Як зазначають історичні джерела, за третім розподілом Польщі, російський уряд вимагав від польських магнатів, що залишалися власниками на цих землях, або передати місцевий костюл під церкву, або ж побудувати новий православний храм.

У 1861 році, будучи римокатолицького віросповідання, Сосновський власним коштом та на кошти прихожан споруджує в Новомалині на місці старої церкви дерев'яну православну церкву в ім'я св. апостола Іоанна Богослова із дзвіницею, яку відвідувало 686 прихожан²⁰. За свідченням М. Теодоровича, храмове свято в селі справлялося у Фомин понеділок (перший день після Великодня)²¹.

Сосновський перебудовує церкву і у своєму селі Ляхові.

Після смерті Т. О. Сосновського все майно в Острозькому та Рівненському повітах мало відійти його рідній сестрі, дворянці Євгенії-Юстині Станіславівні Фальковській. Проте й вона незабаром померла: 17 листопада 1886 року. Спадкоємцями визнано її дочку – графиню Броніславу Октавіанівну Кононо-Чесновську та



Гербові печатки православного храму Іоанна Богослова в с. Новомалин (XIX – поч. XX ст.)

¹⁷ Veuillot L. *Le Parfum de Roma*. – Т. 1–2. – Paris, 1866. – С. 61–63.

¹⁸ *Ibid.* – С. 61–63.

¹⁹ Бондарчук Я. Скульптор Томаш-Оскар Сосновський. – Острог, 1998. – С. 370.

²⁰ *Девятисотлетие православия на Волыни*. – Ч. 2. – Житомир, 1892. – С. 448.

²¹ Теодорович Н. *Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии*. – Почаев, 1889. – Т. II. – С. 787–788.

Церква Іоанна Богослова
Фото 1950



двох онучок: Марію-Людвіку й Анну-Людвіку Ядвігу Ходкевичів²².

Анна Ходкевич у 1892 році вийшла заміж за Домініка Довгялла герба Задора (1874–1931), відтак Новомалин відійшов до родини Довгяллів, у посіданні якої знаходився аж до вересня 1939 року²³.

За Р. Афтаназі, після смерті Т. О. Сосновського, Новомалин успадкувала його сестра Євгенія-Юстина, заміжня за Зигмунтом-Октавіаном Фальковським герба Доліва. У володінні родини Фальковських маєтки ці перебували недовго, оскільки вони незабаром відійшли до їхньої дочки Октавії, котра від 1862 року була заміжня за Яном-Каролем Ходкевичем герба Кошчеша (1841–1887)²⁴.

За даними М. Теодоровича (1889), у Новомалині священнослужителями були: Іоанн

Малюжинський (1804–1809); Павло Дверницький (1809–1823); Іоанн Трушкевич (1823–1825); Василь Теодорович (1825); Яків Рубинович (1844–1846); Яків Рубинович і Павло Гловацький (1825–1826); Федір Удонович (1826–1830); Іоанн Кошаловський (1830–1844); Яків Рубинович (1844–1846); Іоанн Богурський (1846–1859); Дометій Борецький (1859–1867); Олексій Долинський (1867–1872); Орест Палецький (1872–1881); Олексій Александрович (1881–1887); Іоанн Кондратський (з 1887)²⁵.

У 1892 році новомалинську парафію очолив отець Федір Хотовицький. 3 серпня 1897 року новомалинським настоятелем став 23-річний Дмитро Іполитович Писаржевський – уродженець Новоград-Волинського повіту, випускник Волинської духовної семінарії. Однією з найцікавіших ініціатив отця Писаржевського стало організування в селі Свято-Іоанно-Богословського церковного братства. На початку червня 1899 року архієпископ Волинський і Житомирський Модест (Стрельбицький), один із небагатьох етнічних українців на Волинській архієрейській кафедрі XIX – поч. XX ст., затвердив розроблений новомалинським панотцем братський статут і благословив опублікувати його на сторінках «Волинських

²² ДАЖО, ф. 118, оп. 15, спр. 309, арк. 17 зв.;

Aftanazy R. Nowomalin. – 1994. – Т. 5. – С. 303.

²³ Новомалин у просторі і часі. – Харків, 2013. – С. 346–347.

²⁴ Aftanazy R. Nowomalin. – 1994. – Т. 5. – С. 303.

²⁵ Теодорович Н.

Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. – Почаев, 1889. – Т. II. – С. 787–788; Новомалин у просторі і часі. – Харків, 2013. – С. 624–648.

епархиальных ведомостей»²⁶. У 1845 році в Острозі побував відомий письменник М. Костомаров. У своїй «Автобіографії» історик згадує про враження від руїн старого замку. Побував письменник і у капучинському монастирі, який ще був не настільки поруйнований, як єзуїтський. Костомаров спустився у підвал, що раніше служив усипальницею. У ній якийсь солдат відбивав одну могилу, замуровану у стіні; за написом було вказано, що тут була похована пані Сосновська, яка померла у 1633 році. Солдат відбив дошку і витягнув домовину, яка відкривалася з одного боку як скриня. Там лежала жінка середніх років в цупкім шовковім платті вишневого кольору. Та не пройшло декілька хвилин, як образ її змінився, розсипався порохом – залишився лише один скелет²⁷.

Можливо, і ця знахідка теж пов'язана із родоводом Сосновських. З історичних документів відомо, що засновник Малинська, що на Рівненщині, пан Малинський, до того часу власник земних багатств, після Першої світової війни

не повернувся до країни і замешкав на постійно в Парижі. В такий спосіб землі в Малинську і біля нього стали державними. Відомо також, що місце, в якому постав Малинськ, було перед початком спорудження залізничної колії урочищем, яке називали Козою. Після збудування залізничної станції урочище це отримало офіційну назву «Станція Малинська». Цю назву дав у 1905 році цар Росії Микола II під час свого інаугураційного переїзду спеціальним потягом по новозбудованій залізничній колії. Назва «Малинська» уподібнюється за російською вимовою до прізвища дружини польського магната прикордонного Малинського, через маєтності якого на відстані кількох десятків кілометрів проходила ця новозбудована залізнична магістраль. Віддання честі та вшанування царем в цьому випадку пані Малинської, а не пана Малинського, мало бути подібно відданням імператором шани з подяками пані Малинській, бо згідно розповсюджених на цьому терені відомостей була це жінка надзвичайної краси²⁸.

²⁶ Манько М. Священик і педагог Дмитро Іполитович Писаржевський. – Острогоз, 2007. – С. 100–101.

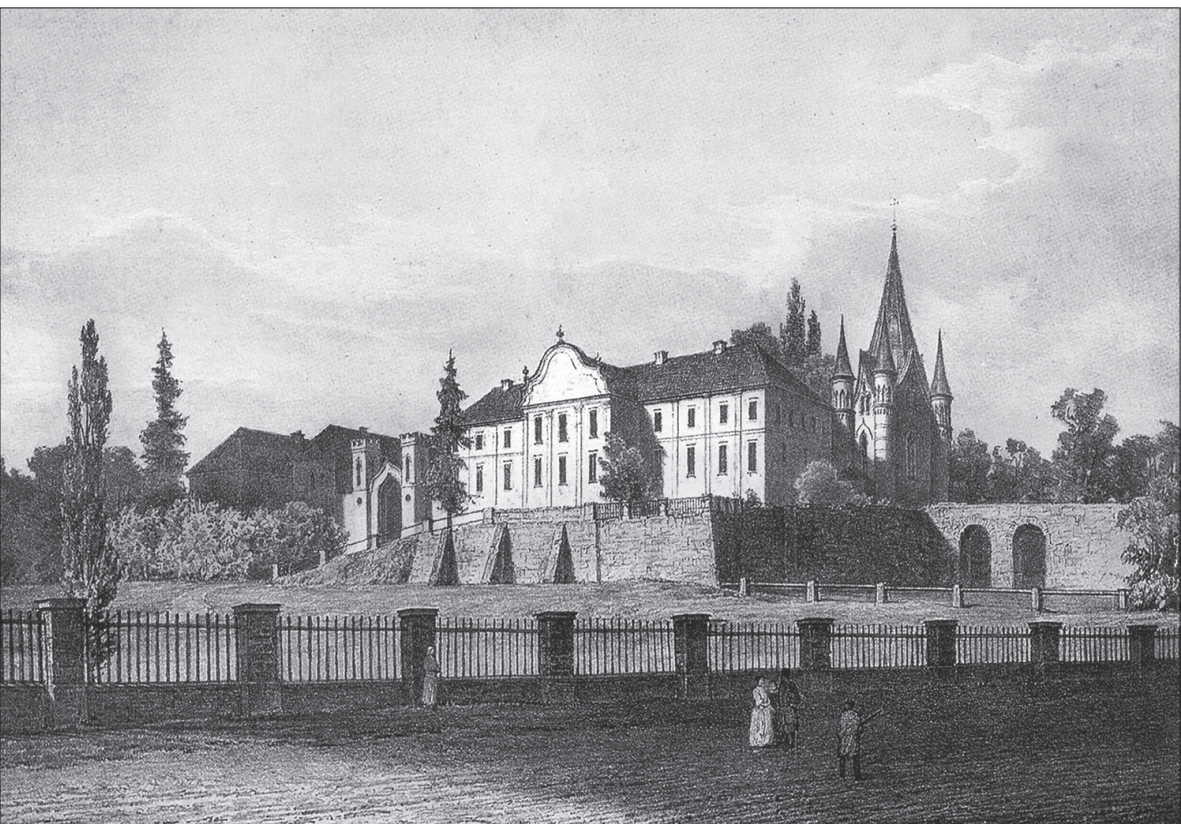
²⁷ Костомаров Н. Исторические произведения. Автобиография. – К., 1990. – С. 463.

²⁸ Хитрий Ч. Минувшина Рівненщини – далеко і близька. – Рівне, 2011. – С. 158–159.

До стор. 50–51:
Вїзд з північного
крила Новомалинського
замку на кам'яну
аркоподібну браму
Фото з архіву А. Довгялло







НОВОМАЛИНСЬКИЙ ЗАМОК

Якщо комусь і дано більше вистраждати,
то це тому, що він гідний того.

Федір Достоевський

На малюнку зверху:
Загальний вигляд
Новомалинського замку
XIV–XIX ст.
Малюнок Н. Орди 1860-і рр.

Новомалин знаходиться від Межиріч за вісім, а від Острога за дванадцять кілометрів. Це мальовниче село розмістилося над великим ставком у руслі річки Збитинки, лівої притоки Віллі. В різні часи річка мала назви: Тетерівка, Любачівка, Збитінка, Жаболівка, Сті-

венька, Свитенька. Найперше про село згадується у 1392 році, коли великий князь Владислав Ягайло «дарував» цю місцевість князю Льву Свидригайлу, який на гористій місцевості збудував невеликий замок, розширений і перебудований на початку XV ст. На жаль, вказівки цієї історичної інформації у ви-

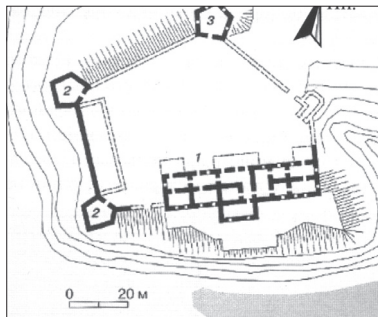
данні М. Теодоровича немає¹. У 1437 році Свидригайло подарував Глухні разом з лісами, як винагороду за нелегку вірну службу, своєму васалові Оліферу («Олійферу») Єло-Малинському, про що свідчить видана у Луцьку грамота. Місцевість при цьому замку, який знаходився на відлюдді серед диких лісів в глухому куті, над річкою Любачівкою (Жаболівкою), колись називалася Глухні (Глух, Глухів, Глухи). Його територія з трьох боків оточувалася великими лісовими масивами і була віддалена від головних шляхів². У Глухах 1591 року, або й незадовго до того, Вацлавом (так іменував себе Василь) Єло-Малинським починає осаджуватися містечко Новомалин (Новий Малин), яке за даним 26 березня 1590 року від польського короля Зигмунта Вази локаційним привілеєм отримало й дозвіл на впровадження у ньому в *перспективі* норм магдебурзького права на самоуправління³. Від того часу у Новомалині проводилися ярмарки, що перетворило містечко на торговельно-ремісничий центр.

До середини XIX ст. резиденція новомалинських аристократів досягла свого розквіту, набувши ознак палацово-паркових ансамблів, властивих тогочасній Волині. Польсько-литовська шляхта, яка домінувала в краї, демонструвала свій

європейський смак, наслідуючи уклад життя аристократів Англії, Італії, Німеччини, Франції, втілюючи культурно-естетичні норми, характерні філософії Просвітництва. Нові архітектурні ансамблі створювали на основі середньовічних замків, які вже втратили своє військово-оборонне призначення.

Новомалинський замок-фортеця, який мав форму чотирикутника, був збудований з місцевого каменю-вапняку у кінці XIV на поч. XV ст. Невідомо, який первісний вигляд мала ця середньовічна фортеця, невеликий кутовий фрагмент якої зберігся до наших днів, адже майже кожного століття замок перебудовували його чергові власники. В середині XVII ст. головний житловий корпус замку був перероблений у стилі бароко, проіснувавши у такому вигляді до початку XIX ст.⁴

Коли власник замку Ян Канти Малинський віддав його в 1802 році у спадок своїй дочці Касильді, то замок мав заупущений вигляд, бо Ян Малин-



¹Теодорович Н.

Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. – Почаев, 1889. – Т. II. – С. 786.

² *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego.* – 1886. – Т. 7. – С. 264;

Aftanazy R. Nowomalin. – 1994. – Т. 5. – С. 314;

Пура Я. *Край наш у назвах.* – Рівне, 2002. – С. 37–40.

³ Російський державний архів давніх актів. – Ф. 389. – Оп. 1. – Кн. 199. – Арк. 87. – Зв. 88;

Бірюліна О. *Витоки та історія роду*

Єло-Малинських за матеріалами

Новомалинського родинного архіву. – Острог, 2005. – С. 29–39;

Бірюліна О., Довбищенко М. *Забуті імена української історії: шляхетська родина Єло-Малинських,* 2005. –

С. 481–411; Новомалин у просторі і часі. – Харків, 2013. – С. 326–330, 331–335.

⁴ Заяць А. *Урбанізаційний процес на Волині в XVI – першій пол. XVII ст.* – Львів, 2003. – С. 130.

План Новомалинського замку середини XIX ст. (1 – замок; 2 – зовнішні бапти; 3 – каплиця)



На печатці Михайла Єловича Малинського зображення П'ятирогу. П'ятиріг (польською мовою *Piętyrog*, російською – Пятирог) – шляхетський герб, що використовувався переважно у давніх Волинському і Руському (Львівському) воєводствах: на синьому гербовому полі золота п'ятикутна зірка, увінчана лілією. За даними польського геральдиста і графіка Тадеуша Гайля, цей герб використовувався представниками 23 шляхетських родин, у т. ч. Єло-Малинськими і Малинськими. Див.: Бірюліна О. Витоки та історія роду Єло-Малинських за матеріалами Новомалинського родинного архіву. – Острог, 2005. – С. 29–39.

⁵ Aftanazy R. Nowomalin. – 1994. – Т. 5. – С. 303.

⁶ Ibid. – С. 302.

⁷ Ibid. – С. 303.

ський, окрім Новомалина, мав ще маєток в Ярославичах під Луцьком, фільварки Симонів і Русивель в Острозькому повіті, кілька сіл поблизу Ковеля, тому підтримувати всю нерухомість у доброму стані, очевидно, не міг. Касильді та її чоловікові – маршалку шляхти Станіславу Сосновському, для подальшого проживання в Новомалинському замку необхідно було реставрувати та перебудувати житлові будівлі відповідно до тих тенденцій, які побутували серед шляхти того часу. Проте зробити зі старого замку гармонійну споруду в новому стилі зятеві Малинського було не так просто. Через сімейні чвари, пов'язані з поділом замку між Касильдою, її рідною сестрою та їхнім божевільним братом, Станіслав Сосновський зобов'язався не мешкати в головному корпусі замку⁵. Це дивне і не до кінця зрозуміле рішення родинних справ стало причиною того, що Сосновський замість того, щоб перебудувати середньовічний замок на зручний і елегантний жилий будинок, переробив колишню кам'яну стайню замку і приєднав до неї дві ближні башти, в одній з яких зробив круглу спальню, а в іншій – приміщення для столового посуду. Мури третьої башти переробив на каплицю, а навколо замку заклав парк. За ровами вимурував невелику стайню, в якій тримав коней польської, англійської та арабської порід⁶ (залишки її фундаменту до цих пір проглядаються на горбку між магазином і медпунктом).

Модернізація замку відбулась в популярному тоді стилі романтичної неоготики. В тих змінах, які відбулися в замку та навколо нього, проглядався і характер самого Станіслава Сосновського – чоловіка оригінального, який любив проводити час вдома, але охоче приймав гостей, особливо якщо йшлося про високопоставлених осіб, а ще мав велику пристрасть до коней. Його гордістю були новомалинські *таранти* – коні з довгою шиєю та пухнастим хвостом, які випасались на луках довкола замку. Їх вивели від коней з табуна Сенявських, яких Сосновський купив чи то у маршалкової княжни Ізабелли Любомирської, чи то навіть у відомого власника савранського табуна коней Вацлава Жевуського⁷. Станіслав Сосновський прожив довге життя, залишивши після себе не тільки розкішний замок-палац, парк, оригінальну каплицю, навіть руїни якої до цих пір милують око, але й православний храм Іоанна Богослова, на який пожертвував кошти, і сільську школу для підданих йому селян. Єдиний живий син Сосновських – Томаш Оскар Со-

снівський, який був відомим скульптором, успадкував замок після смерті батька в 1854 році. Але Томаш Оскар рідко бував у родовому маєтку, бо навчався у Берліні, а потім у Римі, де оселився і працював до самої смерті. Він збагатив замкові колекції своїми скульптурами, але не займався реставруванням будівель і впорядкуванням прилеглої території, повністю передавши управління маєтком адміністраторові. До сьогодні не відомо, якою була участь молодого скульптора у створенні оригінального архітектурного вигляду Новомалинського замку, але, очевидно, що і в батька, і в сина Сосновських був витончений смак. Після смерті Томаша Оска-

ра Сосновського Новомалин успадкувала його сестра Євгенія-Юстина – дружина Зигмунта-Октавіана Фальковського. Однак власністю родини Фальковських цей маєток був недовго, оскільки його незабаром отримала їхня дочка Октавіа, яка з 1862 року була дружиною Яна Кароля Ходкевича (1841–1887). Дочка Ходкевичів Анна в 1892 році вийшла заміж за Домініка Довгялла (1874–1931) – представника давнього роду польсько-литовської шляхти герба Задора⁸.

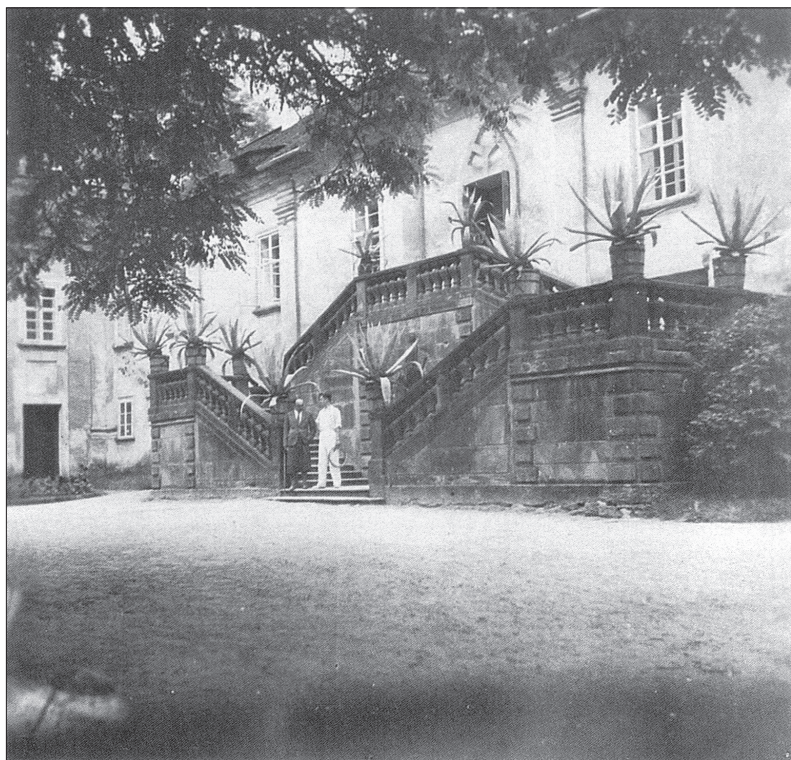
Домінік і Анна Довгялли проводили зиму в володіннях чоловіка в Сесіках Вілкомірського повіту, а до Новомалина приїжджали тільки на літо. Вони ретельно зайнялися

⁸ Новомалин у просторі і часі. – Харків, 2013. – С. 366.

Замок і парк у с. Новомалині на літографії Е. Тумановича. XIX ст.



Парадні сходи на вході
до Новомалинського замку
Фото з архіву А. Довгялло



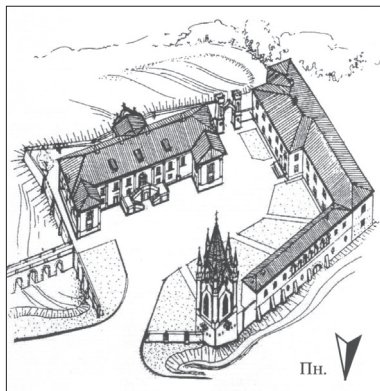
⁹ Aftanazy R. Nowomalin. – 1994. – Т. 5. – S. 301–315.

впорядкуванню житлового крила замку, який був занедбаний.

Уявлення про вигляд Новомалинського замку на зламі XIX–XX ст. сьогодні можна

скласти на підставі детального його опису, який містить 5-й том фундаментальної 11-томної монографії польського дослідника Романа Афтаназі «Історія резиденцій на давніх кордонах Речі Посполитої», перше видання якої побачило світ у 1989–1993 рр.⁹ На підставі цього опису та фотографій, зроблених у 30-х рр. XX ст., які збереглись у сімейному архіві Анджея Довгяллі – онука Домініка та Анни Довгяллів, кандидат архітектури, доцент кафедри архітектури Національного університету водного господарства та при-

Графічна реконструкція
Новомалинського замку
Архітектор
О. Михайлишин



родокористування Ольга Михайлишин зробила графічну реконструкцію Новомалинського замку¹⁰. А ще Новомалинський замок зображений на літографії відомого художника Наполеона Орди, яка дає уявлення про вигляд замку з південного боку. Нижче наводимо опис замку і прилеглої території, який подано у праці Романа Афтаназі¹¹.

«Спираючись на високі кам'яні підпорки, Новомалинський замок розмістився на схилі пагорба. З трьох боків його оточували рови, а з четвертого, південного, – великий став і річка Збитенька. Рів також ділив замкові забудови з боку дороги, яка пролягала до Острога. На подвір'я вів заїзд зі східного боку через колись звідний

міст, який згодом був замінений на кам'яний, що спирався на півкруглі, з'єднані між собою, арки, а згодом – на неоготичну кам'яну браму, збудовану на фундаменті п'ятої башти. Декілька каменів з цієї розібраної брамової башти збереглися в колекції Острозького замку. Барельєфи з орнаментальними та маскаронними мотивами є свідченням колишнього багатого декорування башти. Відразу за мостом, з його південного боку, знаходився перебудований з XVII ст. двоповерховий житловий палац прямокутної форми. Його фасад був повернений до подвір'я, а з усіх боків будинку знаходилися пілястри. Якщо малюнок Наполеона Орди сімдесятих чи шістдесятих років XIX ст. є

¹⁰ Михайлишин О. Палацово-паркові ансамблі Волині другої половини XVIII–XIX ст. – К., 2000.

¹¹ Переклад статті «Aftanazy R. Nowomalin. – Т. 5, 1994. – С. 301–315», в основному Ю. Родик.

Загальний вигляд Новомалинського замку з каплицею та галереєю XIV–XIX ст. Малюнок Н. Орди 1860-і рр.





ZADORA

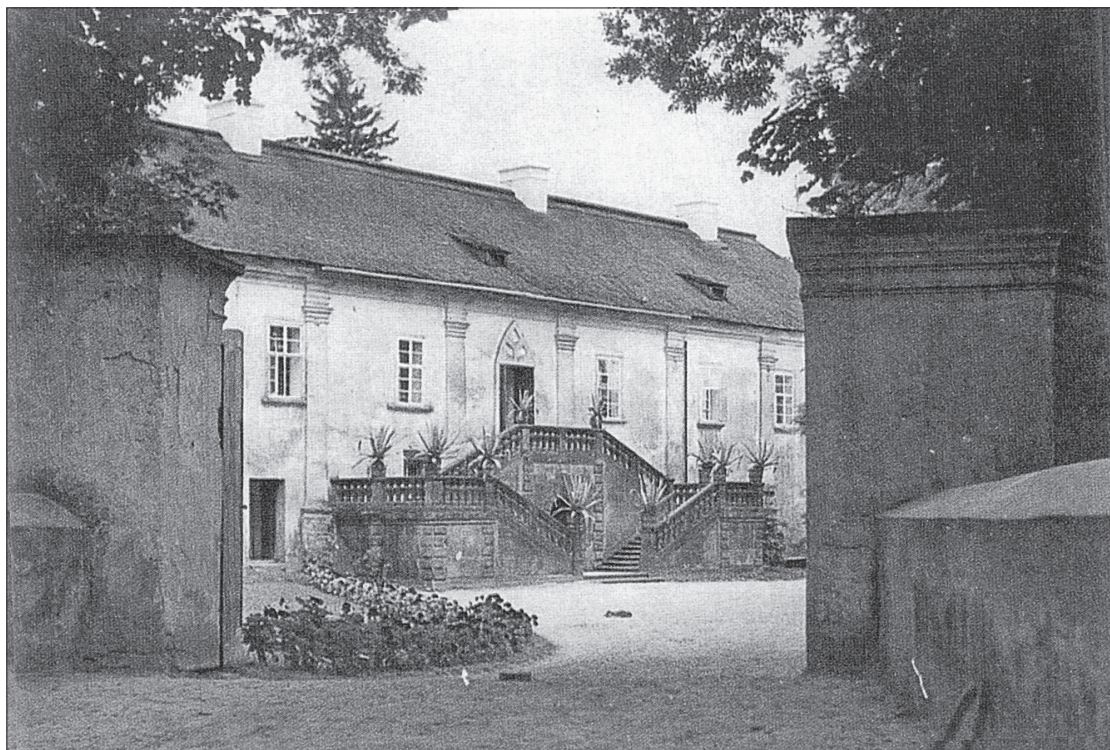
Герб Задора, до якого належали Довгялли – останні власники Новомалинського замку

точним, то головна вісь фасаду будови тоді акцентувалась за допомогою трикутного тімпану, який було усунуто лише на початку ХХ ст., коли вхід до парадних кімнат на другому поверсі починався зі сходів, зроблених з пісковика, що заламувались на половині висоти під прямим кутом. Їхнім автором був Тадеуш Ростворовський. Помітнішим триосьовим ризалітом було підкреслено середню частину фасаду, повернутого на південь. Цей ризаліт, виконаний у стилі бароко, прикрашав гладкий фронтон з вигнутими спливами та трьома

кам'яними вазонами. Вдовж майже усього південного боку житлового будинку простягалася кам'яна тераса, оточена балюстрадами. Палац покривав гладкий гонтарний дах. З боку подвір'я, під сходовою кліткою, знаходився вхід до нижнього поверху замку. Перша кімната, розміщена в центральній частині була великою за рахунок прилеглих до неї сіней, з кам'яною підлогою, вона ззовні зачинялася залізними дверима. Колись вона мала слугувати скарбницею, а за місцевими легендами її використовували як в'язницю. Цю версію засвід-



*Новомалинський замок
Фото з архіву А. Довгялло*

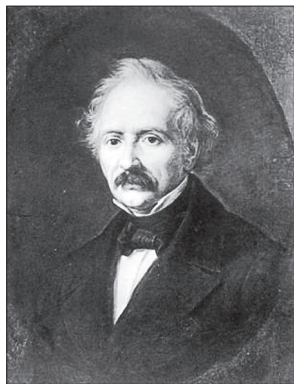


чує її окрема частина з малими квадратними віконцями. Прямо від сіней розміщувалась зала, а по правий і лівий боки – більш ніж десять кімнат. Усі вони мали грубі аркоподібні стелі. Віконні отвори цих порівняно невеликих приміщень доходили навіть до півтораметрової товщини. Одна з кімнат лівого крила була колись майстернею Оскара Сосновського. Інші ж були житловими приміщеннями. Голландські кахельні печі, що обігрівали перший поверх замку, розписані з використанням ідилічних моти-

вів, були виконані в синіх тонах та полаковані.

Згідно зі станом на 1914 рік, окрім житлових приміщень на поверсі були гостьові кімнати та презентаційні зали. І тут також з боку подвір'я середину будівлі займали великі сіни з кам'яною підлогою, а під ними були нижні сіни. Знадвору до них входили просто зі сходів, які збудував Тадеуш Розтворовський. Верхні сіни мали простий вигляд і були завішені мисливськими трофеями. Права частина верхнього поверху вміщувала три кімнати в анфіладі і чет-

*Північна в'їзна брама
Новомалинського замку
Фото з архіву А. Довгялло*



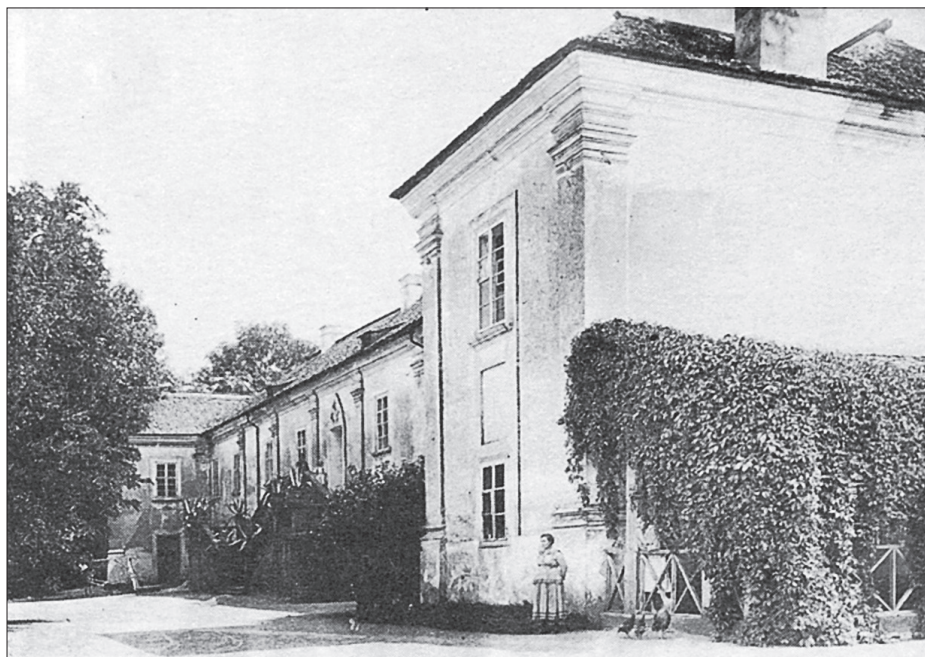
*П. Тагліарді. Портрет
Т. О. Сосновського, 1883
Рим, Пантеон
«Братство Віртуозів»
Академії св. Луки*

*Новомалинський замок
від входу. Фото до 1914*

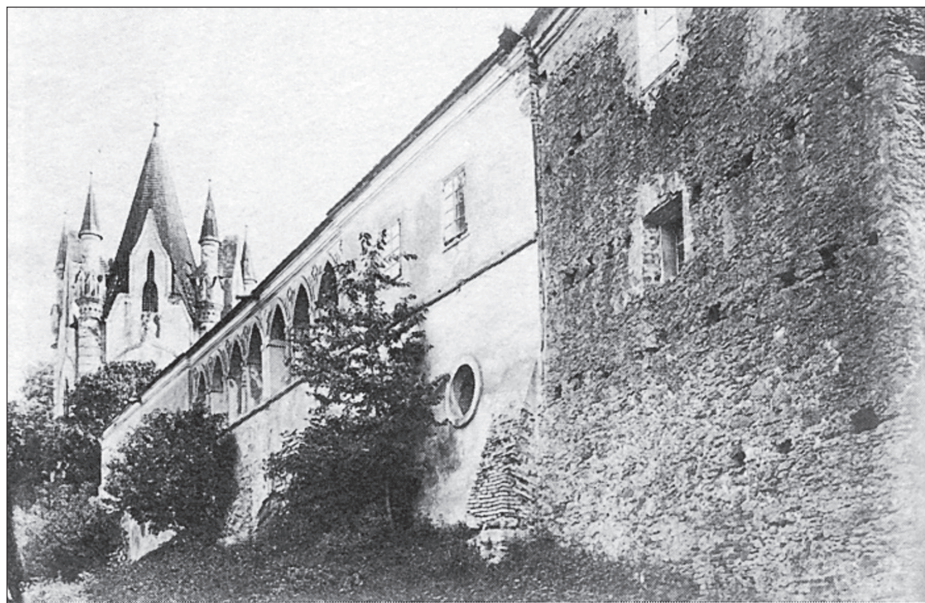
верту в крилі. Першу з них використовували як салон, а дві інші як житлові. Одна з них була колись кабінетом Оскара Сосновського. У кімнаті в крилі знаходилась бібліотека, яка складалась переважно з історичних видань і белетристики на польській, німецькій та французькій мовах. Ліва частина будівлі вміщувала чотири малі кімнати, у першій з яких зберігався посуд та кухонна білизна, дві інші в крилі були житловими, а в останній містився архів. До Першої світової війни в архіві зберігалися документи навіть з XVI ст., серед них документи Зигмунтовської епохи: королівські накази, пергаменти з військовими печатками, які стосувались переважно роду Єло-Малинських, а окрім цього, – листи відомого політичного діяча, організатора

антиросійського повстання у Польщі 1794 року, національного героя Польщі й США Тадеуша Костюшка (1746–1817) до польського політичного і військового діяча, князя, маршала Франції, племінника польського короля Станіслава Августа Понятовського (1763–1813), а також до учасника боротьби за свободу двох народів – польського та американського, генерала континентальної армії під час війни за незалежність США Казимира Пуласького (1745–1779), державного діяча Речі Посполитої, шляхтича герба Наленч Юзефа Сосновського, гетьмана Литовського та його сім'ї. Завдяки підтримці Чарторийських Юзеф Сосновський був послом від Холмщини на сейм, пізніше обрався маршалком елекційного сейму



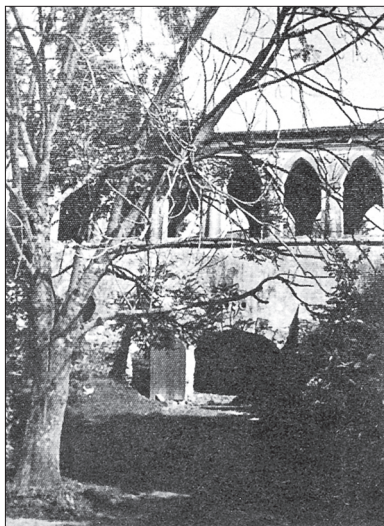


Частина двору Новомалинського замку. Фото до 1914



Північне крило Новомалинського замку. Фото до 1914

*Частина галереї
і північне крило
Новомалинського замку
зі сторони парку
Фото до 1939*



і зіграв важливу роль у виборах останнього правителя Речі Посполитої.

Близько 1782 року Ю. Сосновський передав василіанам Шаргорода для розвитку монастиря і школи-бурси розвалини замку і виділив необхідні кошти. Після третього поділу Польщі в 1795 році монастир став православним. В монастирі була влаштована духовна семінарія, потім – училище. Навчальний заклад при Свято-Миколаївському монастирі вважався одним з найкращих навчальних закладів Поділля. У його стінах здобули освіту поет Степан Руданський та письменник Михайло Коцюбинський.

Ю. Сосновський увійшов в історію відмовою дати згоду на шлюб своєї дочки Людвіки з Костюшко. На прохання Костюшка видати за нього дочку,

відповів: «Голубка сизокрила – не для горобця, а дочка магнатська – не для дрібного шляхтича». Чоловіком Людвіки став обраний батьком багатий князь Юзеф Любомирський.

Слід відмітити, що до роду герба Наленч належав також відомий письменник, класик англійської літератури, поляк за походженням, уродженець Бердичева, тодішньої Київської губернії Джозеф Конрад (1857–1924) (псевдонім Юзефа Теодора Конрада Коженівського).

Навпроти сіней розміщувалася велика бальна зала розмірами 14 x 16 м, т. зв. партер, з викладеними на підлозі малянками, каміном та великою люстрою. На стінах висіли картини, написані олійними фарбами з епохи чергових власників Новомалина та їхніх близьких родичів, тобто Єло-Малинських, Сосновських, Фальковських, а також Острозьких, Оссолінських, Вишневецьких і т. д. В групі останніх вирізнялися два портрети – короля Міхала Корибута Вишневецького та Єремія Вишневецького, авторства невідомого художника, та маршалка Сейму Станіслава Малаховського.

Як зазначає мистецтвознавець Я. Бондарчук, портрети *Василя-Костянтина кн. Острозького*, які знаходяться в Житомирському і Острозь-

кому краєзнавчих музеях, Історичному музеї в Москві, Історичному музеї у Львові та музеї-заповіднику «Києво-Печерська лавра», є копіями оригінального портрета, виявленого Н. А. Кітіциним в 1883 році в замку Сосновських у с. Новомалині на Острозчині. Цей твір був написаний за зразками портретів Сигизмунда I (1506–1548) і його сина Сигизмунда Августа (1548–1572) школи Луки Кранаха Молодшого, останній з яких знаходиться в зібранні Чарторийських у Кракові. Про це свідчать подібна композиційна схема та колорит портрета. В Новомалинському замку Кітіциним був виявлений також портрет дружини *В.-К. кн. Острозько-*

го – Софії Тарновської. У 1883 році портрет належав О. М. Лазаревському, був опублікований у журналі «Киевская старина», потім був втрачений. До цієї ж групи портретів належить портрет дружини брата *В.-К. кн. Острозького – Іллі – Беати Костелецької*, дочки Анджея Костелецького та Катерини Слежанки (Тельничанки) з Шльонська, фаворитки Сигизмунда I. Портрет міг бути написаний з приводу шлюбу Беати з Іллею Острозьким, що відбувся в Краківському королівському палаці 14 лютого 1539 року. В Острозькому музеї зберігається копія портрета, написана у XVIII ст.

До фамільної галереї в Новомалині, яка належала спад-

*Власник маєтку на балконі флігеля (південне крило Новомалинського замку)
Фото з архіву А. Довгялло*



¹² Белецкий П. А.

Украинская портретная живопись XVII – XVIII вв. – Ленинград, 1981. – С. 19–23.

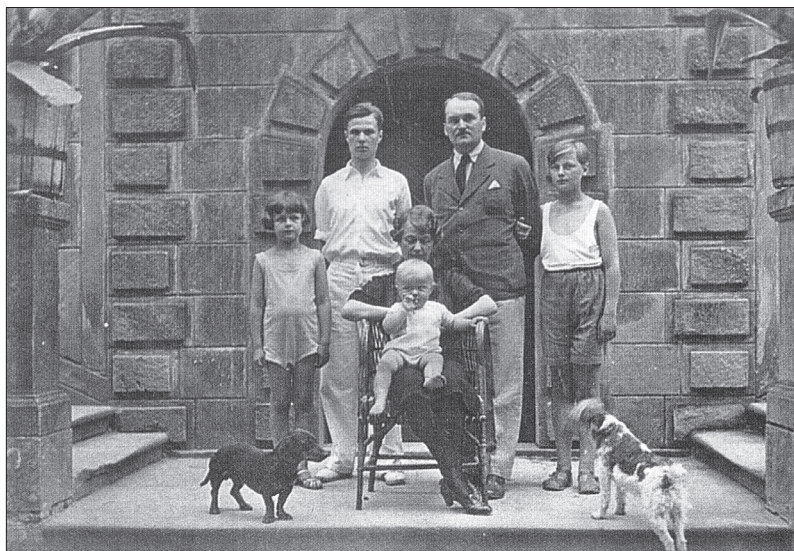
коємцям, дотичний також і портрет княжни Раїни Вишневецької. Вишневецькі і Острозькі були в родинних зв'язках. Важливою ознакою в портреті Вишневецької є книга з написом «Молитвослов слов'яноруський». Як зазначають мистецтвознавці, це перший портрет в низці зображень українських жінок, які вважали причетність до православ'я питанням життєво принциповим. По своєму стилю, по силі духу він всеціло світський і західноєвропейський¹².

Поряд із творами репрезентативно-декоративного напрямку на теренах Острожчини на поч. XVII ст. були написані портрети реалістичного характеру. Найкращий з них – портрет невідомого в червоній шубі, що походить із замку в

селі Новомалині Острозького р-ну. Цей портрет можна назвати «психологічним». Автор чудово зумів передати важкий «марсовий» погляд магната, в якому відбилися його неабиякий розум, сила та владність. Портрет відзначається високими живописними якостями. Вмілим посиленням та послабленням інтенсивності червоного кольору художник виписує шубу магната, за допомогою найвитонченіших кольорових та тональних переходів передає фактуру та відтінки шкіри. В цьому творі поєдналися кращі досягнення українського портретного малярства XVII ст.

У католицькому фарному костелі Острога до початку XX ст. знаходився портрет онуки В.-К. кн. Острозького – Анни Алоїзи Ходкевич. Нині в музеї

Сім'я Довгялло
Фото з архіву А. Довгялло

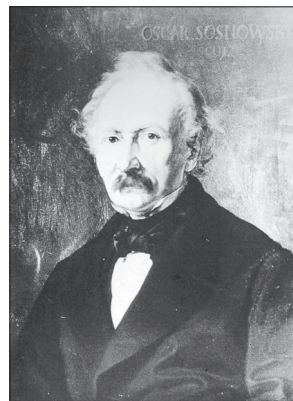


зберігається його копія, виконана місцевим художником Владиславом Жолтовським¹³. В анфіладі правого крила знаходилися два квадратні салони – «зелений» та «блакитний», названі «гобеленовими». В обох стелі були покриті фресками з часів перебудови замку на бароковий замок і великі бронзові люстри. В «зеленому» салоні стіни були оббиті квітчастими шпалерами у тому самому тоні. Кімнату прикрашав камін з чорного мармуру. «Блакитний» салон також був оббитий шпалерами та своєю назвою завдячував гобеленам, які прикрашали його стіни, на одному з яких, розміром 3 х 4 м, були виткані птахи в польоті. На іншому виднілась стародавня святиня, боги та люди. На його кінцях виткано медальйони, кожен з яких відображав якусь пору року. Як у портретному залі, так і в салонах, були тільки античні меблі. В «зеленому» салоні розставлено меблі з червоного дерева.

Проте були там і старі столи-секретерики, інкрустовані столики з бронзовими підставками, мармуровий консоль з курантами, які грали різні мелодії та ін. Ці кімнати прикрашали картини, серед яких чільне місце відведено картинам на біблійну тематику, роботи майстрів італійської школи, серед них копії з кар-

тин іспанського художника Бартоломео Мурільо як, наприклад, «Святий Ян з ягням» та «Вознесіння Діви Марії», «Воскресіння юнака з Наїм» майстрів голландської школи і т. д. Серед картин знаходився і оригінал французького художника Жан-Батиста Греза (1725–1805). Доля більшості реліквій із маєтку Сосновських невідома.

Зліва від портретної зали знаходилася зала-їдальня. Стіни і стеля були там білого кольору, велика піч облицьована плиткою також білого кольору, підлога викладена різнокольоровими дощечками, вміщеними у великі квадратні рамки. В одну зі стін була вмурована мармурова табличка, яка мала нагадувати про перебування в Новомалині вармінського письменника і єпископа Ігнатія Красіцького (1735–1801), який свого часу підтримував майбутнього короля Станіслава Августа Понятовського. На табличці викарбовано вірш «Свята любов до коханої вітчизни». Посеред зали стояв великий різьблений дубовий стіл, а навколо нього – оббиті шкірою крісла з високими спинками. Вони були відтворені за часів Домініка Довгялла місцевими столярами, взірцем для яких було одне антикварне крісло, яке збереглося з давніших часів. У двох заскленних шафах зберігали порцеляну. Окрім шафи, тут стояв анти-



Ф. Подесті. Портрет
Т. О. Сосновського, 1879
Рим, Пантеон
«Братство Віртуозів»
Академії св. Луки

¹³ Острозька академія
XVI–XVII ст. –
Острозьк, 1997. – С. 50–51.



Портрет князя Костянтина Івановича
Острозького (бл. 1460–1530). Копія XIX ст.
з оригіналу XVI ст. ОДІКЗ



Портрет князя Василя-Костянтина
Острозького (1526–1608). XVIII ст. Львівський
національний музей ім. Андрія Шептицького



Портрет Беати Костелецької (1515–1569),
дружини Іллі Острозького.
Копія XVII ст. з оригіналу 1539 р. ОДІКЗ



Портрет невідомого в червоній шубі
Кінець XVI – поч. XVII ст. ОДІКЗ

чний диван, оббитий волокнистим матеріалом, годинник з курантами, і на спеціальних колонах – дві китайські вазы заввишки майже 1,5 м. Над каміном висіло дзеркало, складене з багатьох квадратиків венетіанського скла.

Остання кімната в лівій анфіладі була житловою – спальня Оскара Сосновського, оббита золотистими шпалерами. Темне лаковане ліжко зроблене у формі гондоли і прикрашене різноманітними декоративними масками. Балдахін, утримуваний мідними прутами, який закривав ліжко, мав форму арфи.

Прямо від в'їзної брами, на протилежному боці просторого подвір'я, з правого боку замку, під прямим кутом до нього, знаходився повздовжній одноповерховий, значно вищий від тильного боку замку, флігель – колишня стайня для коней, яку Станіслав Сосновський переробив на зручний житловий будинок. З зовнішнього боку до нього прилягала велика тераса, основою якої став аркоподібний міст.

На обох кінцях флігеля виднілися дві ще збережені замкові вежі, які з'єднувалися з ним в одну цілісну будівлю. Фасад флігеля покривала гладка штукатурка, без помітних декоративних елементів. Інтер'єр натомість був навіть багатший, ніж у самому палаці.



Портрет Софії Острозької (Тарновської) (1534–1570), дружини князя Василя-Костянтина Острозького. Копія XVIII ст. з оригіналу XVI ст. Місцезнаходження невідоме

Флігель, як і сам замок, мав двоанфіладну конструкцію. Посередині передньої стіни містилися просторі вхідні сіни, з яких направо вели двері до т. зв. «турецької» кімнати. На фресці, яка її оздоблювала, відображено панораму Константинополя, а меблі були витримані в «турецькому» стилі. Тут стояли низькі столики, призначені для тютюнових виробів. По правий бік флігеля знаходилися ще дві невеликі житлові кімнати, переділені сіньми, що мали вихід на подвір'я. Першу кімнату наліво від сіней названо «японською». Її стіни також вкривали фрески. В кімнаті були низькі дивани, а сервізи для чаю розставлені на таких же низьких столиках. «Японська» кімната обігрівалась оригінальною піччю, на кожному кахлі якої відобра-



Портрет
Раїни Вишневецької
Кінець XVI – поч. XVII ст.
ОДІКЗ
Місцезнаходження невідоме

жено інший мотив, узятий зі щоденного життя. Сусідньою була прямокутна «китайська» кімната з фресками, які відображали життя китайців. В одній частині цієї кімнати, поділяючи її навпіл, стояла пагода, оздоблена фігурками і предметами з китайської порцеляни. Остання кімната анфіладної конструкції, дотична до башти, називалася «єгипетськими синьми». Їх оздоблювали фрески з зображенням пірамід, сфінксів, ібісів і т. д. Дверну раму розписано ієрогліфами.

У садовій анфіладі кімнат увесь простір між баштами займали тільки три по-вздовжні зали. Середня мала назву «смугаста», оскільки стіни були помальовані у біло-зелені смуги. По її лівий бік містилася «параван-кімната», яка своєю назвою завдячувала ширмовим мотивам на стінах та наявністю справжніх параванів¹⁴. Однак найгарнішою в цій частині флігеля була зала, названа «стуко»¹⁵. Її стіни були вкриті стуко у блідо-кремовій гамі, касетони на стелі були з білого стуко, а підлога викладена різнокольоровим деревом. Попід стелею її оздоблював майстерний фриз. Чотири колони, виготовлені з білого стуко в доричному стилі, поділяли цю залу на дві частини: більшу і меншу. Залу «стуко» оздоблювали два великі дзер-

кала та вирізьблена з каррарського мармуру статуя богині Мінерви, привезена з Рима, авторства Джіацінто Фіорентіні (Giacinto Fiorentiniego). Як і в замкових кімнатах, так і у флігелі, були каміни різної форми з пісковика, або ж з мармуру, покриті кахлем, який зберігся ще з XVI ст., а також настінними фресками. На фресці, яка прикрашала інтер'єр однієї з башт, що прилягала до флігеля, зображено якусь богиню на ридвані з голубами. Так само, як і в замку, умеблювання усього флігеля складалося зі старовинних меблів, східних килимів та картин.

Також у Новомалині була велика колекція саксонської, берлінської, корецької і баранівської порцеляни, старого срібла, кришталю, бронзи, а



Йоган Ліс. Видіння св. Ієроніма
XIX ст. ОДІКЗ

¹⁴ Параван – ширма, завіса.

¹⁵ Стуко – штучний мармур, який виготовляють з подрібненого і обпаленого гіпсу, додаючи галун і клей. Використовують для оформлення фасадів.



Сусанна та старці. XVIII ст. ОДІКЗ



Лот з доньками. XVIII ст. ОДІКЗ

¹⁶Рафальський Л.
Путешествие по
Острожскому уезду
Волынской губернии
в 1864–1865 гг. // Волынские
епархиальные ведомости,
1872. – № 13. – С. 25–26;
Трипольский Н.
Исторические
исследования о городах,
местечках и селах
Волынской губернии. –
Житомир, 1879. – С. 283;
Aftanazy R. Nowomalin. –
1994. – Т. 5. – С. 311;
Теодорович Н.
Историко-статистическое
описание церквей и
приходов Волынской
епархии. – Почаев, 1889. –
Т. II. – С. 787–788.

саме: у вигляді канделябрів та годинників з курантами, які вигравали та видзвонювали найрізноманітніші мелодії. Цікавою річчю була дуже стара арфа з чорного дерева та келих, з якого, за переказом, причащався сам св. Володимир Мономах¹⁶. Оскільки Довгялли мешкали в замку, флігель вони використовували як музей.

До правого, коротшого, боку замку прилягала крита веранда з дахом, підпорами якій слугували дві пари колон. Неоготична брама поєднувала її з флігелем. Ця брама складалася з чотиригранних кам'яних стовпів, які закінчувалися зубцями, пробитими у верхній частині з усіх боків високими, гостро-арковими вікнами. Обидва стовпи з'єднувались аркою, а увесь простір заповнювали штахети. Ця брама була продовженням садового фасаду замку і коротшого боку флігеля. Вона вела з подвір'я до парку.

Навпроти замку, паралельно до нього, з північного боку, стояв досить довгий, але вузький будинок, який був третім крилом замку. Під прямим кутом, за посередництвом однієї з башт, він з'єднувався з флігелем. З боку подвір'я він був одноповерховий, а з зовнішнього боку його підпирали масивні контрфорси, які утворювали нижній ярус. У цьому ярусі був підвал,

пробитий п'ятьма круглими вікнами. Цю будівлю перебудовував у неоготичному стилі Станіслав Сосновський. Увесь її фасад повернуто на південь, тобто до подвір'я, вікна були гостро арковими, а міжвіконні простори, поєднані між собою півколонами, з'єднувались гостроарковими карнизами. Між арками карнизів вміщено розети. Таке ж багате оздоблення мала атикова стіна, що закривала дах. Зі східного боку це крило з'єднувалось півтора-метровим муром безпосередньо зі ще однією баштою, яку переробили на каплицю. Та частина, що знаходилася найближче до каплиці, вміщувала кухню, комірчину та господарські приміщення. Середня частина крила – відкрита з обох боків галерея, яка з'єднувала кухню з житловою кімнатою, що знаходилась у західній частині, а далі з баштою і флігелем. Галерея складалася з шести чотиригранних стовпів, поєднаних між собою гостроарковими з'єднаннями з боку подвір'я та з боку парку. Простір між арками був заповнений також штукатуркою, однак дещо скромнішою, ніж у подвір'ї. Північний фасад «галереї» – таку назву мало все крило, був гладко поштукатурений. Увінчував його широкий профільний карниз. І башти, і крила замку, і башта, в якій



*Внутрішнє подвір'я
Новомалинського замку
Праворуч – флігель
Фото з архіву А. Довгялло*

була каплиця, в результаті зниження території з боку подвір'я, були значно нижчі, ніж ззовні.

Каплиця, можливо, і колись мала сакральне призначення, але тоді була іншої форми. На нижньому рівні вона зазнала невеликих змін, а зверху Станіслав Сосновський надбудував ще два високі рівні у неоготичному стилі. На усіх кутах були розміщені циліндричні облицьовані вежі, які викінчували гостроаркові кінці, а на фасаді – трикутні зубці. Надбудовані рівні каплиці також мали гостроаркові вікна. Каплиця була покрита високим конусоподібним дахом. Здіймаючись над усім середньовічно-бароковим замковим комплексом, вона повністю змінила його вигляд.

Всередині каплиця мала два вівтарі. Один з них, бароковий, вирізьблений з дерева та

позолочений, стояв на першому поверсі. У ньому висіла ікона Страждаючої Божої Матері, на якій Богородиця була зображена пробитою мечем біля підніжжя хреста. Другий вівтар знаходився в прилягаючій до каплиці широкій галереї, яка спиралася на широкі колони на рівні поверху. Він складався з колони, яка увінчувалась мармуровою ко-

*Дракон. XIV ст.
Камінь-пісковик, різьблення
із Новомалинського замку
ОДКЗ*





Ротмістр Кароль Довгялло
Фото з архіву А. Довгялло

¹⁷ Йдеться про вже згадувану археологічну знахідку 1887 р., яка, очевидно, належала до культури кулястих амфор.

¹⁸ Aftanazy R. Nowomalin. – 1994. – Т. 5. – С. 313.

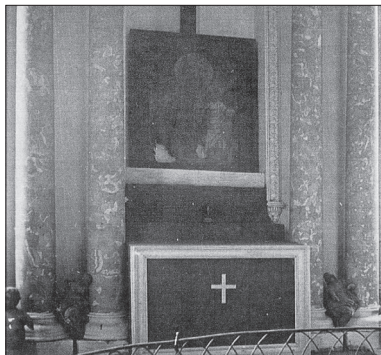
Вівтар на другому поверсі каплиці Новомалинського замку (робота Т. О. Сосновського)
Фото з архіву А. Довгялло

роною та була витвором майстерної роботи Оскара Сосновського. Як і в попередньому, в цьому вівтарі почесне місце займала ікона Страждаючої Божої Матері. Склепіння каплиці було вкрите стукко.

З колишнього четвертого крила замку, посередині якого виднілась брамова башта, нічого не збереглося. Натомість збереглися двоповерхові підвали, які простягались як під будинками, так і під подвір'ям. Відповідно до розповідей місцевих жителів, ці підземні підвали поєднані з подібними приміщеннями під Острозьким та Межирицьким замками підземними ходами. Пагорб, на якому був збудований замок, з усіх боків оточував глибокий рів, за яким простягався парк площею 4 га. Парк мав прямокутну форму, обрамлену чотирма дорогами, три з яких були господарського призначення, а четверта – головною і вела до Острога. Ввесь цей простір був оточений кам'яним му-

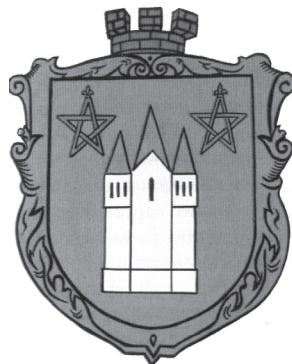
ром. Навпроти в'їзного мосту, на протилежному боці від дороги, в напрямку Острога виднілася описана попередньо будівля стайні в мавританському стилі. Направо від мосту, на розі парку, стояла фігура Божої Матері, яка топтала голову змія. Виготовлено фігуру з пісковика нібито ще у XVI ст. Після розкопок цоколю, під ним було знайдено два людські скелети: більший і менший, які були покладені навсидячки. На черепках в них були латунні кола – певний вид корони¹⁷. По лівий бік мосту знаходився високий поздовжній будинок оранжереї, схожої на стайню, яку збудував засновник парку Станіслав Сосновський. До 1939 року у цій оранжереї вирощували такі рідкісні екземпляри екзотичних рослин, як величезний фікус, що ріс просто з ґрунту, агави, багато різновидів кактусів, пальм та ін.¹⁸.

Отже, до початку Першої світової війни в центрі Новомалина красувався оригінальний замок, доповнений пейзажним парком, який у поєднанні з великим ставом справляв враження перебування в класичній Англії. Саме такий настрій цього місця в Новомалині передає літографія Е. Тумановича. Новомалинський рекреаційний зоні були характерні основні структурні елементи паркобудівництва XIX ст.: сад для



прогулянок, оранжерея з екзотичними рослинами, фруктовий сад, великий парк, став. Центром цієї цілісної палацово-паркової композиції була легка, піднесена, філігранна каплиця, яка спрямовувала людський дух до справжнього Творця краси. Перша світова війна і революційні події дуже зруйнували Новомалинський замок. Від замку і флігеля залишилися тільки голі мури, під час його пограбування з рам вирвали навіть вікна і двері. Прагнучи хоч якось врятувати найцінніші колекції, власники вивезли п'ятнадцять возів з архівними документами, бібліотекою, картинами, більш ніж двадцятьма скульптурами Сосновського у Житомир, а менш цінні речі до Острозького музею. Предмети, які були вивезені у Житомир, розмістили в залах католицької семінарії,

де вони були дуже знищені протягом кількох років¹⁹. Дослідниця історії роду Єло-Малинських, історик з Луцька Олена Бірюліна, опублікувала в одній зі своїх статей текст документа, що засвідчує картину розгромленого Новомалинського замку «гвардійцями» революції 1917 року. Автор опису, наведеного в документі, – студент Московської духовної академії Михайло Струмінський, котрий, перебуваючи на різдвяних канікулах у рідному Острозі, почув від дружини Острозького священика о. Михайла Тучемського тривожну звістку: «Разгромлений Новомалинський замок, куди о. Михайло хотів послати когось за книгами». Через декілька днів, 8 січня 1918 року, попередньо заручившись дозволом представників Української Військової Ради та голови Брат-



*Герб Новомалина
У синьому полі срібний
замок із золотими дахами,
вгорі обабіч по золотій
контурній зірці, увінчаній
лілією (герб П'ятиріг)
Автори –
А. Гречило, Ю. Терлецький*

¹⁹ Aftanazy R. Nowomalin. – 1994. – Т. 5. – S. 313.



*Землевласник і сільський
господар Кароль Довгялло
Фото з архіву А. Довгялло*



Відзнака:
«Почесний мешканець
Новомалина», срібло
Автор – Август Вольський

ства імені князів Острозьких І. П. Івашкевича, М. Струмінський з братом відправився до Новомалина. Управляючий замком Єло-Малинський повідомив прибульцям про пограбування тутешньої бібліотеки. Здолавши деякий опір наляканого управлінця, Струмінський таки потрапив у замок: «Войдя во двор, я заметил разбросанные на земле бумаги, испачканные, изорванные, примерзшие к земле. Развернув один-другой лист, я нашел документы XVI–XVII вв. Тогда я сообразил, что имею дело с документами архива и стал подбирать их по двору». В приміщенні замку документів виявилось значно більше. Розкидані в передпокоях, були перемішані з соломою і землею. Про кількість документальних матеріалів можна судити з інформації, яку подає далі Струмінський: «Мы стали собирать документы в мешки».

Оскільки, як зазначає Михайло Струмінський, вони з братом діяли як уповноважені Острозького братства, яке, у свою чергу, було членом регіонального Товариства захисту і збереження старовини, управляючий дозволив подивитися приміщення замку. Картина відкрилась сумна. Речі пропали («унесены»), збито багато декоративних архітектурних прикрас (колони, наліпка), розбиті всі ві-

кна. На величезних дзеркалах виднілися сліди пострілів із гвинтівок, тому що, як припускає М. Струмінський, їх не вдалося розбити прикладом. На запрошення Острозького братства 13 січня 1918 року в Новомалинському замку відбулися збори представників «разных ведомств», які вирішили і надалі надсилати своїх уповноважених за предметами старовини в розгромлені шляхетські маєтки. Так збирали майбутні музейні колекції...²⁰. Переважно руйнівником замку стали не військові дії, а сліпа ненависть невігласів-експропріаторів, яких тоді надихав революційний імператив, – «весь мир разрушим до основания...». Цей загальний психоз грабування і руйнування, що охопив волинські «панські» села наприкінці 1917 і на початку 1918 рр. і в якому брали участь не тільки одіозні, але й цілком помірковані селяни, що все життя сповідували принцип «не вкради», проникливо описав у своєму романі «Волинь» відомий письменник із Дерманя Улас Самчук²¹.

У 1921–1939 рр. останній власник Новомалина Кароль Довгялло ґрунтовно відреставрував замок і перекрив усі його мури ґонтом. Однак в інтер'єрі замку, який до виходу Другої світової війни був житловим приміщенням, вже переважали новіші речі, зі-

²⁰ Бірюліна О.
Архів Братства
ім. князів Острозьких. –
Луцьк, 1999. – С. 32–35.

²¹ Самчук У. Волинь. –
Острого-Львів, 2005.



*Л.Спаська.
Повстання в селі
Новомалин. 1905 рік. 1952
ОДІКЗ*

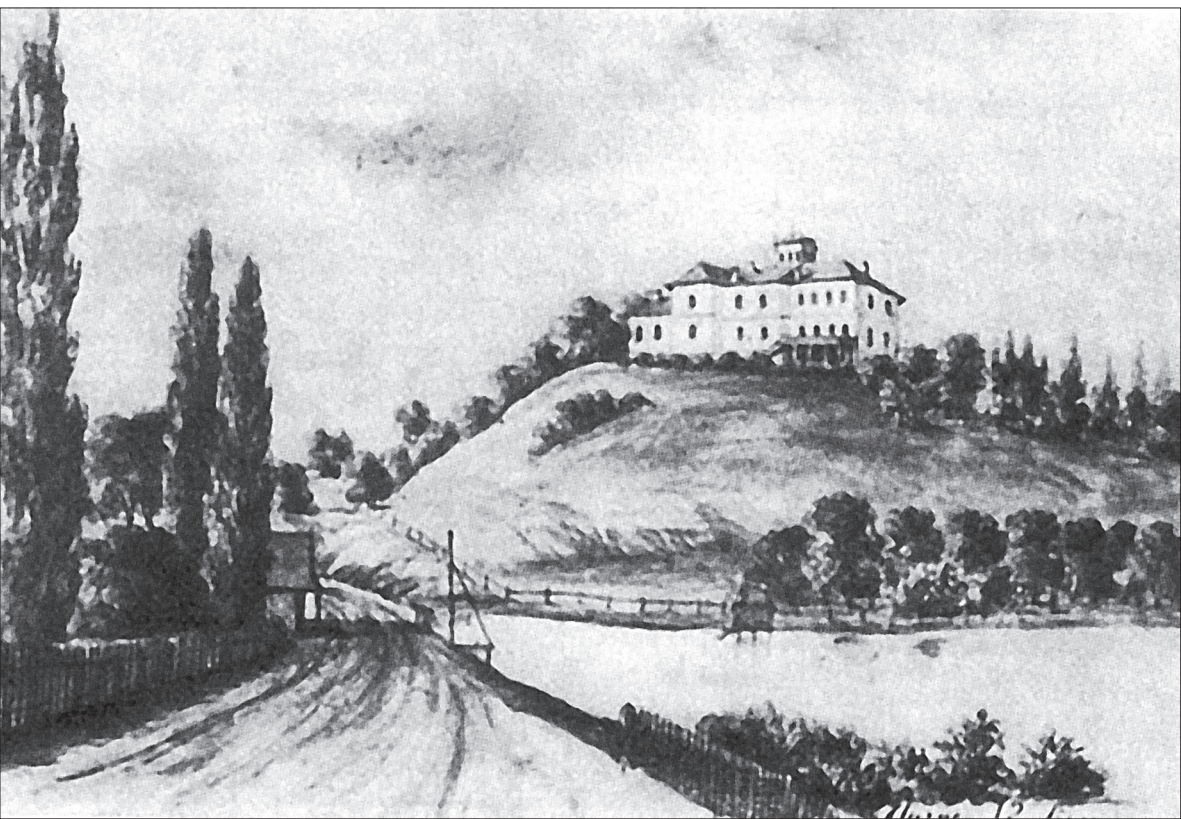
брані після 1920 року, але була і велика кількість антикваріату. Серед небагатьох збережених предметів була Мінерва авторства Фіорентіні, з повністю відбитою головою, хоча це було єдине її пошкодження. Відреставрована також була фігура Божої Матері в парку і було заплановано ретельні розкопки знахідок під її цоколем, однак цього не встигли зробити.

Після 1920 року до Новомалина повернулись з Острога декілька мішків не надто важливих та пошкоджених документів, господарських реєстрів та три бронзові гармати, які походили з Вишновця. Вони та два міномети до 1939 року оздоблювали замкові мури²². Міжвоєнне двадцятиріччя не було сприятливим для розви-

тку музейної справи в Острозі, від якої польською адміністрацією були усунені Братство імені князів Острозьких, засновники і перші працівники музею. Музей в Острозі став польською інституцією, якою з 1924 року керувало утворене при міському самоуправлінні «Товариство друзів Музею імені князів Острозьких». Велика частина архівних збірок музею в цей час була вивезена в Луцьк, в музей і бібліотеку при Волинському товаристві друзів наук. Серед них – архів Єло-Малинських (і їх спадкоємців – Сосновських) з Новомалинського замку²³. А розграбованому і понівеченому Новомалинському замку історія відміряла ще два десятки років існування.

²² Aftanazy R. Nowomalin. – 1994. – Т. 5. – С. 313.

²³ Манько М. Архівно-документальний фонд державного історико-культурного заповідника м. Острога / Наукові записки. – Вип. I. – Рівне, 1996. – С. 91.



ТЕОФІПОЛЬ

Все суще на землі є рай.

Невідомий філософ із Франкфурта

¹ *Spis ważniejszych miejscowości w powiecie Starokonstantynowskim na Wołyniu. – 1900. – S. 552; Słownik geograficzny Królestwa Polskiego. – 1886. – T. 7. – S. 264–265.*

² *Lameński L. Tomasz Oskar Sosnowski. – Lublin, 1997. – S. 23.*

³ *Цинкаловський О. Стара Волинь і Волинське Полісся. – Вінніпег-Канада, 1986. – Т. II. – С. 435–436.*

Своє навчання Томаш Оскар Сосновський розпочав разом із своїми братами Євгеном та Броніславом у невеличкому містечку Теофіполь¹. Саме тут на шкільній лаві він вперше почав вирізьблювати ножем із крейди різні фігурки². З історичних джерел, які подає О. Цинкаловський³, відомо,

що Теофіполь (Старокостянтинівський повіт, Теофіпольської волості) 65 км від Старокостянтинова. В документах виступає під назвою Камінь, Камінь Човганський або Чоланський, пізніше Човган або Чувган. Неповдалі містечка є великий став і протікає ріка Повква, яка є притокою Горині. В кінці XIX ст. там прожи-

вало 4 438 жителів. Була мурована церква з 1893 року на місці старої з 1764, яка також збудована на місці ще старішої, невідомо коли побудованої. В Теофіполі діяла початкова і церковно-приходська школа, 70 крамниць, 68 ремісників, друга церква дерев'яна, мурований костюл, синагога, 2 молитовних будинки, поташарня, цегельня, 5 ярмарків річно. Місцевість ця під назвою Камінь згадується в 1420 році, коли вона була надана волинським князем Вітольдом своєму слугі Павлові, які взяли собі прізвища Човганських. Назву Теофіполь надано Човгану Теофілем Сі-

нявським. Нова назва – Теофіполь не прижилася, і місцеве населення вживало аж до 1914 року стару назву Човган. До 1831 року у містечку діяла так звана тринітарська школа, яку було замінено 4-класовою шляхецькою школою. У 1824 році тут народився філолог і знавець слов'янських мов Юліян Комковський, який закінчив Київський університет. З 1868 року він проживав у Києві. Написав і видав «Літопис Нестора», «Життя Кирила і Мефодія», «Вступ до слов'янських мов» та «Нарис географії».

*На малюнку ліворуч:
Теофіполь.
Палац Яблоновських
Малюнок Н. Орди 1860-і рр.*



*Теофіполь. Вдалині видніється палац Яблоновських
Художник Я. Ярмужинський, 1878*



КРЕМЕНЕЦЬКИЙ ЛІЦЕЙ

Краса – це прояв утаємничених законів природи,
які без неї були б сховані навечно.

Йоганн Вольфганг Гете

¹ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego. – Warszawa, 1886. – Т. 7. – S. 264; Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda. – Warszawa, 1884. – S. 65; Шмит А. Кременецький ліцей як зразок просвітницької моделі школи на території України у першій половині XIX ст. – Кременець, 2012.*

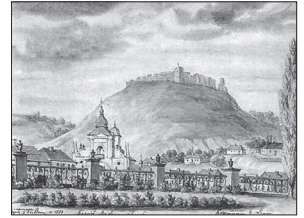
Після навчання в Теофіполі Томаш Оскар Сосновський разом із своїми братами Євгеном і Броніславом до 1825 року навчаються в одному з кращих навчальних закладів Волині – Кременецькому ліцеї¹. Згідно з указом імператора

Олександра I від 1803 року в Кременці відкрито гімназію, сформовано шкільні округи з університетом у кожному з них. За активної підтримки князя Адама Чарторийського, ініціаторами створення гімназії в Кременці стали уродженець із містечка Порицька (нині село Павлівка Волин-

ської обл.), відомий історик Тадеуш Чацький (1765–1813) та його колега Гуго Коллонтай (1750–1812) родом із селища Дедеркалі, що на Кременеччині. Першим директором Кременецького ліцею став видатний науковець Юзеф Чех. Починаючи з 1810 року, Кременецька гімназія, пізніше ліцей (указ Олександра I від 4(16) грудня 1818 року), стала одним із найбільших навчальних закладів Віленського навчального округу.

Після третього поділу Речі Посполитої (1795) Чацький багато їздить по Великій Волині як «візитер» (інспектор – В.В.) шкіл трьох губерній: Волинської, Подільської і Київської губерній тодішньої царської Росії. Завдяки його діяльності в цих губерніях було відкрито понад 120 початкових і понад 80 повітових шкіл. З'явилися гімназії в Києві та Вінниці. Історичні джерела повідомляють, що Чацький: «їздив по державі, збираючи необхідні фонди для створення в Кременці наукового товариства». В книзі пожертвувань підписалися найзнаменитіші польські сім'ї, даючи постійний фонд чи одноразовий дар, передаючи книги і навіть цілі бібліотеки. З усіх сторін до Кременця їхали вози з цілими тюками (пачками) книг, мінералів, різних інструментів і зібрань літературних. Намір Чацького – публічної освіти

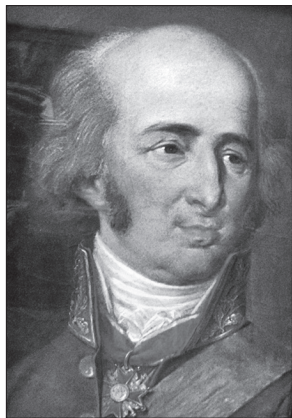
– підтримало також духовенство з єпископом луцьким на чолі Каспрєм Цецішовським. У книгозбірні ліцею нараховувалося 24379 творів у 34378 томах. Серед цінних видань бачимо й стародруки, серед яких знаменита Острозька Біблія 1581 року видання. Одним із головних доброчинців на користь кременецької школи був сам Т. Чацький, який 1803 року в спадкоємців короля Станіслава Августа закупив бібліотеку короля, що налічувала 15 680 томів і багатий нумізматичний кабінет, в якому було 18 682 рідкісних монет і медалей, серед яких 8 тисяч становили монети античної Греції та Риму. Вони розміщувалися у вітринах із червоного дерева із золотими монограмами короля. Закупівлі ці Чацький пожертвував на користь школи. З цими засобами була об'єднана невелика колекція археологічних пам'яток з Ольвії (камінні стели) та бронзові прикраси з грецького могильника, придбані Чацьким у 1805–1809 рр. Одним із перших, хто познайомився із цією колекцією, був і майбутній польський історик Іоachim Лелевель². Великою була і колекція мінералів, яка нараховувала 12 348 зразків. Крім цього, Чацький купив у Парижі, з невеличкою частинкою допомоги графа Замойського, повне оснащення кабінету фізики та рідкісну



Вид Кременця з горою Бони
Малюнок Н. Орди 1870-і рр.

На малюнку ліворуч:
Околиця Кременця
із видом на Кременецький
ліцей і замок королеви Бони
Літографія XIX ст.

² Бовуа Д. Гордиев узел Российской империи. – М., 2011. – С. 254;
Шмит А. Кременецький ліцей як зразок просвітницької моделі школи на території України у першій половині XIX ст. – Кременець, 2012. – С. 111–112, 114.



Ю. Пічман
Портрет Т. Чацького
Поч. XIX ст.

До стор. 73:
Т. О. Сосновський
Пам'ятник Т. Чацькому
Варшава, Костьол Візиток
Скульптура
надіслана із Риму в 1856

³ Бовуа Д. Гордиев узел Российской империи. – М., 2011. – С. 255.

на той час машину астрономічну, що наслідувала обертання Землі та рух планет, окрім цього, Чацький дуже багато книжок передав кременецькій школі зі своєї надто багатой бібліотеки в Порицьку. Слід відмітити, що і граф із Млинова Олександр Ходкевич із своєї приватної багатой бібліотеки також передав чимало наукових праць з питань фізики та хімії і за власний кошт упорядкував для Кременецького ліцею красиву хімічну лабораторію.

У ліцеї було зібрано чималу колекцію малюнків та картин. В галереї можна було милуватися полотнами Леонардо да Вінчі, Рафаеля, Рубенса і Гвідо Рені, які поміщик Джевицький, учасник Італійського походу Наполеона, привіз з Італії. Була там і колекція гравюр, подарована відомим діячем Польського сейму Станіславом Потоцьким³.

Урочисте відкриття шкільного року у Кременецької гімназії відбулося 1 жовтня 1805 року. Від шостої години ранку постріли з гармат і биття дзвонів протягом цілої години засвідчували незвичайне свято.

Курс наук у нововідкритій гімназії тривав 10 років. Ділився на чотири класи і три курси дворічні. Як головні предмети, викладалися тут латинська, польська, російська, французька та німецька

мови, а також наука моральна, географія і арифметика – як предмети додаткові. Крім цього, навчали прикладної математики, астрономії, тригонометрії сферичної, архітектури цивільної та військової, стародавності. Учні мали також можливість ходити на науку грецької мови, малюнка, давньої географії, практичної механіки, танцю, фехтування, кінної їзди і плавання.

Тадеуш Чацький прагнув, щоб разом із здобуттям необхідних знань його вихованці набиралися впродовж років науки в школі також благочинної товариської вихованості. Він постійно піклувався про їхні звички та виховання. Дуже скоро по всій Польщі, що тоді перебувала під владою Росії та Пруссії, стало добре відомо про його школу. До Кременця тягнувся викладацький склад з усюди, в тому числі й з Великої Волині.

Викладачів Т. Чацький старанно підбирав, прагнучи в майбутньому перетворити свою школу в академію. Серед них варто згадати видатного польського історика Іоахима Лелеваля (1786–1861), Альойзега Осінського, Юзефа Чеха, філософа і математика Вілібальда Бестера, знаного у Європі ботаніка.

Гордістю гімназії був ботанічний сад, в якому росло понад вісім тисяч різних сортів та



⁴ Федорук О.
Джерела культурних
взаємин. – К., 1976. – С. 7.

Околиця Кременця із видом
на замок королеви Бони
Малюнок Н. Орди 1860-і рр.

видів рослин. Тут викладав професор філології Евзебіуш Словацький (1806–1811), батько знаменитого польсько-го поета-романтика Юліуша Словацького (1809–1849), уродженця Кременця, якому вдалося у своїх творах виразити весь трагізм взаємовідносин польських поміщиків і українських селян. Тут управителем маєтків ліцею працював його дід Теодор Словацький. Тут закінчив перший клас гімназії Юліуш Словацький.

Основною метою діяльності Тадеуша Чацького було зупи-

нити русифікацію і зберегти полонізований образ України. Читаючи лекції з історії слов'янських літератур у паризькому Колледж де Франс, він високо оцінював народно-пісенну творчість України, говорив про її широке побутування⁴. Рішення Чацького зробити гімназію у містечку, що розміщувалося неподалік західних кордонів Російської імперії, мало глибокий політичний зміст. Мова йшла про створення центру польської культури – єдиного у всій Польській Україні. І справді,



саме таким Кременець і залишався аж до 1831 року. Завдяки Чацькому польська національна шляхетська ідея в Україні досягла свого апогею⁵. Освіту в гімназії могли отримати як нащадки аристократичних родів, так і діти шляхтичів, міщан і навіть іудеїв. Навчання було безкоштовним. Бідним талановитим людям Чацький намагався організувати стипендії, місця у безкоштовних або пільгових пансіонах.

На превеликий жаль, не довго тішився перемогою Чацький.

8 лютого 1813 року він помирає у м. Дубно. Поховали вченого у його рідному Порицьку. Визначному просвітителю згодом відкрили меморіальні дошки в Дубинському костьолі та на приміщенні бібліотеки Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту (2002).

Великі заслуги Тадеуша Чацького ще і в тому, що він зумів перетворити колегіум у Межирічах, що неподалік Острога, теж на гімназію з дуже високим рівнем навчання. Із цієї гімназії вийшли український

⁵Бовуа Д. Гордиев узел Российской империи. – М., 2011. – С. 251, 254.

Околиця Кременця із замком королеви Бони Дереворит 1866



⁶ *Волинські Афіни.* – Тернопіль, 2006. – С. 150.
⁷ *Lamenski L. Tomasz Oskar Sosnowski.* – 1997.

Вид Кременця із ансамблем будівель Кременецького ліцею. За малюнком П. Томашевича, 1876

та польський діяч, письменник Михайл Чайковський (Садик-Паша), митрополит архієпископ Ігнатій Головінський, віленський єпископ Станіслав Адам Красінський, письменник Каєтан Козьміа, Симон Конопацький, Станіслав Трембецький, Северин Гощинський, Адам Чарноцький та багато інших особистостей. В Кременецькому ліцеї вчителями Сосновського були: відомий маляр і графік із Варшави Юзеф-Нарциз-Каєтан Зейдліц (1789–1845); лужи-

чанин Ян Богумил (Йоганн Готтліб) Ларіус (1776–1842)⁶. Серед найкращих кременецьких вихованців відомого художника Юзефа Пічмана були портретисти – Бонавентур Клембовський та Ксаверій-Ян Каневський (1805–1867) з Красилюва, а єдиним різьбярем серед його учнів став Томаш Оскар Сосновський, який також багато малював і писав олійними фарбами⁷. Натомість кілька інших кременчан стали відомими архітекторами, це Кароль Подчашинський



(1790–1860), Францишек Мєхович (1786–1852) та Стефан Балінський (1794–1872)⁸.

Як зазначають історики, крім малярів, пов'язаних із Кременцем, були й такі, які приїжджали сюди лише на деякий час. Їх приваблювала інтелектуальна й творча атмосфера міста, можливість зустрітися з видатними постатями, а ще, – слава кременецьких маскарадів та карнавальних балів. Серед знаних кременецьких вихованців був і Тимко Падура (Падурра, 1801–1871) – відомий український і польський поет, композитор та торбаніст, потомок із дрібношляхтенської родини походженням із Закарпатської Русі (Іллінці на Поділлі, тепер Вінницької області).

Слід відмітити, що Тимко Падура, один із найпопулярніших фігур серед польських авторів, які писали українською мовою⁹. Він автор відомої «бойової пісні» україн-

ською мовою «Рухавка. Піснь козацька», в якій закликав до боротьби з російським царизмом. Брав участь у Листопад-невому повстанні 1830–1831 рр. і був ув'язнений царською владою. Серед відомих його пісень – «Січовик», «Гей, я козак з України», «Гей, козаче, в добрий час».

Під час польського повстання у 1830–1831 рр. лицей став центром революційної діяльності, а тому був закритий царським урядом, багаті колекції і велика бібліотека безжалісно реквізовані й передані до Київського університету (з метою поглиблення русифікації), що і стали фундаментом для подальшої діяльності університету св. Володимира (1834). Тоді по містах скасували давнє магдебурзьке право, а польські школи на Правобережжі були закриті й заборонено вживання польської мови в установах. «В этих «Волынских Афинах» не

⁸ Волинські Афіни. – Тернопіль, 2006. – С. 144.

⁹ Українською мовою натхненні. – К., 1971. – С. 4.



Споруди Волинського ліцею
при світлі місяця
Малюнок сепією і пензлем
Юзефа Зейдліца, 1826

До стор. 87:

Т. О. Сосновський
Голова літнього чоловіка
Малюнок близько 1827
Познань, Музей Народний
Із книги L. Lameński,
«Tomasz Oskar Sosnowski»
(1997)

¹⁰ Норман Д.

Боже ігрище. Історія
Польщі. – К., 2008. – С. 673.

Т. О. Сосновський
Каяння Марії Магдалини.
Малюнок близько 1846 ?
ЖОКМ. Фото працівників
музею

должно было сохраниться ничего польского».

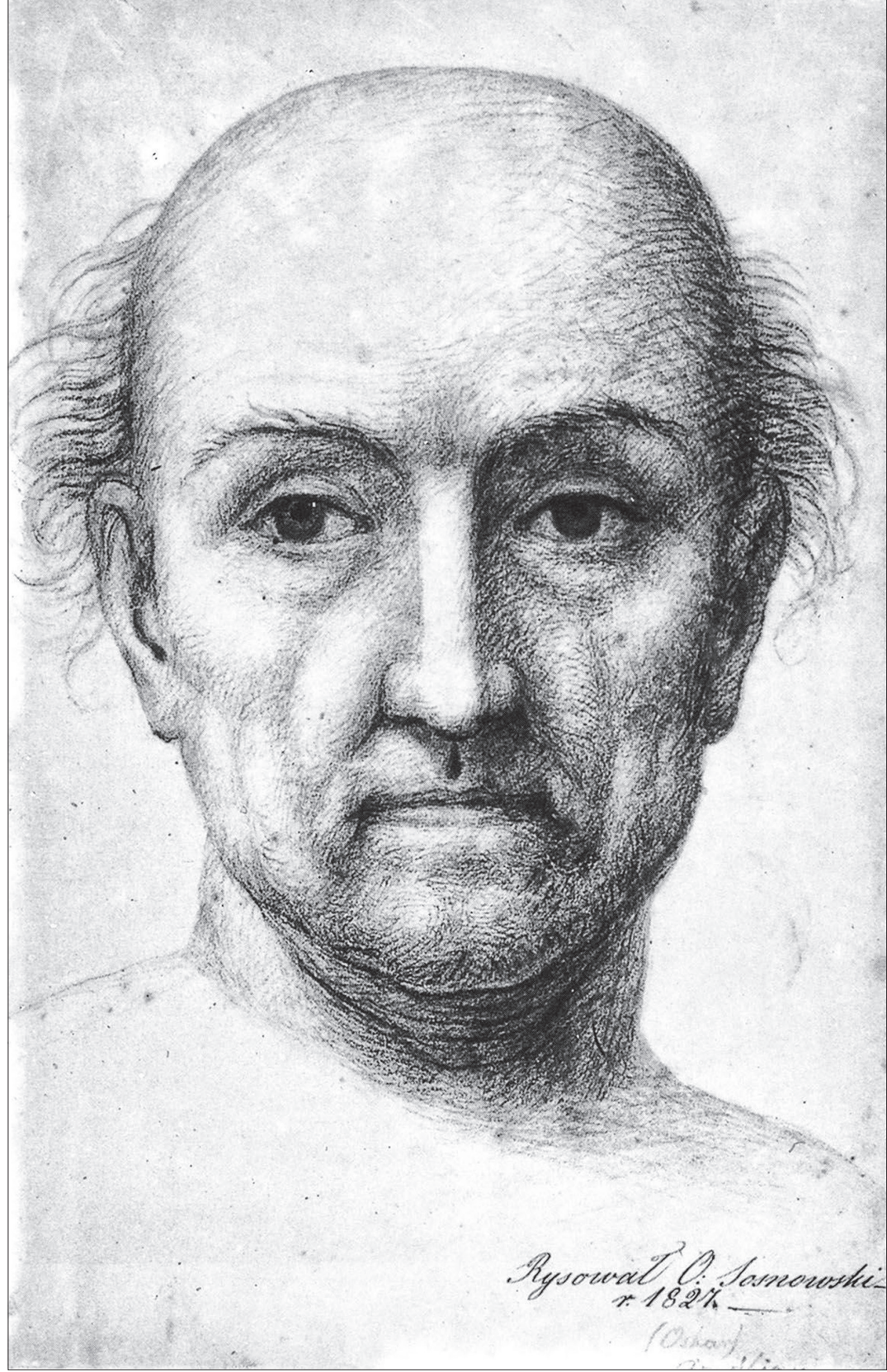
У 1832 році царські власті закрили гімназію у Межирічах, а у 1837 – відібрали у графів Стецьких їхні маєтності, а в 1853 році ліквідували і Межиріцький монастир.

Та століття поневірянь під окупаційними режимами не зламали спротиву – в нестерпних умовах під постійною загрозою ополчення й ополчення Україна зберегла мову, віру, свої національні особливості, культуру й високі духовні, притаманні українській ментальності, скарби. У ці буремні часи, сторонячись шумливих компаній, Томаш Оскар найбільше вивчає

історію. Його приваблюють мислителі, філософи давніх часів. Особливо захоплювався Томаш Оскар подвигами визначного полководця, маршала Франції Юзефа Понятовського (1763–1813), який під час російсько-польської війни 1792 року командував корпусом польської армії, яка діяла на теренах України. Поляків у лавах Великої армії налічувалося майже 100 000 чоловік. Тридцять п'ять тисяч їх перебувало у складі польського корпусу генерала Понятовського, єдиного національного формування в усьому строкатому війську¹⁰.

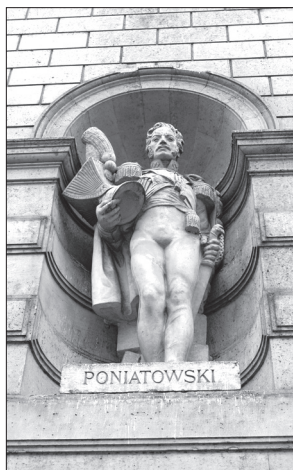
Наполеон вважав Понятовського народженням для трону:





Rysował J. O. Sosnowski
r. 1827

(Ochot)



Статуя князя
Ю. Понятовського
на фасаді Лувра. Париж

«Справжнім королем Польщі був Понятовський, він володів для цього всіма титулами і всіма талантами... Це була благородна і хороbra людина, людина честі. Коли б мені вдалася російська компанія, я зробив би його королем поляків».

У Варшаві стоїть пам'ятник Ю. Понятовському, автором якого є скульптор Бертель Торвальдсен, учитель Сосновського. Великий полководець і серед скульптурних зображень, які прикрашають фасад Лувра. Копію з портрета Понятовського Оскар виконав у 15 років.

Варто згадати й відомого письменника й педагога Юзефа Коженьовського (1797–1863), який був також учителем Оскара. Багато слави кременецькій школі приніс письменник-гуманіст Ю. Коженьовський, котрий у 1808–1819 рр. пройшов весь шкільний курс. Дидактичну діяльність у Кременці він розпочав у серпні 1823 року завдяки протекції кн. А. Чарторийського. Добра слава про нього, як і про багатьох інших представників «української школи» в польській поезії, живе разом із пам'яттю про колишній Кременецький ліцей. Їхні портрети знаходяться в експозиції музею Юліуша Словацького: Антоній Мальчевський, Северин Гощинський, Богдан Залеський, Юзеф Коженьовський, Тимко

Падура, Маорицій Гославський, Тимон Заборовський, Томаш Олізаровський...

Один із скульптурних портретів Коженьовського, виконаний Сосновським, нині знаходиться у Львівській галереї мистецтв.

Невдовзі, після закінчення Кременецького ліцею, Сосновський разом з братами вступає до польського війська. Військову службу Євгена і Оскара перервало у листопаді 1830 року польське повстання проти російського царизму. Після придушення повстання брати до військової служби більше не повернулися. У 1832 році Т. О. Сосновський подав у відставку в чині поручика¹¹.

У ті буремні часи російська помста страшним тягарем упала на Царство Польське. Покарань завдавали суворим і методичним способом. Усіх польських офіцерів, що служили під час повстання, автоматично позбавили військових звань і, попри офіційну амністію, депортували. Солдатів розподілили в російські полки, що служили на Кавказі. Такі військові заходи застосували десь до 100 000 чол. Для розслідування діяльності цивільного населення в усіх округах запровадили польові суди. У шляхтичів, що брали участь у повстанні, конфіскували маєтки. На території королівства секвестрували

¹¹ Державний архів Житомирської області. – Ф. 115. – Спр. 1943. – Арк. 4–22.



Т. О. Сосновський
Копія портрета князя
Ю. Понятовського, 1827
ЖОКМ

десь 2540 маєтків – майже кожен десятий, а в Литві 2890. 254 політичних і військових поводитирів засудили до смерті. Майже 10 000 поляків покинули країну з власної волі,

сформувавши ядро «великої еміграції»¹².

Десь приблизно 1831 року Сосновський у Варшаві, де продовжує своє навчання у Варшавській Академії мистецтв.

¹² *Норман Д. Боже ігрище. Історія Польщі. – К., 2008. – С. 692.*



Розділ III

СПРАГА ТВОРЧОСТІ





ВАРШАВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ БЕРЛІНСЬКА ШКОЛА СКУЛЬПТОРІВ

Треба стомлюватись, стомлюватись до грані,
щоб скоріше задовольнитися життям і померти.

Жуль Ренар. «Щоденник»

*На фото зверху:
Й. Г. Шадов
Квадрига, 1793. Берлін,
Бранденбурзькі ворота*

*¹Veuillot L. Le Parfum
de Roma. – Т. 1–2. –
Paris, 1866. – S. 61–63.*

Томаш Оскар Сосновський прагнув бути самітником, влаштувавши майстерню, подібну на сарай, наспіх перекусивши, а інколи і зовсім забуваючи про їжу. Від набридлих відвідувачів і від покупців ховався у садку. Інколи мандрівники заходили й справді заради цікавості, щоб

подивитися на скуйовдженого маестро, який в «Росії» «володіє королівським палацом, наповненим казковими скарбами»¹. Таку славу про скульптора поширив французький дослідник творчості Т. О. Сосновського Луїс Вейллот. З ранньою стадією розвитку академізму в західноукраїнській скульптурі пов'язана

творчість Сосновського та іншого талановитого волинянина В. Бродського, які, майже постійно працюючи в Римі, виконували багато замовлень для міст Західної України².

Як зазначає мистецтвознавець В. Овсійчук, вони обоє, Сосновський і Бродський, «виступають в час розгортання романтизму, але, виховані на бездоганних зразках античності та на пригадених патріотичних настроях після придушення польського повстання 1831 року, ці скульптори у своїй творчості, уникаючи політичних акцентів, схилялись до традицій римського класицизму, закладеного його видатними представниками Антоніо Кановою та Бартелем Торвальдсеном. Римський класицизм, позбавлений активного зв'язку з передовими ідеями часу, перетворювався у мертвий академізм. Однак ця обставина не зупиняла молодих вихованців Петербурга і Варшави, які для подальшого вдосконалення прямували до Риму, минаючи нові явища, що запанували у різьбі Франції. В ідеальних образах вони вбачали вершину моральної зразковості, а в міфічних сюжетах – прославлення людської гідності і сили духу, а також вираження власної майстерності: чистоти форм, витонченості пропорцій і навіть чуттєвої знемоги та психологізму. Їх хвилювали

образи досконалої краси та ілюзія вищої гармонії. Проте відхід до греко-римського минулого, яке сприймалось суцільно прекрасним, пошуки в ньому ідеалів для примирення з тогочасністю, бажання героїчного та виразу глибоких людських почуттів – це й було проявом романтизму. Дивовижно: вони були класиками і романтиками водночас. Сосновський і Бродський майже постійно перебували за кордоном, однак не поривали з країною»³.

Художню освіту Сосновський здобув у Варшавській Академії мистецтв на скульптурному відділенні (приїзд до Варшави у 1831 або 1832 році)⁴. Академія образотворчих мистецтв у Варшаві (Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie) веде початок свого існування від відділу образотворчих мистецтв, створеному при Варшавському університеті 1816 року. Після закриття університету (1831), російська влада створила тут у 1844 році школу образотворчих мистецтв.

В Академії разом із Сосновським навчалося багато талановитих земляків, випускників Петербурзької Академії мистецтв, стипендіатів італійських шкіл. Навчання проходило під пильним оком цензора. Приміром, делікатна тема «Даліла, яка обрізує волосся Самсону», визначена на конкурс на здобуття звання

² Історія укр. мистецтва. – К., 1970. – Т. IV. – С. 87.

³ Овсійчук В. Класицизм і романтизм в укр. мистецтві. – К., 2001. – С.164–165.

⁴ Lameński L. Tomasz Oskar Sosnowski. – Lublin, 1997. – S. 33.

академіка, була відсторонена, темою запропонований був «Портрет графа Паскевича Еріванського, світлішого князя Варшавського».

Протягом навчання Сосновський студіює рисунок і живопис у Ксаверія Яна Каневського та Яна Антонія Бланка.

Ксаверій Ян Каневський (Іван-Ксаверій Ксаверієвич Каневський, підписувався також як Саверіо Франческо) (1805–1867) родом з Подільської губернії (нині Хмельниччина) – визначний художник-портретист, акаде-

мік живопису. Художню освіту здобув у Волинському ліцеї м. Кременець у художника-портретиста Юзефа Пітшмана. Закінчив Імператорську Академію мистецтв у С.-Петербурзі. У Римі набув слави відомого портретиста. За написаний ним портрет папи Григорія XVI був нагороджений папським рицарським орденом Золотої шпори. Дійсний член Академії св. Луки в Римі. Почесний пенсіонер Віленського університету. Працював в основному у Варшаві і С.-Петербурзі.

*Пам'ятник роботи
Андреа дель Верроккьо
італійському кондотьєру
Бартоломео Коллеоні
(копія) поблизу Варшавської
Академії мистецтв*



Ян Антоній Бланк (Ян Антоній Бланк-Бялецкий) (1785–1844) – польський художник-класицист. Художню освіту здобував у Варшаві та Дрездені. Професор Варшавського університету. Спеціалізувався на відливках гіпсових форм та викладав малюнок на відділенні образотворчого мистецтва. В основному писав картини на історичні, міфологічні, релігійні теми, портрети представників різних слоїв суспільства. Саме у Варшавській Академії мистецтв Сосновський вирішив стати скульптором і різьбити мармур. Тоді в Академії створюється клас, який поляки називають «плеядою Павла Малінського».

Павло Малінський

Павло Малінський (Pawel Maliński) (1790–1853) – чех за походженням. Навчався в Академії мистецтв у Празі, Сілезькій Академії мистецтв. У 1817 році був призначений професором образотворчих мистецтв Департаменту Варшавського університету. У 1820–1822 рр. працював в Італії під керівництвом Бертеля Торвальдсена. Малінський завжди наслідував античні зразки. Таким чином, скульптор намагався

підкреслити класицистичні форми споруд класицистичними скульптурними композиціями. Серія барельєфів для пам'ятника Праці (1823–1825) була важлива не тільки для творчості Малінського, але й для загального розвитку польської культури XIX ст. В інших роботах, в основному в портретах і релігійного напрямку скульптурах, проявилися його традиційні зв'язки з барочною скульптурою, а в останніх роботах – відчутні прояви романтичних форм⁵. В основному Малінський виконував архітектурні оздоблення фасадів та внутрішніх робіт, храмів, надгробків, портретів в неокласичному стилі.

До плеяди найкращих учнів Малінського, за програмою скульптури собору у Варшаві належали: Константин Гегель, Владислав Олещинський, Томаш Оскар Сосновський, Якуб Татаркевич і Джеймс (Glencoe).



П. Малінський
Пам'ятник Праці
з нагоди завершення траси
Варшава–Брест, 1823–1825

⁵ Класицизм в Польше. – Варшава, 1987. – С. 300.

П. Малінський
Один із барельєфів
пам'ятника Праці

Християн Даніель Раух



Х. Д. Раух
Геній Парижу, 1824–1825
Фрагмент. Берлін,
пам'ятник на Кройцберзі

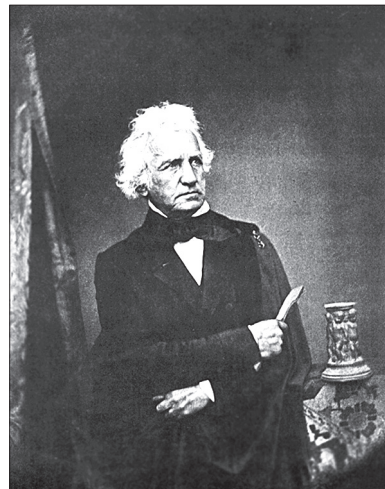
Після студій у Варшаві Томаш Оскар всім серцем прагне в Берлін. Невдовзі його мрії збуваються. З 1833 року він продовжує навчання у Берлінській Академії мистецтв⁶ під керівництвом одного із найбільш відомих скульпторів того часу, засновника берлінської школи скульпторів – Християна Даніеля Рауха.

Заслуга Рауха в тому, що він надав мистецтву національний характер, не притискуючи заразом його багатосторонній розвиток.

Учителем Рауха вважається берлінський майстер Йоганн Готфрід Шадов (1764–1850)⁷. На відміну від робіт інших німецьких скульпторів його творам присутня внутрішня близькість з античними пам'ятниками. Слід відзначити, що натуралізм помітно відрізняє стиль Шадова від суворого класицизму Торвальдсена. На конкурсі Академії св. Луки 12 червня 1786 року він завоював золоту медаль, представивши композицію *Персей звільняє Андромеду*. Найбільш монументальним серед класичних великих форм Шадова є Квадрига на Бранденбурзьких воротах (загальна висота 550 см). До числа відомих його

творів також відносяться мармурові портрети принцес Луїзи і Фредеріки Пруських.

Християнин Даніель Раух (Christian Daniel Rauch) (1777–1857) – видатний німецький скульптор епохи класицизму. Народився Раух у вальдекському місті Арользен. Початкову освіту здобув у 1786–1791 рр. в придворного скульптора Фрідріха Валентина (1752–1819) із сусіднього Гельзена. В Касселі, відвідуючи Академію мистецтв, Раух працював у майстерні Йоганна Християна Руля (1764–1842). У 1797 році, приїхавши до Берліна, поступив в камердинери до прусського короля Фрідріха-Вільгельма II і після його смерті залишився на цій посаді при Фрідріху-Вільгельму III, який, як і його дружина, королева Луїза, всі-



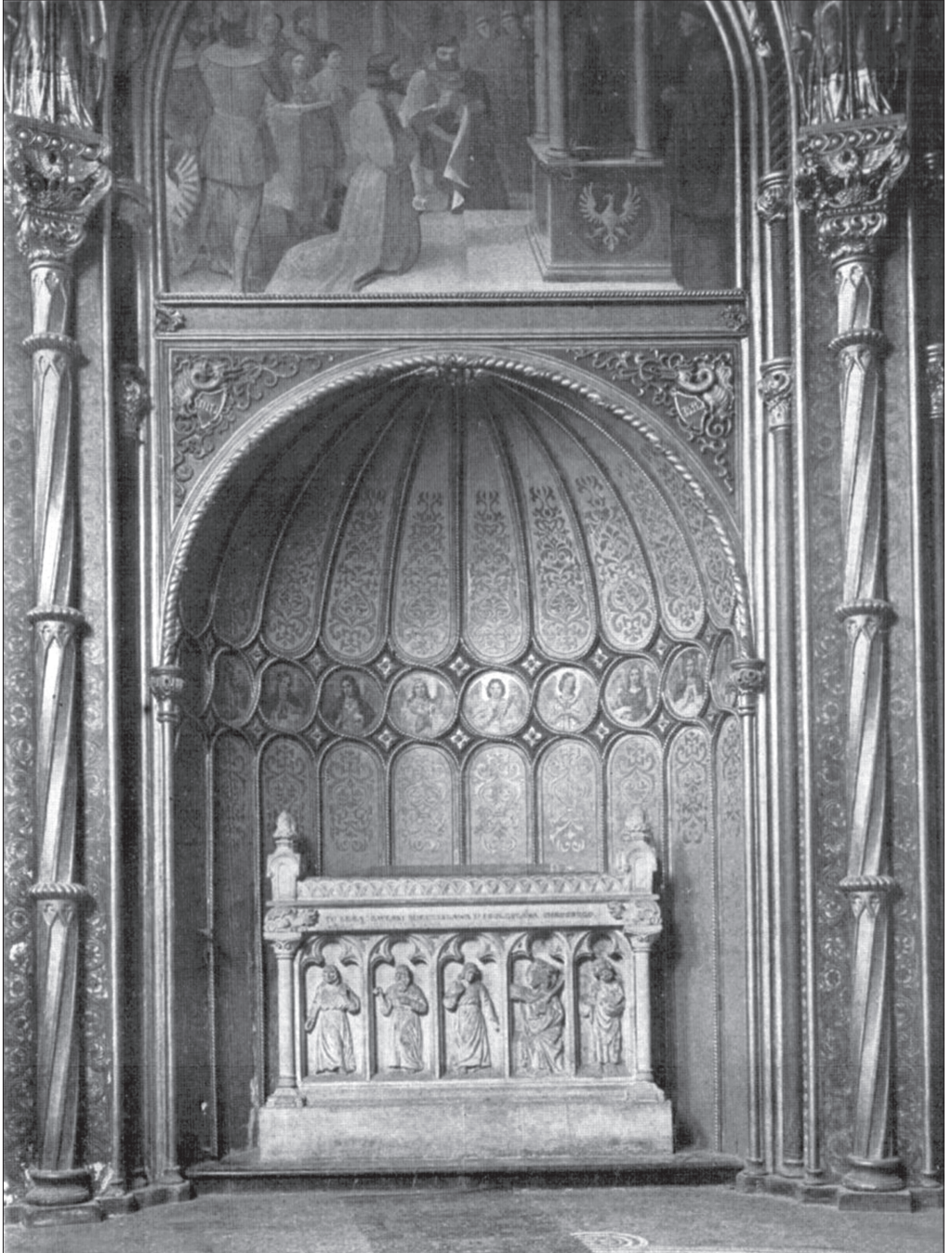
Ф. Ханфштенгль (1804–1877)
Портрет Х. Д. Рауха, 1855

⁶ Słownik geograficzny Królestwa Polskiego. – Warszawa, 1886. – Т. 7. – S. 264.

⁷ Классицизм и романтизм, – Кӧnetann, 2000. – С. 276–285.



Х. Д. Раух. Бронзова скульптура Мечислава I (Мешко I) (бл. 922–992), князя польського та його сина Болеслава Хороброго (Великого) (966–1025), першого короля Польщі (1025) Познань, Кафедральний собор св. Петра і Павла



Золота каплиця найстарішого польського собору св. Петра і Павла (з 968 року) або усипальниця перших польських королів в Познані з гробницею Мешка і Болеслава Хороброго. В стрілочатих арках розміщені фігури Христа і чотирьох апостолів (крайній праворуч, Христос і св. Петро, зроблені ще за часів Казимира Великого (Kazimierza Wielkiego), всі інші фігури виконав Т. О. Сосновський

ляко сприяли художнім впра-
вам молодого скульптора. У
1803 році виліпив бюст коро-
леви Луїзи. Для втілення його
в мармурі був направлений в
Рим (1804), де зблизився з ба-
гатьма відомими митцями, у
тому числі із скульпторами Б.
Торвальдсеном і А. Кановою.
У 1811 році повертається до
Берліна для участі в конкурсі
на надгробний пам'ятник не-
щодавно померлої королеви
Луїзи. Запропонований ним
ескіз цього пам'ятника був
визнаний кращим із усіх про-
єктів, і у 1812 році Раух знову
їде до Італії, щоб втілити про-
єкт у мармурі. Пам'ятник був
встановлений у 1814 році у
побудованому для нього до-
рійському мавзолеї в Шарлот-
тенбурзі (авторська репліка
голови пам'ятника знаходить-
ся в Ермітажі СПб.). У 1815–

1822 рр. Раух виконує на за-
мовлення короля мармурові
статуї генералів Шарнгорста
і Бюлова, а також статую ро-
сійського імператора Олек-
сандра І.

До 1824 року, крім статуй,
Раух виконав майже 70 пор-
третніх бюстів, у том числі
бюсти великого князя Мико-
ли Павловича і його дружини
Олександри Федорівни, Гете.

У 1843 році імператор Мико-
ла І подарував королю Прус-
сії Фрідріху Вільгельму IV дві
бронзові групи «Приборку-
вачів коней», виготовлених
скульптором П. К. Клодтом
для Анічкова мосту в Петер-
бурзі. В якості обміну пода-
рунками прусський король
замовив Рауху виготовлення
копій двох статуй Перемоги,
які були виконані і встанов-
лені в парку ерцгерцогсько-

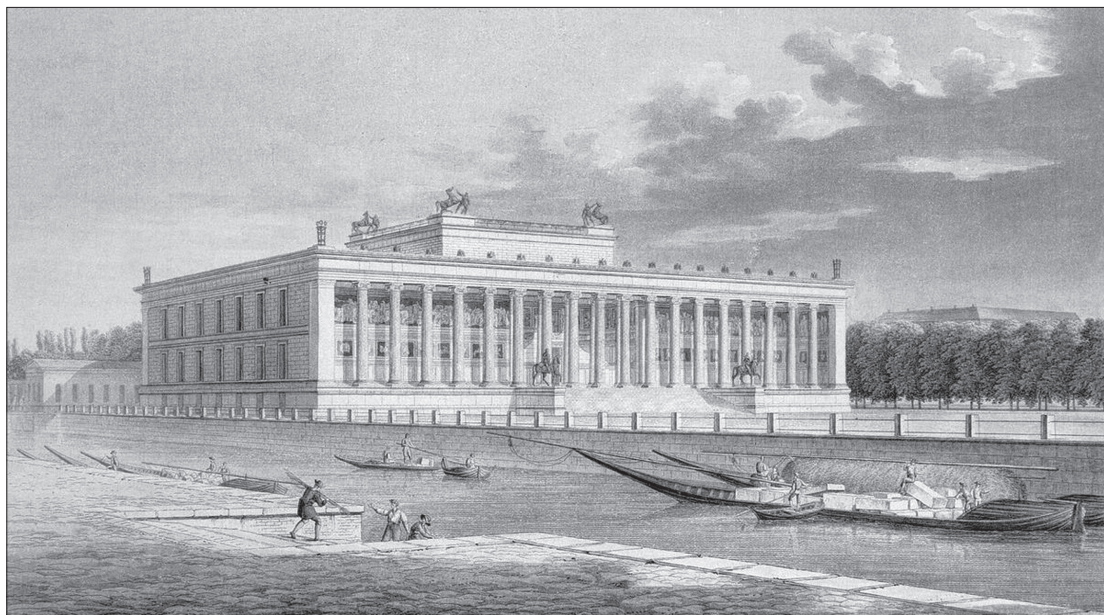


*Альберт Вольф
Поєдинок з левом
Проект після попередньої
підготовки Х. Д. Рауха,
1847. Берлін,
Сходи Старого Музею*



*Х. Д. Раух
Надгробний пам'ятник
королеви Луїзи Пруської
1811–1814. Берлін,
Мавзолей в парку
замку Шарлоттенбург*

Август Кисс
 Поєдинок амазонки
 з пантерою, 1834
 Берлін,
 Сходи Старого Музею

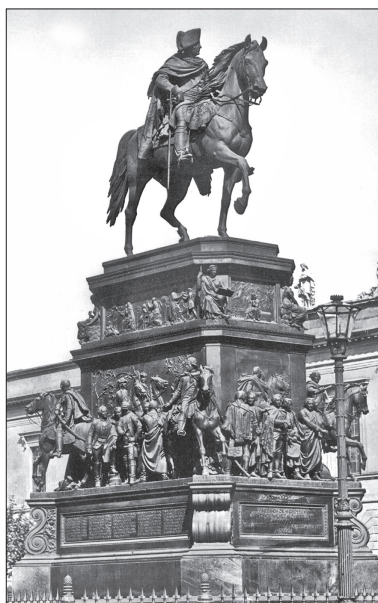


Берлін, Старий Музей (1823–1830). Архітектор Карл Фрідріх Шинкель

го палацу в Шарлоттенбурзі у 1839 році та у Берліні на Белле-Алліанс Плаці у 1843 році.

У 1849 році Раух виконав надгробний пам'ятник короля Фрідріха-Вільгельма III, далі виконав статуї воєначальників Йорка і Гнейзенау, знаменитий нині пам'ятник Еммануїлу Канту в Кенігсберзі (відкритий у 1864 році), там само меморіал королеви Луїзи, мармурові статуї Віри, Надії і Любові, які митець дарує своєму рідному місту Арользену, бюст Торвальдсена для музею цього художника в Копенгагені, багато інших робіт. Але найбільш визначним здобутком, справжнім шедевром Рауха залишається виконаний у 1839–1851 рр. монумент Фрідріху Великому (висота 566 см), який є одним із головних скульптурних ансамблів Берліна (архітектор Шинкель). 20 грудня 1848 року Раух писав своєму другу в Дрездені про труднощі, пов'язані з роботою: «Я хочу Вам сказати, що мене охопила невідома мені до цієї пори втома, яка не дозволяє продовжувати роботу далі, я змарнів розумово, змучений тілом і духом, впродовж 9 років без перерви роблячи парики, плаття і чоботи!»

В історії німецького мистецтва Рауху відведено одне із самих значних місць не тільки як автору цього монумента і



*Х. Д. Раух
Пам'ятник Фрідріху
Великому, 1839–1851
Берлін, Унтер ден Лінден*

багатьох інших прекрасних творів, але і як засновнику берлінської школи скульпторів.

Із школи Рауха вийшли: талановитий саксонець Ернст Фрідріх Річель (1804–1861) (фронтон Орест, якого переслідують фурії), Йоган Фрідріх Драке (1805–1882) (бронзовий пам'ятник Вікторії на берлінській Тріумфальній колоні; пам'ятник королю Фрідріху Вільгельму III в Берліні). Поряд з ними стоять Християн Фрідріх Тік (1776–1851), який разом із Раухом виконували замовлення пам'ятника на Кройцберзі; старший син Готфріда Шадова Рудольф (Рідольфо) Шадов (1786–1822) (скульптури Паріс, Пряля, Дівчина з голубами); Генель (1811–1891), котрий проявив



Лео фон Кленце (1784–1864), 1836–1844. Кельгейм, Зал Визволення



Лео фон Кленце (1784–1864). Вальгалла під Регенсбургом, 1830–1842. Внутрішній вигляд Вальгалли з бюстами знаменитих німців з роботами Й. Г. Шадова та інших скульпторів. На головній осі у 1890 році була встановлена статуя засновника Вальгалли, короля Людвіга I Баварського

велику діяльність у монументальних роботах і декоративній пластиці (пам'ятники Бетховену в Бонні, Фрідріху Августу II в Дрездені, Рафаелю в Дрездені). Величні сходи Старого Музею в Берліні прикрашені грандіозними бронзовими скульптурами школи Рауха, ліворуч Поєдинок з левом Альберта Вольфа (1814–1892), праворуч По-

єдинок амазонки з пантерою Августа Кисса (1802–1865). У 1825 році в Берліні Кисс протягом п'ятнадцяти років був учнем і помічником Рауха. Талановитими учнями Рауха були також Шиллінг, який вніс свіжий струмінь реалізму в німецьке мистецтво та Томаш Оскар Сосновський з України. Помер Раух 3 грудня 1857 року у місті Дрездені.

*І. Г. Веласкес,
Аранхуес Каса дель
Лабрадор, 1803
Іспанія, Галерея статуй*





Розділ IV

ТОМАШ ОСКАР СОСНОВСЬКИЙ

I РИМ





РИМ

Учень не більший за вчителя; але,
удосконалившись, кожен буде, як учитель його.

Лука, 6: 40

*На малюнку зверху:
Д. Паніні
Античний Рим, 1755
Штутгарт,
Державна галерея*

На початку XVII ст. пластичне мистецтво отримало нове життя і новий напрям. Та у своєму прагненні, у вираженні пристрасті й ефекту воно перейшло усі межі, у яких мала триматися пластичність, бо вона властива тільки живопису. Ініціатором цього но-

вого стилю, що виник в Італії, був Джан Лоренцо Берніні (1598–1680). Його творіння справляють враження чогось шумливого, досить рухомого та екстатичного і заразом в окремих випадках вражають своїм натуралізмом. Скульптор любив нахвалитися, що під його руками мрамур пере-

творюється у віск. Таке визначення, яке вважалося критичним зауваженням відомого мистецтвознавця Фрідріха Вільгельма Рамдора (пом. у 1822), досить вірно характеризує манеру Берніні. При спогляданні його скульптур часто у глядача виникало відчуття присутності утаємниченого божественного начала. Майстер володів такою надзвичайною силою впливу, що здавалося, ніби втрачається грань між реальним і метафізичним світом. Однак, як зазначають знавці, чутливість у майстра не впливає із внутрішнього стану душі, захоплення його надумане, саме тому всі його твори мають у більшій або меншій мірі ефектний характер. Такою є, приміром, знаменита композиція скульптора «Аполлон і Дафна». То ж не дивно, що більшість сучасників пішли по стопах Берніні. Цей стиль, названий *бароко*, панував у мистецтві майже два століття.

Пізніше виник інший напрям у мистецтві: разом із прагненням підійти ближче до природи, з'явилося те високе її розуміння, яке виражається в стародавніх грецьких зразках. *Класицизм* став новим стилем і напрямом в літературі і мистецтві XVII–XIX століть, і був безпосередньо звернений до античної спадщини як до канону й ідеального зразка.

Античні твори найбільш були доступні в Римі. Ще в епоху Відродження вони були прославлені по всій Європі. Тому й не дивно, що класичистичний напрям у мистецтві скульптури зародився саме там, у Вічному місті.

«Найвідоміші європейські майстри ідуть до вершин мистецтва схожими шляхами, в основному завдячуючи академічній системі, що культивує високі традиції античності і Ренесансу. Разом з тим характерним намаганням художників, які досягнули зрілості, є звернення безпосередньо до витоків, минаючи опіку академізму. В цьому відношенні Італія – країна-музей – зберегла свою привабливість. Саме тут отримує поширення тип художника-космополіта, який відчуває себе в будь-якій європейській столиці, і особливо в Римі, як вдома. В опозиції до Риму – революційний, а далі імперський Париж (який, однак, не відмовляється від послуг італійських майстрів; згадаймо Канову, улюбленця Наполеона). Якщо Рим стає твердинею консервативного класицизму, то Париж висуває революційну версію стилю, що знаменує вищу напругу і разом з тим вичерпаність його можливостей»¹.

Стокгольмський скульптор і графік Йоган Тобіас Сергель (1740–1814) і італійський скульптор Антоніо Канова



Д. Л. Берніні
Аполлон і Дафна, 1622–1625
Рим, Галерея Боргезе

¹ Даниэль С. Европейский классицизм. – СПб., 2003. – С. 161.



А. Канова
Сенія з портрети
І. Лампі-Старшого, 1806
Вадуц, Ліхтенштейн
Державні музеї Берліна

(1757–1822) були першими із тих, хто прагнув, опираючись на закони, закладені в основу кращих творів класичної давнини, створювати нові зразки. У справжній вирій розвитку епохи класицизму доля занесла Сосновського. По закінченню навчання в Берлінській Академії (1833–1835), Томаш Оскар переїжджає до Риму (1836–1838)², де навчається у таких знаменитих майстрів різця як Х. Д. Раух і Б. Торвальдсен. Наставником і другом для молодого скульптора став італієць П. Тенерані (1789–1869), а майстернею – приміщення, яке раніше належало визначному скульптору із світовим іменем А. Канова.

Антоніо Канова

Антоніо Канова (італ. Antonio Canova; 1757–1822) – італійський скульптор, найвизначніший представник класицизму в європейській скульптурі. Подібно Донателло, Мікеланджело або Берніні, які мали величезний вплив на своїх колег і сучасників, Антоніо Канова відіграв значну роль у розвитку скульптури європейського класицизму³. «Віртуоз в обробці мармуру, він досягнув найбільшого успіху в зображенні ніжних поривань і взагалі всього витончено-елегантного. Мар-

мур в його руках набирає властивості фарфору, тіло втрачає вагомість, форми стають ефемерно-крихкими»⁴. Син бідняка-каменетеса, він рано став сиротою і поступив на службу до венеціанського сенатора Фалієро, який віддав його учитися різьбярству. Маючи лише 16 років, Антоніо виконав статую Евридіки і Орфея, а у 1779 році композицію «Дедал та Ікар». У наступному році він попрямував до Рима. А вже у 1802 році Папа Пій VII зробив його головним наглядачем всіх мистецьких пам'яток у своїх володіннях. Цього ж року Наполеон I запросив його до Парижа. 1812 року колосальна скульптура «Наполеон в образі Марса» була відлита в бронзі висотою 325 см. Сучасники порівнювали його роботи з кращими скульптурами античності. Канова виконав цілий ряд прекрасних шедеврів, із яких виділяються його «Дедал і Ікар», «Тесей і Мінотавр», «Тесей і Кентавр», «Грації», «Венера», «Амур і Психея» («Поцілунок Амура»), домовина Климента XIII в Римі і ерцгерцогині Марії Христини у Відні. За незвичайний художній талант Канова папа Пій VII звелів вписати його ім'я в Золоту Книгу, присвоївши йому титул маркіза д'Іскіа. «Щоб заслужити ім'я великого художника, – писав Канова у листі до Катрмера де Кенсі,

² Encyklopedyja powszechna S. Orgelbranda. – 1884. – Т. XI. – S. 65; Słownik geograficzny Królestwa Polskiego. – 1886. – Т. 7. – S. 264.

³ Класицизм и романтизм, – КОпетанн, 2000. – С. 264.

⁴ Даниэль С. Европейский классицизм. – СПб., 2003. – С. 200.

– потрібно не просто нахвататися там і сям деталей із антиків і без всякого розуміння об'єднати їх. Потрібно коптити дні й ночі над грецькими зразками, природно засвоювати їх стиль, не відриваючи очей від прекрасної природи, прочитуючи у ній ті ж істини»⁵. Такі найвідоміші його роботи із циклу «Амур і Психея».

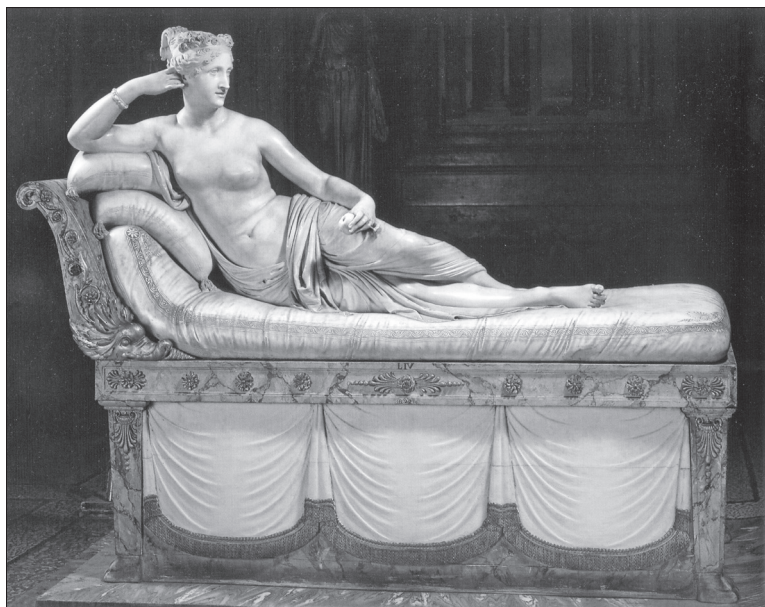
Амур і Психея настільки надихнули Густава Флобера, що він декілька разів ходив дивитися на цю скульптурну композицію, «...і під кінець, – писав він, – поцілував під пахвою жінки, яка простягає свої довгі мармурові руки до бога кохання. А стопа! Голова! Профіль! Хай мене пробачать: це був мій перший чуттєвий поцілунок за тривалий час.

Але було тут і дещо більше: я цілував саму красу». Вибачаючись, він додав, що його захоплення відноситься тільки до генія скульптора⁶.

Скульптурна композиція «Амур і Психея» відноситься до найвдалих ліричних творів Канови. Вона прекрасно розгорнута у просторі, вона змінюється, «грає», дарує все нові й нові аспекти глядачу, який споглядає її з усіх боків. У свої 47 років Канова був президентом двадцяти європейських академій, володарем найдостойніших титулів і нагород. Він малював портрети Наполеона і членів його сім'ї. Шедевр цього часу – Поліна Бонапарт в обличчі Венери-переможниці. Яблуко у лівій руці натякає на «Суд Паріса» – міфологічний сюжет, з яким

⁵ Мастера искусства об искусстве. – М., 1967. – Т. 4. – С. 488.

⁶ Классицизм и романтизм. – КÖпетип, 2000. – С. 264.



А. Канова
Поліна Боргезе в образі
Венери, 1804–1808
Рим, Галерея Боргезе



*Знаменита гіпсотека
робіт А. Канови,
у якій зберігаються
його скульптури в гіпсі,
що потім були
перетворені у мармурі
Вдалині портрет
А. Канови
Італія, Пассаньйо*

богиня восторжествувала над Юноною і Мінервою. Канова використовує тут засіб, який широко використовувався в імператорському Римі – представлення вирізьблених з натури голів до ідеалізованих тіл героїв або божеств⁷.

Оголеність Поліни так впливала на Канову, що зазвичай у нього починала паморочитися голова і тремтіли руки. Велика кількість жінок побувала у його майстерні, але жодна з них не збуджувала його так, як вона.

То сталося одного разу холодною зимою 1805 року. Навіть учні помітили хвилювання свого вчителя. Канова нервувала як справжній італієць, поведився досить збуджено. Його хвилювання мало на те причину: з хвилини на хвилину до нього у майстерню має прийти молодша і найулюбленіша сестра Наполеона Поліна Боргезе. До цієї сліпучої і запальної жінки, яка підкорила всіх відомих чоловіків Європи, не був байдужим і знаменитий італійський майстер.

⁷ Великие музеи мира. – К., 2012. – № 6. – С. 144.

Прихильник класичної краси, Канова мріяв створити її розкішне тіло у мармурі, яке йому нагадувало прекрасні античні статуї. І ось тепер, коли сестра імператора приїхала в Рим, маючи неабияке бажання відвідати майстерню Канови, ця мрія могла врешті здійснитися.

Паліна сама захотіла, щоб Канова витворив її у мармурі. Коли вона запитала, якою її бачить сам Канова, очі скульптора загорілися:

– Боже, це буде статуя Венери! Канова підвів Поліну до розкішного дивану. Ось на ньому вона буде спочивати, в позуванні гордого достоїнства і наготи, спираючись на руку: – Але...

Поліна весело розсміялася. Вона зрозуміла задум скульптора. Позувати оголеною. Однак це її зовсім не бентежило. Навіть у цю мить! У цієї двадцятилітньої жінки з дитинства не було комплексів. Її вбрання були завжди досить відкритими, а своє тіло вона показувала стільком багатьом чоловікам, що це стало для неї природним явищем. Вона обожнювала своє тіло. Кожен ранок купалася в бочці, наповненій 20 літрами молока, змішаного з гарячою водою. Сидячи в бочці і показуючи свої перса, приймала залицяльників, насолоджуючись їх поглядами, сповнених хтивості. Минули роки. Коли Поліні

було майже 40 років, вік і хвороби почали позначатися на її зовнішності, глибокі зморшки покрили обличчя і не так давно її чарівну шию. Поліна Боргезе звеліла відправити роботу Канови у сховище, щоб, таким чином, назавжди заховати свідчення її колишньої краси. Вона померла у віці 45 років. Згідно заповіту, Поліну Бонапарт поховав у закритій домовині, поряд з якою виставив скульптуру Канови. Передсмертна воля Поліни була виконана, в пам'яті людей вона навіки залишилася молодою і жаданою.

Не дивлячись на повагу і прихильність з боку Папи, знаменитий скульптор, внаслідок свого непорозуміння із кардиналом, покинув Рим і останні роки свого життя провів у рідному Пассаньйо. Помер Антоніо Канова у Венеції 13 жовтня 1822 року і був похований в соборі Санта-Марія Глоріоза деї Фрарі у мавзолеї, який сам і спроектував. Невеличке містечко Пассаньйо, що на півночі Італії у передгір'ї Альп, у якому народився Канова, і сьогодні бережно опікує реліквії великого скульптора.

Проте ні «урочистий спокій композицій», ні «ясність і витонченість пропорцій» не вберегли Канову від звинувачень у «холодній абстрагованості образів, сентиментальній солодкватості і салонній краси-



А. Канова
Амур і Псіхея, 1786–1793
Париж, Лувр



А. Канова
Амур і Псіхея. Фрагмент

А. Канова
Надгробний пам'ятник
герцогині Марії Христини
фон Заксен-Тешен,
1798–1805. Відень,
Церква св. Августина



вості безжиттєвості гладенько відполірованої поверхні мармуру», які висували проти нього пізніше історики мистецтва. Шкода, що майже з усіх учителів Сосновського, недоброзичливці дорікали цих скульпторів у свідомій холодності їх скульптур. Аналогічні мармурові композиції Торвальдсена і після його смерті називали кусками льоду, які вбачали і в роботах Канови. У цьому напрямі працювали:

талановиті француз Шодє і німець Даннекер. Датчанин Бертель Торвальдсен стоїть вище їх, його твори носять безпосередній відбиток класичної прозорості і спокою, zarazом проникнуті ніжною ідилічною грацією. Це: «Ясон», «Тріумфальний похід Олександра», рельєфи Пріама і Ахілла, композиція грацій, «Ганімед з орлом Юпітера», кінна статуя курфюрста Максиміліана та ін.

Бертель Торвальдсен

Бертель Торвальдсен (Bertel Thorvaldsen) (1768/70 – 1844) – датський скульптор, один із найвидатніших скульпторів епохи класицизму. Працював переважно у мармурі, який апологети класицизму вважали найкращим матеріалом для втілення квінтесенції краси й гармонії форми, а його благородна білість відповідала їхній уяві про досконалість. У 1781–1793 рр. Торвальдсен навчався в Копенгагенській Академії мистецтв. Понад сорок років (1797–1838) жив в Неаполі і Римі, де вивчав античне мистецтво і твори Рафаеля. Вплив пережитого від «зустрічі» з Римом був настільки сильним для Торвальдсена, що відтоді день, коли він вперше відвідав Вічне місто, митець вважав за свій «римський день народження».

Першим значним твором Торвальдсена вважається фігура Ясона з золотим руном. У цій фігурі очевидна орієнтація майстра на шедеври Античності. Зразками для наслідування можуть вважатися у першу чергу всім відомі шедеври Аполлон Бельведерський, а також Доріфор Поліклет (Неаполь, Національний музей). Однак, Торвальдсен творив свої міфологічні обра-

зи не шляхом копіювання натури, а в результаті глибокого вивчення античної пластики.

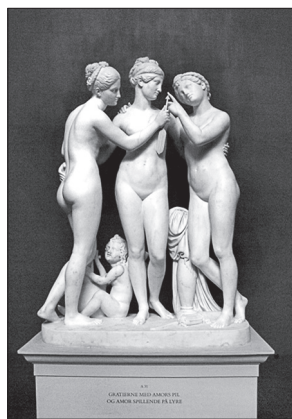
За статую «Ясона», переведену у мармур, 1803 року Торвальдсен удостоївся відзнаки від самого суперника знаменитого Антоніо Канови. Та лише після його смерті Торвальдсен став називати геніальним скульптором.

Із 1825 року Торвальдсен був обраний дійсним членом Академії св. Луки в Римі, а з 1833 року і Академії мистецтв у Копенгагені. У 1838 році скульптор повертається до Данії, що стало справжньою подією національної історії. Тут слід відмітити, що у 1839 році розпочалось будівництво прижиттєвого Музею Торвальдсена в Копенгагені.

Торвальдсен мав неабиякий вплив на європейський академізм. Його тріумфально вітали у найбільших культурних осередках Європи. Друзі звали його «датським Фідієм». Скульптор був надзвичайно популярним на теренах Відня, Берліна, Польщі і заходу Російської імперії, зокрема, й на території сучасної України – саме завдяки цій «любові» місцевих, переважно польських, панів, українські музеї мають у своїх експозиціях твори Торвальдсена. Дивовижними є тогочасні свідчення і перекази про те, як митець творив портретні скульптури за самим лише описом у листі.



К. Ж. Бегас (1794–1820)
Портрет Б. Торвальдсена



Б. Торвальдсен
Три грації і амур,
який грає на лірі, 1817–1818
Копенгаген,
Музей Торвальдсена



Копенгаген, Музей Торвальдсена

У 1844 році скульптор помирає, твори з його римської майстерні передані в Копенгаген. Більшість робіт Торвальдсена зібрані саме у цьому музеї, який став і його мавзолеєм. Торвальдсен використовував, як і Канова, так званий пунктирний спосіб копіювання античних робіт, запроваджений у Французькій Академії в Римі. Ось як описав сучасник-датчанин Християн Молбех цю техніку, якою навчали:

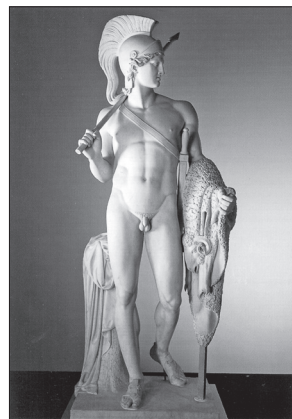
– Над мармуровим блоком розміщується дерев'яна рама з висками, які після точних обмірів гіпсової моделі визначають розмір і розміщення зовнішніх точок моделі, які позначаються на макеті чорними точками. Потім, коли різець проникає в блок глибше, проводяться подальші заміри гіпсової моделі й дані з математичною точністю переносяться на мармурову статую, поверхню якої залишають не до кінця закінченою так, щоб маестро сам міг покласти останній штрих на свою роботу.

Коли Канова завершував свої мармурові скульптури, Торвальдсен повністю дозволяв це робити своїм учням і помічникам. Торвальдсен все більше довіряв методу, при якому він тільки виготовляв модель, а уже глиняний ескіз «висотою з фут», який потім моделювався в глині, нерідко в натуральну величину, віддавав найбільш

обдарованому учневі. Далі, коли модель була відлита в гіпсі, вона, нарешті, копіювалася декількома скульпторами у мармурі. При цьому менш кваліфіковані учні повинні були виконувати елементарні завдання, приміром, витесати фігуру із мармурового блоку, в той же час як більш витончені роботи виконувалися спритнішими руками.

Таким чином Торвальдсен міг одночасно виготовляти у своїй артілі цілий ряд скульптур, оскільки він лише дивився за їх виконанням. Саме таким чином можна пояснити таке багатство його творів, окремі екземпляри яких були поширені по всій Європі⁸. Лише Музей Торвальдсена в Копенгагені нараховує 860 скульптур. Ця величезна спадщина одночасно є свідченням про надзвичайну творчу потенцію скульптора, яка розвивалася повністю в дусі вчення Вінкельмана.

Б. Торвальдсен є одним з найплодовитіших скульпторів за всю історію мистецтва – навіть приблизно важко підрахувати загальну кількість його робіт, що нерідко викликало питання з приводу їхнього авторства. Наслідуючи Канову, Торвальдсен прагнув до ідеалізації і холодної абстрагованості художнього строю, що стали характерним для академічного спрямування у європейському мистецтві XIX ст. Найповніше



Б. Торвальдсен
Ясон, 1803
Копенгаген,
Музей Торвальдсена

⁸ *Классицизм и романтизм. – Кёппеманн, 2000. – С. 272.*



Бертель Торвальдсен

талант митця розкрився у творах на античні сюжети, а також у епігонстві (копіюванні) давніх робіт, у яких відчутний дух класичного мистецтва Давньої Греції і Риму. Античні ремінісценції у творах Торвальдсена вражають довершеною красою форм, віртуозністю обробки мармуру. Грандіозний рельєф фризу «Тріумфальний похід Олександра» в Квіринальському палаці Рима митець створив у 1812 році лише впродовж трьох місяців. Така оперативність роботи, за переказом, пов'язана з палким бажанням митця завершити своє творіння до відвідин міста Наполеоном.

Серед найвідоміших робіт митця на античну тематику – скульптурні композиції, рельєфи «Вигнання Іліодора» (1791), «Ганімед» (1804), «Амур і Псіхея» (1807), «Венера з яблуком» (1813–1816), «Меркурій із сопілкою» (1818), «Ганімед, що годує орла Зевса» (1817), «Три грації і амур, який грає на лірі» (1817–1818) та багато інших.

Митець увіковічнив у мармурі численних представників аристократії різних держав. Торвальдсен автор пам'ятників Юзефу Понятовському (1820–1829), Міколаю Копернику (1830) для Варшави; Джорджу Байрону (1830–1831) для Кембриджа; Фрідріху Шиллеру (1835–1839) для Штутгарта тощо.

У майстерні Торвальдсена крім багаточисельних помічників працювали й відомі скульптори XIX ст. Одним із талановитих учнів був і Томаш Оскар Сосновський (1836–1838), який у 1846 році стверджує свої досягнення у скульптурі, посівши чільне місце професора скульптури в Академії св. Луки в Римі.

Нині роботи Б. Торвальдсена зберігаються у багатьох музеях світу і в приватних колекціях, в тому числі і в Україні – у Музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків в Києві, картинній галереї Житомирського краєзнавчого музею. У каплиці Домініканського костелу (нині – Музеї історії релігії, Львів) зберігається надгробок Юзефи Борковської (1816), а у Львівській галереї мистецтв надгробок дітям графині Понінської (1834).

П'єтро Тенерані

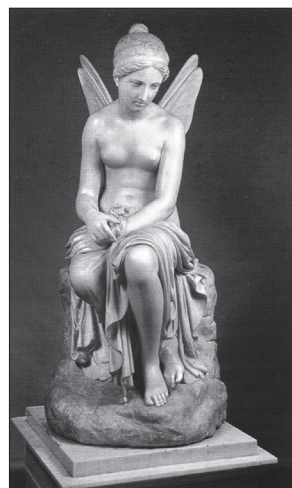
П'єтро Тенерані (Tenerani, Pietro, 1789–1869) – італійський скульптор. Навчався у Лоренцо Бартоліні (1777–1850) в знаменитій Каррарській академії мистецтв. Для учнів Бартоліні це була неабияка честь. Бо про тих, хто не навчався в академії, він казав: «Правдоподібність і характер свідчать про те, що ти не з Академії». Статуя Милосердя була за-

мовлена великим герцогом Фердинандом III Лотарингським для капели в Паджо Імперіале. Скульптура стояла в одному із залів першого поверху палацу Пітті, а після об'єднання Італії була переміщена в центральну залу Іліади. Це свідчить про високий рівень, якого досягнув скульптор, використовуючи сучасні методи імітації природної краси з методологічним оживленням мистецтва епохи Відродження, особливо Рафаеля. Такий підхід вирішувався в компанії з другом Жаном Енгром (1780–1867), який жив у Флоренції на початку 20-років, з наміром подолання меж «ідеальної краси».

За барельєф «Орест, якого переслідують Іринії» П. Тенерані у 1813 році отримав першу премію і в якості почес-

ного академіка відправився в Рим. Його учителями стали видатні майстри А. Канова і Б. Торвальдсен, під керівництвом яких Тенерані досягнув неабияких успіхів в обробці мармуру. Починаючи з 1815 року, впродовж 15 років, він працює в майстерні Торвальдсена.

У своїх ранніх роботах на міфологічні сюжети: «Покинута Псіхея» (1816–1819, Флоренція, Палаццо Пітті); «Псіхея з ящиком Пандори» (1819), «Венера і Амур» (1823), «Спляча Псіхея» (1823, СПб., Ермітаж) Тенерані наслідує ліричний, хоча дещо холоднуватий стиль Канови. Своїм роботам скульптор надає відчуття тендітності і ніжності, прагнучи психологічності фігури, інтимної і меланхолійної. Заразом плідно засвоює



П. Тенерані
Покинута Псіхея, 1816–1819
Флоренція, Палаццо Пітті



П. Тенерані
Спляча Псіхея, 1823
СПб., Ермітаж

уроки Торвальдсена. Від датського учителя він запозичив не тільки спрощену чистоту ліній, а й обличчя й зачіску фігури. Робота при свічках допомагає майстру створити тремтливу поверхню, що символізує минущий характер бачення. Невдовзі молодий скульптор стає досить популярним. Приміром, ще незавершена Покинута Псіхея була куплена флорентійською аристократкою Карлотою де Медичі Ленцоні й розміщена у приміщенні палаццо на майдані Санта Кроче у ніші салону, яка освітлювалася вдень природнім світлом, вночі – лампою, щоб підкреслити віртуозність її виконання⁹.

У 1840-і, зблизившись з майстрами кола італійського пуризму, прагне досягнути «романтичної» і «класичної» єдності майстрів епохи Відродження, виконавши чудовий рельєф «Зняття з хреста» (Рим, капелла Торлонія у церкві Сан Джованні Латерано). Як зазначають мистецтвознавці, звернення до національної спадщини було характерною рисою його творчості. Пластика і пози фігур, поєднанні із переживаннями героїв, правдиво і змістовно виражають трагічні відчуття персонажів Священного Письма, служать розкриттю психологічного і морального змісту композиції. При загальній «класичній» рівновазі Тенерані вда-

ється зберегти індивідуальну виразність кожної із фігур. У 1830-х рр., після від'їзду Торвальдсена з Риму, Тенерані стає досить відомим. Він закінчує розпочату учителем роботу – надгробок пасинка Наполеона Євгенія Богарне, герцога Лейхтенбергського (1781–1824) в церкві св. Михайла в Мюнхені; виконує статую папи Пія VIII і св. Альфонсо для собору св. Петра (1838–1844).

Також Тенерані виконує статую папи Пія IX (Витербо, Музей), Пія VII (Ватикан), Фердинанда II Неаполітанського в Мессіні (1837); пам'ятники графу Орлову в римському палаццо Браски (1835), великої княжни Марії Миколаївни (1823, СПб., Ермітаж), письменнику Пеллеріно Россі (Рим, Національна галерея сучасного мистецтва). Заразом, будучи вірним ідеалам античності, дотримуючись прийомів класицизму, Тенерані виконує бюст Б. Торвальдсена (1824) і графині Марії Нарішкіної, дружини російського дипломата Н. Д. Гур'єва (приблизно 1820, СПб., Ермітаж), бюст графині С. Л. Шувалової (СПб., Ермітаж). Найбільш значною працею Тенерані вважається надгробок папи Пія VIII в соборі св. Петра (1856). Композиція наочно демонструє манеру скульптора, що наслідує зразкам Торвальдсена і Канови в якості

До стор. 119:
Т. О. Сосновський
Портрет П. Тенерані
(в профіль), приблизно 1873
ЖОКМ

⁹ Великие музеи мира. – К., 2012. – № 24. – С. 98.



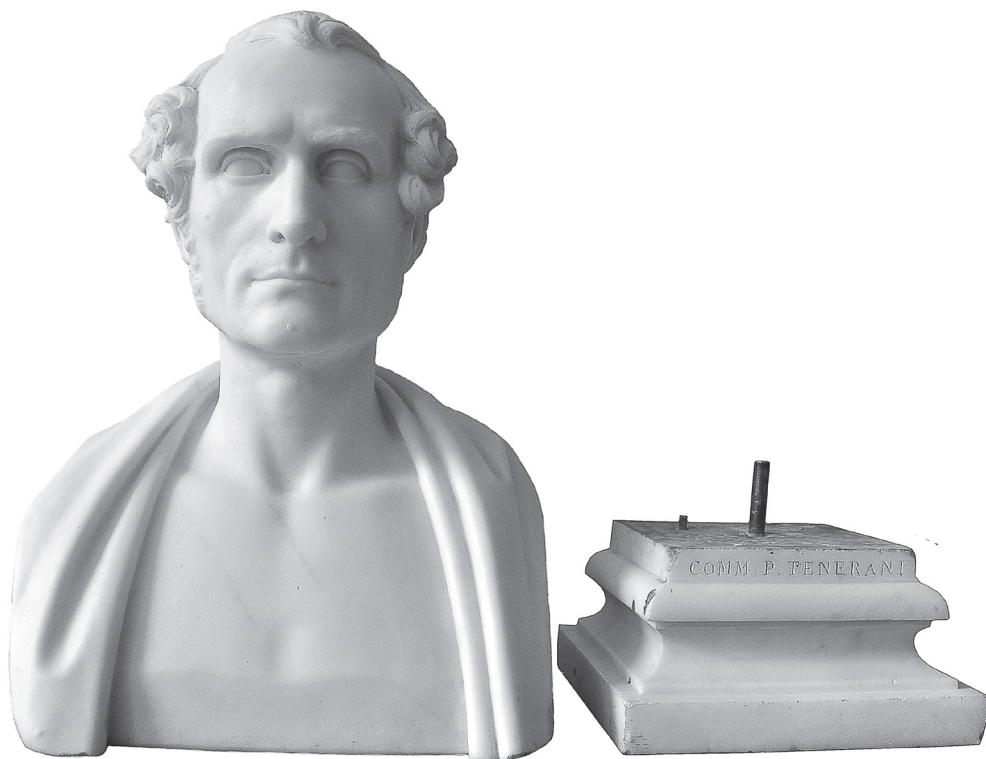
прототипів. У 1850–1860-х рр. Тенерані відіграє помітну роль в офіційних художніх колах, ставши у 1857 році президентом римської Академії св. Луки, а у 1860 директором римських музеїв.

У 1841 році у Римі побував М. В. Гоголь. Це був останній рік, як про те згадує П. В. Анненков, його свіжої, потужної, багатогранної молодості. За його свідченням, Микола Васильович часто забігав у майстерню відомого Тенерані і насолоджувався його «Флорою» (висота 163 см), яку

майстер завершував, і з захопленням говорив про чудні лінії, які вона представляє з усіх боків, «особенно сзади». Давньоримська богиня весни – Флора представлена у вигляді юної граціозної дівчини, яка у подолі свого плаття тримає оберемок квітів. Одяг богині переданий настільки майстерно, що здається, немов хитається від вітру.

«Тайна красоты линий, – прибавлял он, – потеряна теперь во Франции, Англии, Германии и сохраняется только в Италии».

*Т. О. Сосновський
Портрет П. Тенерані,
приблизно 1873. ЖОКМ*



Особливо у захопленні був письменник від стародавніх скульптур. Він говорив про них: «То была религия, иначе нельзя бы и проникнуться таким чувством красоты»¹⁰.

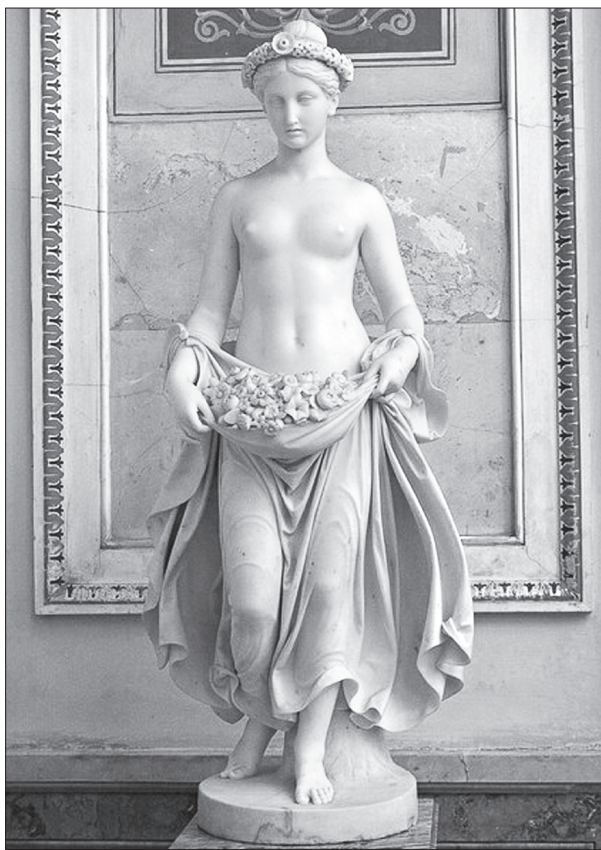
Скульптура для Гоголя була «виразною прикметою того світлого, грецького світу, який відійшов від нас у глибокі віддалені віки, заховався вже в тумані і до нього може доторкнутися тепер тільки дум-

ка поета... Вона народилася разом з язичницьким, ясно утвореним світом, виразила його – і померла з ним. Намарне хотіли зобразити нею високі явища християнства: вона так само відокремлювалася від нього, як сама язичницька віра. Ніколи піднесені, стрімкі думки не могли влягтися на її мармуровій поверхні. Вони поглиналися в ній чуттєвістю»¹¹.

¹⁰ Анненков П.

Литературные воспоминания. – М., 1960.

¹¹ Гоголь М. Скульптура, малювання і музика / Зібрання творів: у 7 т. Т. 7: Історична проза. – К., 2012. – С. 297.



П. Тенерані. Флора, 1840. СПб., Ермітаж;

До стор. 122, 123:
Скульптури
Т. О. Сосновського
(Юстиція, Едіп і Антігона,
Вікторія) на подвір'ї
Польського будинку
Івана Павла II. Рим







Розділ V

ДІВА МАРІЯ
НЕПОРОЧНОГО ЗАЧАТТЯ





ТВОРЧИСТЬ ТОМАША ОСКАРА СОСНОВСЬКОГО

Є люди, яких поцілував Бог.
Латинське прислів'я

*На малюнку зверху:
Д. Ф. Гверчіно (1591–1666)
Алегорія
Живопису і Скульптури*

Сучасники Т. О. Сосновського вважали його лише «великим майстром» та останнім представником академічного класицизму. Тематика праць Сосновського різноманітна: античність, середньовічна історія, новозавітні теми та сучасність. Для удосконалення своєї творчості Сосно-

вський виконує велику кількість копій з античних статуй. З античним мистецтвом доля пов'язала скульптора упродовж усієї творчості. Безперечно, грецька цивілізація – це неабияке багате, складне, цілісне і унікальне явище. Предметом цього явища є людина в процесі безперервного росту своєї свідомості, її існування

в світі, відношення до природи і духовного життя. Відмінність між людиною, яка подолала варварство, і богами, які подолали сили первознанного хаосу, поступово приходять до однієї нездоланої різниці – безсмертя. Нова тенденція була добре прийнята античними майстрами, які зазначали, що «тогочасні скульптури живіші, однак давні були більш божественні»¹.

Здобувши мистецьку освіту в художніх академіях Варшави, Берліна та Рима, оволодівши навиками копіювання класичних зразків світового мистецтва, наприкінці 1840-х рр. Сосновський переходить до самостійних робіт. Головним сюжетом у творчості митця стають в основному скульптури на міфологічну тематику та біблійні.

Слід відмітити, що в період проживання в Римі скульптор активно бере участь у багатьох мистецьких заходах.

У липні 1858 році студію Сосновського (на жаль за відсутності господаря) відвідує відомий польський історик Юзеф Ігнацій Крашевський, для якого скульптор на той час уже був одним із найбільш відомих в Римі.

11 січня 1859 року співробітники Археологічного музею старожитностей у Вільнюсі обирають Сосновського своїм почесним членом².

В лютому 1859 року Сосно-

вський виставляє в костьолі Кармелітів у Варшаві скульптуру «Ангел Воскресіння».

У 1865 році Сосновський вперше бере участь у заохочувальній щорічній виставці «витончених мистецтв» у Варшаві, відіславши до міста мармуровий бюст Юзефа Коженьовського³.

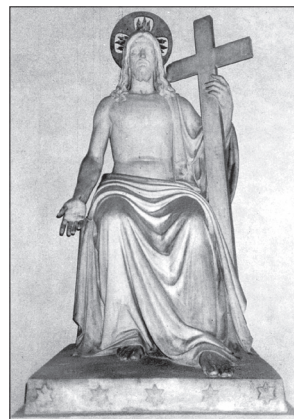
У 1867 році, разом із своїм колегою В. Бродським, Т. О. Сосновський бере участь у Міжнародній мистецькій виставці в Парижі, де виставляє три свої скульптури: «Діву Марію» (Непорочного Зачаття?), в натуральну величину статую «Давида» і «Юстиції».

В квітні-травні 1870 року Сосновський бере участь у великій релігійній мистецькій виставці, що відбулася в Римі, на якій показує скульптурну композицію «Pieta» («Оплакування»), а також статуї «Діва Марія з Дитям», «Святого Петра», «Ангела Воскресіння» та барельєф «Діва Марія з маленьким Ісусом».

Влітку 1870 року художник в черговий раз відвідує родину на Волині.

Навесні 1872 року художник надсилає скульптуру «Діви Марії Непорочного Зачаття» для виставки Товариства заохочувальних мистецтв у Варшаві.

У травні 1873 року відбулося урочисте відкриття великої всесвітньої виставки у Відні, серед більш ніж двохсот



Т. О. Сосновський
Христос Спаситель,
приблизно 1856. Ватикан,
Свята Скала (Santa Scala)

¹ Великие музеи мира. – К., 2012. – № 22. – С. 17.

² Lameński L. Tomasz Oskar Sosnowski. – Lublin, 1997. – S. 64.

³ Ibid. – S. 34–36, 75.



Т. О. Сосновський
Моїсей, 1852
Рим. Папський
польський колегіум

⁴Lameński L. Tomasz
Oskar Sosnowski. –
Lublin, 1997. – S. 81, 88, 90,
105, 106, 111.

скульптур митців з Апеннінського півострова роботи Т. О. Сосновського і В. Бродського.

Незважаючи на похилий вік і здоров'я, творча робота Сосновського не припиняється і тоді, коли справа доходить до участі в різних комітетах і комісіях Академії св. Луки для забезпечення її діяльності; він навіть не відмовляється від участі в похоронах. Скульптор присутній, зокрема, і на зустрічі з королевою Італії, візит якої зробив велику честь для Академії св. Луки у 1882 році.

При погіршеному фізичному і психічному стані Сосновський, разом з групою польських художників, бере участь у Міжнародній виставці «витончених мистецтв» у Римі, яка відкрилася 15 січня 1883 року у виставковому Національному залі. На цей раз скульптор показав римській аудиторії нові скульптури – відлиту в бронзі статую «Юстиції» і дві мармурові статуї «Ессе Номо» і «Коперника»⁴.

Як зазначають дослідники, жоден скульптор-класицист XIX ст. не створив стільки бездоганно досконалих художніх робіт, пов'язаних з образами Богородиці та Христа. Саме вони є найбільшим внеском Сосновського в скарбницю світового мистецтва.

«Материнство Марії», «Діва Марія Непорочного Зачаття»,

«Діва Марія з Дитям», «Pieta» («Оплакування») – ці мармурові скульптури і їх багаточисельні репліки прикрашають храми в багатьох містах Європи.

Крім творів на релігійну тематику, Сосновський залишив чимало портретів своїх сучасників. Зокрема це портрет полководця Івана Паскевича (1835?), письменника Юзефа Коженювського (приблизно 1864–1865); фундатора Кременецького ліцею Тадеуша Чацького (1855). Сосновський – автор видатних діячів минулого: знаменитого архітектора XVI ст. Антонія да Сангалло (1870), братів Едварда (1848?) та Олександра Єловицьких (приблизно 1877), історика та мистецтвознавця Олександра Пшездецького, відомої італійської актриси Елеонори Дузе (приблизно 1880), скульптора П'єтро Тенерані (1850), художників Франческо Подесті (1871) та П'єтро Гагліарді (1880), архітектора Сальваторе Біанчі (1880–1882), пам'ятників знаменитому проповіднику Петру Скарзі (1860), Адаму Міцкевичу (приблизно 1859–1860), російському цареві Миколі I (1855), Миколою Копернику (1873).

Для нас роботи Сосновського мають неабияке значення, і не лише за їх майстерне виконання, професіоналізм, а й за відданість скульптора

мистецтву. Адже скульптор пожертвував сім'єю, покинувши батьківщину, свій рідний Новомалин заради втілення у мarmorі краси і любові. Все творилося щиро, з любов'ю і гідністю, в тиші і спокої, а тому Томаш Оскар Сосновський досягнув значних висот, якими гордяться Велика Волинь.

Граф Паскевич

Бюст військовому і державному діячу Російської імперії, уродженцю Полтави, вихідцю із знаменитого українського козацько-шляхетського роду Паскевичів, старшині Полтавського полку армії гетьмана Богдана Хмельницького, генерал-фельдмаршалу, графу, номінованому «Ериванський», найяснішому князю із титулуванням «Варшавський» Івану Федоровичу Паскевичу (1782–1856) Т. О. Сосновський виконав із мarmorу (66 x 62 x 30 см), вірогідно, під час навчання у Варшавській Академії мистецтв (1833–1835), коли на конкурс на здобуття академіка була запропонована тема: «Портрет графа Паскевича Ериванського, світлішого князя Варшавського».

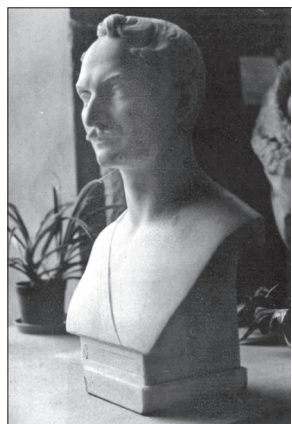
Паскевич Герой війни 1812

року, брав участь в боротьбі проти французів у Бородинській битві. На посту головнокомандуючого в Царстві Польському придушив польське повстання 1830–1831 рр. В ролі намісника Польщі з надзвичайними правами втілював русифікаторську політику. Терором спиняв розвиток визвольних рухів на контрольованій території, почасти в українських регіонах. Санкціонував арешт і обшук варшавською поліцією членів Кирило-Мефодіївського товариства, зокрема П. Куліша та В. Білозерського, доставку Третьому відділу Власної Його імператорської величності канцелярії їхніх паперів, у т. ч. з позацензурними віршами Т. Шевченка.

Паскевич помер у Варшаві, а за рік до смерті був удостоєний від імператора Олександра II особливої відзнаки, а саме – портретів обох царів Миколи I і Олександра II, для носіння в петлиці. Невдовзі після смерті йому почали споруджувати пам'ятник у Варшаві, відкриття якого відбулося у 1870 році. У Великому Новгороді фігура Паскевича розміщена на Пам'ятнику «1000-ліття Росії» серед 129 фігур найвидатніших особистостей в російській історії (до 1862). Похований у родинному склепі м. Гомеля.

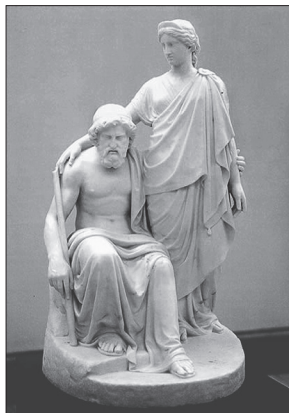


*Т. О. Сосновський
Граф Паскевич, 1835?*



*Т. О. Сосновський
Бюст Миколи I, 1855
Варшава,
Національний музей*

Едіп і Антігона



Т. О. Сосновський. Едіп і Антігона, 1847–1850?
Краків, Національний музей



Автограф
Т. О. Сосновського
на скульптурній композиції
Едіп і Антігона
Фрагмент

⁵ Історія укр. мистецтва. – К., 1970. – Т. IV. – С. 86; Федорук О.

Джерела культурних взаємин. – К., 1976. – С. 13, 93.

⁶ «Lalbum», 1850–1851, № 10–11.

Однією із ранніх робіт Сосновського є скульптурна композиція «Едіп і Антігона» (1847–1850). Скульптура виготовлена із каррарського мармуру (97,5 x 54 x 50 см) і нині знаходиться в Краківському національному музеї. Скульптура була подарована Кракову після пожежі 1850 року.

Як зазначають історичні джерела, у 1848 році в Кракові було створено Товариство благодійників. У 1854 році членами його стають майже всі скульптори, які працювали тоді на Західній Україні. Тут виставляє свою скульптуру «Едіп і Антігона» й Сосновський⁵. Подібні експозиції користувалися великою популярністю, вони знайомили глядачів із здобутками польського мистецтва; українській тематиці тут завжди відводилося велике місце. Поширення української тематики у мистецтві другої половини XIX – поч. XX ст. відбувалося під гаслом єднання двох демократичних культур. Такі виставки з роками ставали все частішими і бажанішими, вони сприяли розвитку українсько-польських мистецьких контактів. Життя українського народу стало об'єктом постійного зацікавлення з боку польських мит-

ців. До кінця XIX ст. мистецьке життя було зосереджене у Кракові та Львові, де діяли товариства приятелів красивих мистецтв.

У скульптурній композиції «Едіп і Антігона» проявився неабиякий талант Сосновського, що наочно вказує на наявність у скульптора власного індивідуального стилю. У ній Сосновський заявив про себе як художник, який досконало оволодів технікою обробки мармуру, і як тонкий знавець анатомії. Скрупульозне вивчення античності поєднується тут з вимогами реалізму, створюючи із трагічного сюжету цілком ліричну композицію.

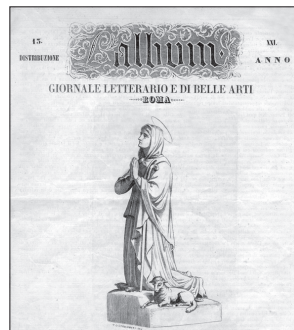
Ангел Воскресіння

Однією з ранніх робіт Сосновського, на християнську тематику, була композиція «Ангела Воскресіння». Скульптура була виконана під впливом П'єтро Tenerani. Образом та способом трактування драпування вона подібна до однойменної скульптури наставника, зробленої для надгробка Марії Колонни Ланте в костьолі св. Марії Корпа Мінерва⁶.

В лютому 1859 року Сосновський скульптуру «Ангел Воскресіння» виставляє в



Т. О. Сосновський. Едіп і Антігона, 1859
Рим, Польський будинок Івана Павла II



Роботи Сосновського, висічені із каррарського мармуру, справили велике враження не тільки для відвідувачів його майстерні, співвітчизників та іноземців, але викликали інтерес у фахових журналах Риму. Вже в 1850–1851 рр. журнал «L'Album», один із найбільш фахових культурних часописів XIX ст. в Римі, на своїх сторінках дає всебічну оцінку і досить сприятливі коментарі двох скульптур художника: Справедливість і Ангел Воскресіння.



Т. О. Сосновський
Ангел Воскресіння, 1860?
Фото Л. Ламенського

До стор. 133:
Т. О. Сосновський
Надгробок Яну Козьміану
з медальйоном ксьондза
та статуєю
Ангел Воскресіння, 1870
Познань,
Кафедральний собор
Фото Mateusz Michalek

костюлі Кармелітів в Варшаві. Скульптура мала неабиякий резонанс. Люди великими натовпами приходили дивитися на цей прекрасний витвір мистецтва, всі вітали майстра, були гордими за свого співвітчизника, роботу якого можна впевнено показувати в інших країнах. Критики підкреслювали чистоту ліній, гармонійно та виразно втілених в фігурі Ангела. В даній скульптурі мармуровий одяг Ангела настільки дзеркально відполірований, що ніби сяє божественним світлом. Про цю визначну подію в мистецьких колах захоплено писав «Ілюстрований тиждень». Чарльз Марконі порівнював скульптуру з роботами геніального Мікеланджело, в якій вбачав шляхетну простоту, продовження класицистичного напрямку Антоніо Канови в сучасній італійській школі. Саме у релігійній тематиці Сосновський в значній мірі досягнув неабиякого рівня грецьких канонів.

«Ангел Воскресіння» Сосновського є одним із оригінальних звершень майстра, побудований максимально вільно, у відповідності з відчуттям великого знавця мистецтва. В тематиці скульптури «Ангела Воскресіння» закладена розповідь із Євангелія: «Як минула субота, на світанку першого дня тижня прийшла Марія Магдалина і друга Ма-

рія побачити гріб. І ось стався великий землетрус, бо ангел Господній зійшов з небес, відвалив камінь від дверей гробу і сів на ньому. Вигляд його був, як блискавка, і одяга – біла, як сніг. І зі страху перед ним сторожа затремтіла і стала, як мертва. І ангел, озвавшись, сказав жінкам: «Не бійтеся, бо знаю, що ви шукаєте Ісуса розп'ятого. Нема Його тут: Він воскрес, як сказав. Ідіть, подивіться на місце, де лежав Господь. Ідіть же скоріше і скажіть учням Його, що Він воскрес з Мертвих, і Він зустріне вас в Галілеї – там Його побачите. Ось, я сказав вам» (Матвій, 28: 1–5).

Сосновський неодноразово повторював цю композицію впродовж 1850–1860 рр.

Діва Марія Непорочного Зачаття

У 1850–1860 рр. Томаш Оскар Сосновський виконує три рельєфи «Диви Марії з Дитям», скульптури «Діва Марії з Дитям», «Материнство Марії», «Діва Марія Непорочного Зачаття», «Ессе Номо» («Це – Людина»), «Христос на смертному одрі», «Pieta» («Оплакування»). Мармурова композиція «Материнство Марії» (середина 1850) Сосновського нині знаходиться у



✠
HIC IN DOMINO RESURRECTURUS QUIESCIT
ECCL. CATH. CANONICUS DOMUS PONT. PRAEL. PROTODIAC. APOST.
JOANNES KOZMIAN
NATUS DIE XXIII M. OCT.
MDCCLXIII



Інтер'єр Кафедрального собору в Познані з надгробком ксьондзу Яну Козьміану та статуєю Ангела Воскресіння Т. О. Сосновського

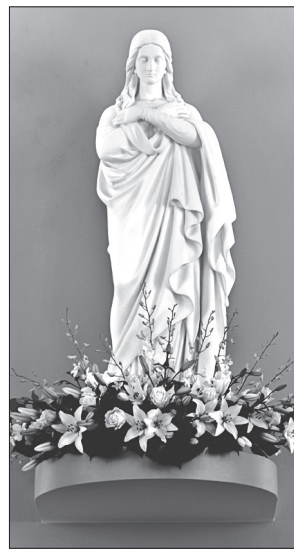
польському колегіумі в Римі⁷. «Діва Марія Непорочного Зачаття» вважається однією із кращих робіт Сосновського. Дитя, яке зароджується в Пречистій Діві, Син Божий – своїми хресними муками перемагає первородний гріх, відкриває людству дорогу до спасіння.

«Діва Марія» Т. О. Сосновського уособлює ту важливу роль, яку Церква відводила їй: рятівниці роду людського від «гріха Єви» – звідси її ім'я Друга Єва або Нова Єва. Богоматір стопою правої ноги наступила на голову змія – що є ніби ілюстрацією на слова Бога змію: «І покладу вороженчу між (...) насінням твоїм і насінням її; воно зітре тобі голову» (*Буття*, 3:15) – прообраз, згідно середньовікової теології, прищеза Другої Єви, яка явить перемогу над змієм. На той час цілком природним було приєднати Старий Завіт в якості метафори, щоб застосувати до Тієї, про яку говориться: «Від віку я помазана, від початку, перше ніж буття землі». Улюбленим джерелом була «Пісня над Піснями», і починаючи з XVI ст., в мистецтві зустрічаємо досить багато прикладів Діви Марії Непорочного Зачаття в обрамленні, які знаходимо в цій книзі відносно нареченої Суламітки (*Пісня над Піснями*, 7:1), і яку в середні віки ототожнювали з Марією. В

ранніх мистецьких прикладах відповідні символи можуть пояснюватися латинськими текстами: «*Pulchra ut luna, electa ut sol*» [лат. – «Прекрасна, як місяць, як сонце – ясна»] (6:10); «*Flos campī*» [лат. – «Лілея долинна»] (2:1); «*Lilium inter spinas*» [лат. – «Лілея між тернами»] (2:2); «*Fons hortorum*» [лат. – «Садове джерело»] (4:15); «*Puteus aquarum viventium*» [лат. – «Криниця живої води»] (4:15); «*Hortus conclusus*» [лат. – «Замкнений садок»] (4:12); «*Porta clausa*» [лат. – «Брама замкнена»] (Єз., 44:2); «*Speculum sine macula*» [лат. – «Чисте дзеркало»]. Деякі з цих символів, приміром, як *Hortus conclusus* і дзеркало, натякають на ознаку дівочості взагалі, які знаходимо і в інших контекстах, пов'язаних з Марією⁸.

Під ногами Богоматері півмісяць – місяць, який народжується – античний символ незайманості, був атрибутом діви Діани і місячної богині Луни, яким в римську епоху поклонялися як одному божеству. Цей атрибут був збережений і перенесений в іконографію персонажа християнського культу – Мадонни⁹.

В мистецтві Діву Марію також зображають із дванадцятьма зірками – символом божественної благодаті, розлитой по землі її любов'ю. У XVII ст. завдяки іспанському художнику, письменнику і цензору



Т. О. Сосновський
Діва Марія Непорочного
Зачаття, 1855–1886

⁷ Langman J. Szklac o rzeźbie religijnej Oskara Sosnowskiego. – 1971. – S. 29–30;

Lameński L. Tomasz Oskar Sosnowski. – Lublin, 1997. – S. 52, 54, 55–61.

Batowski Z. Thimme-Becker. – T. XXXI. – 1931. – S. 302.

⁸ Хол Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М., 1999. – С. 190–191.

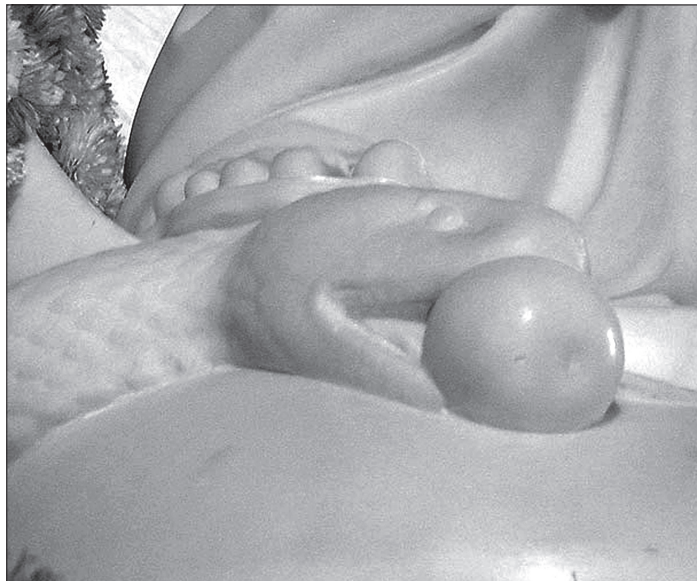
⁹ Там само. – С. 209–210, 338.

¹⁰ Хол Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М., 1999. – С. 191–192, 449.

До стор. 137:

Т. О. Сосновський
Материнство Марії, 1850
Рим, Польський колежіум

Т. О. Сосновський
Язловецька Мадонна
Фрагмент
Школа-каплиця
громади освітнього
центру у Варшаві



мистецтв інквізиції Франциско Пачеко та його трактату «Мистецтво живопису» головні риси Діви Марії було використано і розвинуто на образі вагітної діви – «Жінки Апокаліпсиса»: «Жінка, зодягнена в сонце, а під ногами її місяць, а на голові вінок із дванадцяти зір» (Об. 12:1). Пачеко встановив, що діва повинна зображуватися молодою жінкою дванадцяти або тринадцяти років, на ній біла мантия і блакитний плащ, її руки складені на грудях або в молитовнім жесті, луна повинна бути у вигляді місяця (символ незайманості); навкруг її талії францисканський пояс з трьома вузлами, вузли якого символізують невинність і послухність. Його може носити Діва Марія Непорочного За-

чаття. Пояс є атрибутом апостола Фоми, який може його отримати, стоячи на колінах, із рук Діви Марії із небес¹⁰. Цей образ, інколи з деякими змінами може включати Бога-Отця, який дивиться зверху, і який, вірогідно, символізує: «Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te» [лат. – «Уся ти прекрасна, моя подруженько, і плями нема на тобі»] (Пісня над Піснями, 4:7).

Завдяки професійній якості різьблення по мармуру, в поєднанні з етичними і релігійними цінностями сюжету, робота Сосновського мала великий успіх й похвальні відгуки критиків, що пізніше вилилася у класичний образ католицької «Діви Марії Непорочного Зачаття».

Скульптура була створена після проголошення в Римі папою Пієм IX догмату Непорочного Зачаття Пресвятої Діви Марії (1855). 1856 року скульптура була куплена Мечиславом Грохольським і вивезена з Рима до його маєтку – в Гриців Ізяславського повіту (нині Шепетівський район Хмельницької обл.). Після Другої світової війни онук Грохольського Казимір Шеміот перевіз її до Варшави, а у 1957 році скульптура була віддана монастирю в Буракові. Протягом 1855–1886 рр. Сосновський вирізьбив шість мармурових і шість гіпсових реплік скульптури. Найстарі-





*Т. О. Сосновський. Язловецька Мадонна, 1855–1886
Школа-каплиця громади освітнього центру у Варшаві*



*Т. О. Сосновський
Язловецька Мадонна,
1855–1886
Школа-каплиця
громади освіченого центру
у Варшаві*

шою реплікою можна вважати скульптуру у Папському польському колегіумі в Римі (1855) – дарунок Деріуша Понятовського.

Історичні джерела свідчать, що, знаходячись в Римі у 1883 році, відомий педагог, творець авторських програм виховної системи, уроджен-

ка села Шуляк Марцеліна з Котовичів Даровська (1827–1911) «замовила у відомого скульптора» Томаша Оскара Сосновського, скульптуру «Діви Марії Непорочного Зачаття» в образі, який буде сприяти молитві, закликати до Бога, викликати почуття прекрасного.

*До стор. 140, 141:
Т. О. Сосновський
Язловецька Мадонна,
1855–1886;
Т. О. Сосновський
Діва Марія Непорочного
Зачаття, 1855–1886
Назарет,
Базиліка Благовіщення*







*Т. О. Сосновський
Пам'ятник А. Нарушевичу
Фрагмент*

Сосновський, бажаючи створити досконалий твір, посправжньому вічний і священний, свідомо пішов за класицистичними канонами, символічно спрямованими на забезпечення апофеозу гріха Непорочної Діви Марії. У 1855–1886 рр. Сосновський висікає з мармуру чотири великі статуї (висотою від 170 до 190 см).

Блаженна Марцеліна прохає скульптора перевезти одну із статуй «Діви Марії Непорочного Зачаття» у Язловець. Статуя висотою 170 см і вагою майже тонна була встановлена високо в ніші каплиці церкви. 15 серпня 1883 року її освятив архієпископ Ф. Фелінський (Jazłowiec Feliński), який приїхав до Язловця з Варшави.

2 червня 1930 року статуя «Діви Марії Непорочного Зачаття», після освячення її Митрополитом Львівським Твардовським, була коронована як Язловецька Мадонна.

9 червня 1939 року від імені папи Пія XII відбулося урочисте коронування Язловецької Мадонни. На урочистості зібралася велика кількість шанувальників Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії. Пам'ятні медалі та численні фотографії чудотворної Богоматері розійшлися по всьому світу. Після Другої світової війни у 1946 році статуя покинула свою домівку. 13 квітня 1947 року відбулося повторне

одягнення корони на Язловецьку Мадонну. 25 червня 1989 року під час святкування 50-річчя коронації кожен паломник міг доторкнутися до цього чудотворного образу, подякувати їй або попросити чогось. Храм Язловецької Мадонни був освячений 22 червня 2002 року.

У 1871 році фонд Марцеліни Даровської засновує монастир Сестер Непорочного Зачаття Діви Марії у Ярославлі під Перемишлем. У 1876 році вона перевозить сюди репліку статуї «Діви Марії Непорочного Зачаття» скульптора Сосновського. У ніші каплиці поряд розміщується статуя «Івана Хрестителя».

У Назареті на батьківщині Пресвятої Діви Марії знаходиться Базилика Благовіщення. В середині розміщена двоярусна церква. У нижньому ярусі головна святиня – Грот св. Сімейства, у якому Марія жила із батьками і де до неї явився архангел Гавриїл з Благою Вістю про Непорочне Зачаття сина Божого. Там знаходиться величезна кількість образів Богоматері, надісланих в подарунок із більш ніж 50-ти країн світу. Зображень так багато, що не всі поміщаються в самому храмі. Цікаво, що Діва Марія має вигляд жінки тієї країни, звідки надісланий подарунок. Найбільше це помітно на дарунках із Азії, Африки і Латинської Америки.

Прекрасна біломармурова скульптура «Діви Марії Непорочного Зачаття» роботи Томаша Оскара Сосновського знаходиться в м. Назареті і стоїть у дворі Базиліки Благовіщення.

Адам Нарушевич

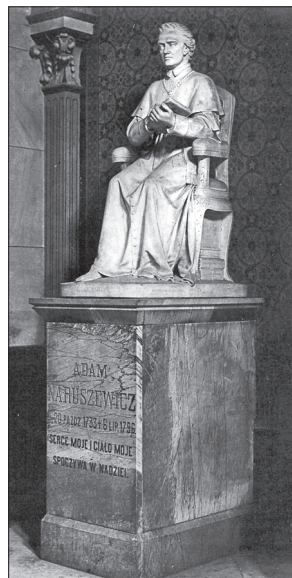
Пам'ятник великому просвітителю, поетові, драматургу, перекладачу, історику, єпископу Смоленському та єпископу Луцькому Адаму Станіславу Нарушевичу (Naruszewicz Wadwicz, 1733–1796) Сосновський виконав у 1865 році. Знаменитий уродженець із Полісся (село Янов) вважається батьком польського класицизму, ще при житті його називали «польським Горацієм».

Походить із дворянської сім'ї. Навчався у Віленському університеті. Продовжив навчання з богослов'я і філософії у Франції, Німеччині, Італії. Був тісно пов'язаний з родинами Чарторийських і короля Станіслава Августа Понятовського. Король високо оцінив його подвижницьку працю. У 1772 році була виготовлена медаль із зображенням Нарушевича.

Нагороджений Орденом Святого Станіслава, Білого Орла, медаллю «Merentibus». Вінцем його поетичної творчості стало чотирьохтомне видання творів (1778). На прохання короля почав писати історію польського народу, яку, на жаль, не закінчив. Помер Нарушевич в Янові, де і похований у склепі костьолу св. Трійці.

У виготовленні пам'ятника відчувається професіоналізм скульптора, якого Т. О. Сосновський досягнув у майстернях своїх попередників Б. Торвальдсена і П. Тенерані. У той же час уміння слідувати за дійсністю і зв'язок з культурою свого часу надають його творчості справжності, яка складає найбільш відмінні й цінні якості. Художник виразно говорить, що його спосіб досліджування складається у чергуванні «творити і наслідувати», «діяти і споглядати».

Скульптура «Адам Нарушевич», яку Т. О. Сосновський виконав близько 1865 року із каррарського мармуру, стала останнім даром скульптора для Варшави. Пам'ятник був подарований костьолу св. Петра і Павла у 1885 році¹¹.



*Т. О. Сосновський
Пам'ятник А. Нарушевичу
1865. Варшава,
Костьол св. Петра і Павла
Фото із архіву
Інституту Скульптури*

¹¹Kwiatkowska M.
Rzeźbiarze Warszawscy
XIX wieku. – 1995. – S. 82.



Ядвіга і Ягайло

Створюючи скульптурну композицію «Ядвіга і Ягайло» Томаш Оскар Сосновський зобразив королеву Польщі Ядвігу (1374–1399), дочку угорського короля Людовика I Великого, яка, вийшовши заміж за литовського князя Владислава II Ягайло (приблизно 1350–1434), стала формальною хрещеницею Литви. Відомо, що під

час Грюнвальдської битви 1410 року Ягайло очолював польсько-литовсько-руську армію.

Легенда розповідає, що Ядвіга була похована з простою дерев'яною кулею і дерев'яним жезлом замість скіпетра і держави. Ці дерев'яні «атрибути» влади були знайдені в її домовині при ексгумації і нині демонструються поряд з її могилою у Вавельському храмі. У 1997 році папа Іоанн Павло II проголосив Ядвігу святою.



Ілюстрація
із офіційного литовського
видання, яке вийшло у
2010 році до 600-річчя
Грюнвальдської битви



Поштівка із зображенням пам'ятника Ядвізі і Ягайлу. Краків, Планти

До стор. 144:
Т. О. Сосновський
Пам'ятник А. Нарушевичу,
1865. Фрагмент
Варшава,
Костьол св. Петра і Павла
Фото А. Сидора



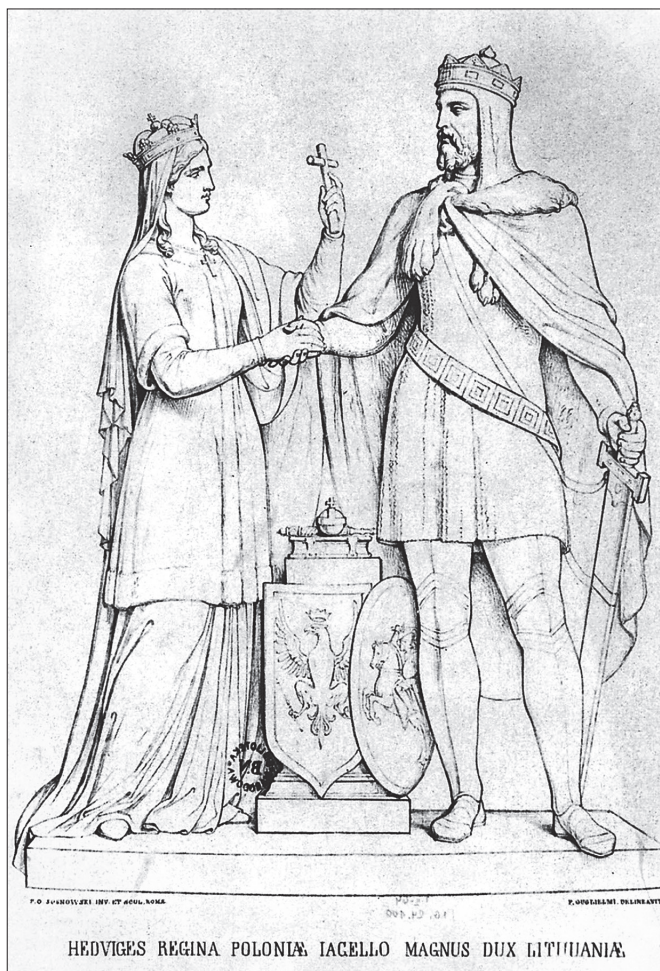
*Paolo Guglielmi, Дубровка і Мечислав I (Мешко I), літографія, приблизно 1862. Варшава, Бібліотека Народна
Із книги L. Łateński, «Tomasz Oskar Sosnowski» (1997)*

*Т. О. Сосновський.
Дубровка і Мечислав I
(Мешко I), барельєф,
мрамур, 1852?. Gniezno,
katedra p. w. Wniebowzięcia
N.P. Marii*



Над пам'ятником Т. О. Сосновський працював з 1852 року, спочатку, виготовивши у мрамурі барельєф «Дубровка і Мечислав I», присвятивши його батькам першого короля

Польщі (1025) Болеслава Хороброго (Великого) (966–1025). За цим барельєфом Т. О. Сосновський створив скульптурну композицію «Ядвіга і Ягайло» (1852–1860?), реплі-



*Paolo Guglielmi,
Ядвіга і Ягайло, літографія,
1852–1860? Варшава,
Бібліотека Народна
Із книги L. Lameński,
«Tomasz Oskar Sosnowski»
(1997)*

ку якої бачимо в бібліотеці академії наук Литви ім. Врублевських. У 1866 році скульптор створив ще одну копію, яка знаходилася у Ватикані (нині – в колекції професора Джорджа Лангмана (Jerzego Langmana)). Пам'ятник «Ядвіга і Ягайло» Сосновський виконав у Римі. 1883 року відправив його до

Польщі, як подарунок Національному музею у Кракові. Нині пам'ятник знаходиться на Плянтах у Кракові. Він встановлений на честь урочистостей з нагоди 500-річчя польсько-литовського об'єднання. На ньому вирізьблений напис «HEDVIGES REGINA POLONIAE JAGELLO MAGNUS DUX LITHUANIA».

*До стор. 148, 149:
Т. О. Сосновський
Ядвіга і Ягайло,
1852–1860? Вільнюс,
Бібліотека Академії наук
Литви ім. Врублевських
Т. О. Сосновський
Пам'ятник Ядвізі і Ягайлу,
1886. Краків, Плянти*





HEDEVIGES REGINA POLONIE JAGIELLO MAGNUS DUX LITHUANIE

1386
ДНІ РАШИНСЬКЕ
300 ЛЕТНІХ РОЧНИЦЬ ПМН
POLSKI - LITWA
1886



*Т. О. Сосновський. «Ессе Номо»
Ізраїль, Монастир Нотр Дам-де-Сіон*

Пам'ятник стоїть на високому постаменті, на якому викарбуваний напис: «1386 na pamiątkę pięćsetnej rocznicy Unii Polski z Litwą 1886» («1386 в ознаменування 500-річчя польсько-литовського союзу в 1886 році»). Урочисте відкриття пам'ятника відбулося у 1886 році.

«Ессе Номо» («Це – Людина»)

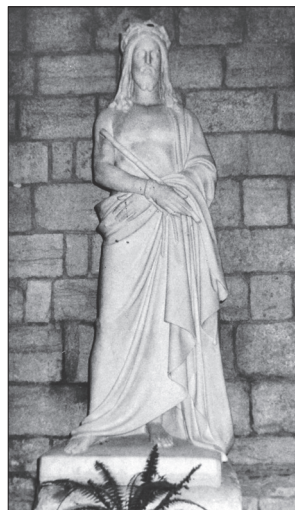
Можливо, саме скульптура «Ессе Номо» («Це – Людина!») найбільш визначна робота Томаша Оскара Сосновського. Без хвилювання не можна споглядати мармурового Христа перед Пілатом!

Ось короткий сюжет зображення «Ессе Номо», який зазвичай використовували митці. Допросивши Христа і переконавшись в тому, що він невинен в жодному громадянському вчинку, Понтій Пілат повинен був звільнити його, коли б не вимоги іудеїв віддати його смерті. Дружина Пілата прислала посланця сказати йому: «Нічого не май з отим Праведником...». Переконаний в тому, що бичування цілком достатня кара для підбурювача, якому нічого не можливо поставити в провину, Понтій Пілат знову намагається закрити «діло Ісуса»,

представивши натовпу Христа із словами: «Це – Людина!» [лат. – Ессе Номо] (Ів., 19:4–6). Іудеї відповіли йому, що згідно закону Він мусить вмерти, бо Він зробив Себе Сином Божим. Пілат, бачачи, що ніщо не допомагає, взявши води, вмив руки і присудив, щоб було, як домагалися іудеї (Мт. 27:11–26; Мр., 15:2–15; Лк., 23:13–25).

За своєю композицією і загальним емоційним настроєм скульптура «Ессе Номо» Сосновського досить виразна. Христос незмінно зображений убраним в символи царства, якими поглумилися над ним воїни і які завчасно винайшли для нього – в терновому вінку і в багрянці; в його руках цукровий тростинний скіпетр. Його руки смиренно складені хрест-навхрест і зв'язані мотузкою. Мотузка, якою Христа зв'язали солдати, вважається одним із християнських символів. Згідно середньовікової традиції, Іуда Іскаріот помер, повісившись на мотузці. Мотузка є атрибутом апостола Андрія, яким він був прив'язаний (не прибитим) до хреста. У скульптурі «Ессе Номо» Сосновський досить вдало передає внутрішнє скорботне хвилювання Христа за всіх людей та відчуття жалю Спасителя до своїх ворогів.

Оригінал скульптури «Ессе Номо» Т. О. Сосновський у



Т. О. Сосновський
«Ессе Номо», 1865
Ізраїль, Монастир
Нотр Дам-де-Сіон

До стор. 152:
Т. О. Сосновський
Пам'ятник П. Скарги, 1865
Краків, Костьол
св. Петра і Павла



KAZANIE SEAMOWE

ZYWIOT SWIETLY

TOCZKI
KAZANIE
LUTER
MISJA
CZ
BR II

X.PIOTR SKARGA PAWESKI

W KAZANIECH S. LUTER PRZEDKÓW W KRAJACH II WYKONANIE KRAJOWE

1865 році пожертвував палестинському монастирю Нотр Дам-де-Сіон (Сестер Сіона)¹², яка і сьогодні в Ізраїлі, у прекрасній білокамінній ніші храму, а репліку виставив у 1883 році на Міжнародній виставці витончених мистецтв у Римі¹³.

Монастир Нотр Дам-де-Сіон побудований у 1857 році католицьким священником Марі-Альфонс Ратисбонне. Протягом 1858–1862 рр. він там будує церкву Ессе Номо. За переказом саме тут Понтій Пілат проказав слова: «Ессе Номо».

В цій роботі, як і у барельєфі «Діви Марії з Дитям» з Острозького музею, Сосновський використовує зображення краплі води, яка витікає із драпування.

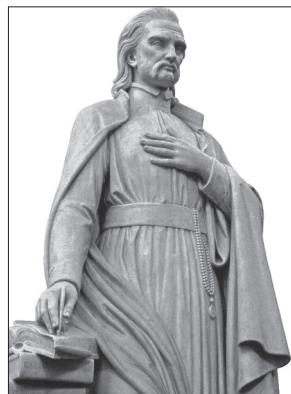
Петро Скарга

Петро Скарга (1535–1612) – католицький теолог, письменник, відомий полеміст з протестантами і православними. У 20-річному віці закінчив філософський факультет Краківського університету і отримав посаду ректора кафедральної школи у Варшаві. Переломну роль у житті Скарги відіграло перебування в Україні (1563–1568). Тут він прийняв сан священника, ставши спочатку парафіяльним ксьондзом у Рогатині, а піз-

ніше – каноніком львівської капітули. Один із засновників єзуїтського колегіуму в Ярославлі. У 1568 році поїхав до Рима, де вступив до ордену єзуїтів.

Був першим ректором Віленської академії (1579). У наступні роки він заснував єзуїтські колегіуми у Полоцьку, Ризі й Дерпті. Був надвірним духівником короля Сигізмунда III, який цінував його за видатний дар красномовства, вважаючи, що релігійний союз усуне відособленість і ворожість між православними і католиками, створить умови для розвитку науки та народної освіти і зміцнить внутрішню єдність та політичну могутність Речі Посполитої. Праця «Про єдність церкви Божої» («O jedności Kościoła Bożego pod jednym Pasterzem i o greckim od tej jedności odstąpieniu...») П. Скарги присвячувалася найвпливовішому магнатові Речі Посполитої князю В.-К. Острозькому, у якій автор підштовхував князя до діяльності на користь унії та застерігав його щодо створення Острозької академії.

Брав активну участь у Берестейському церковному соборі, протягом якого двічі зустрічався з князем В.-К. Острозьким і виступав як головний радник королівських послів під час їхніх перемовин з православними.



*Т. О. Сосновський
Пам'ятник П. Скарги,
1860–1861. Фрагмент.
Краків, Костьол
св. Петра і Павла*

¹² Batowski Z. Thimme-Becker. – Т. XXXI. – 1931. – S. 302.

¹³ Lameński L. Tomasz Oskar Sosnowski. – Lublin, 1997. – S. 93.



Т. О. Сосновський
Пам'ятник А. Міцкевичу,
1859–1860. Рим,
Папський польський
колегіум

За свідченнями сучасників, Скарга вирізнявся унікальним хистом проповідництва, тонким аналітичним розумом і величезною ерудицією. Присутні на його проповідях переживали велике потрясіння. Скарга був найбільш впливовою фігурою польської контрреформації кінця XVI – поч. XVII ст.

До образу Скарги, як натхненого національного пророка, зверталися поети-романтики Адам Міцкевич і Норвіда, а також художник Ян Матейко. Скарга похований в єзуїтському костьолі св. Петра і Павла в Кракові, де йому присвячений окремий склеп. Мармурову скульптуру Скарги Сосновський виконав у 1860–1861 рр.

Леон Прилуцький

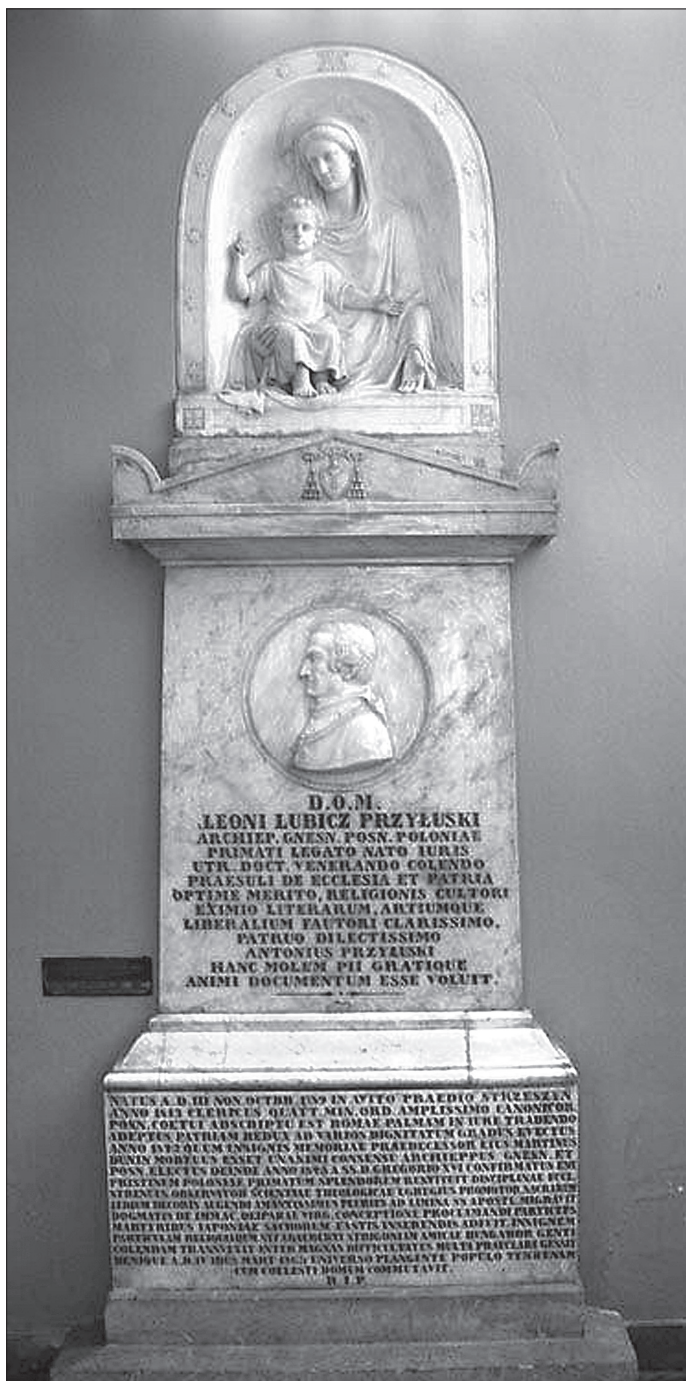
Надгробник Леону Міхалу Прилуцькому (пол. Leon Michał Przyłuski, (1789–1865), архієпископу Познансько-Гнезненському Т. О. Сосновський виконав із мармуру приблизно 1883 року.

Відомо, що син поміщика Станіслава герба Любич Леон Прилуцький отримав освіту у Вроцлавському університеті.

Проповідник закликав священників та вірних до легальних виборчих акцій і заходів для запобігання поділу Великого князівства. Ревний захисник автономії церкви в кадровій політиці. В результаті чого влада скерувала свої зусилля до Риму для відсторонення від посади архієпископа. У 1865 році папа прийняв рішення призначити Прилуцького курійним кардиналом для церкви у польських землях, але архієпископ помер до консисторію. Похований в соборі Познані.

У верхній частині надгробника розміщений прекрасний барельєф «Діви Марії з Дітям», подібність якого ми бачимо у барельєфі з новомалинської каплиці скульптора, який знаходиться в Острозькому історико-краєзнавчому музеї.

Плавність рухів, які в спокійному ритмі переходять один в один, елегантність і гармонія зображень «Діви Марії і Дитини, витонченість техніки, яка надає можливість дзеркально відполірованій поверхні мармуру поглинати і відкидати світло, перетворюють «Діву Марію з Дітям» в шедевр майстра.



Т. О. Сосновський
Поряд з надгробником
Л. Прилуцькому
Познань,
Кафедральний собор

До стор. 156:
Т. О. Сосновський
Діва Марія з Дитям
Деталь барельєфу
надгробника
Л. Прилуцькому
Познань,
Кафедральний собор

Т. О. Сосновський
Надгробник
Л. Прилуцькому, 1883?
Познань,
Кафедральний собор





Т. О. Сосновський. Л. Прилуцький. Барельєф надгробника Л. Прилуцькому
Познань, Кафедральний собор

Давид і Голіаф



Т. О. Сосновський
Давид
з головою Голіафа, 1867

Давид – юнак-пастух, який став царем Ізраїлю. Давид є значною фігурою в християнському мистецтві не лише як «тип» або прообраз Христа; згідно пророка Ісаї, батька Давида, він був прямим предком Христа (Іс. 11:1–3).

Як зазначають історики Риму і по всій Європі, творчість багатьох митців була звернена до цього одного із найпопулярніших біблійних сюжетів, присвячених перемозі простого пастуха Давида над велетнем Голіафом, чемпіоном серед філістимлян, якого юнак переміг каменем, кинутим із пращі, і відтяв голову його ж власним мечем. Для ізраїльтян це стало сигналом до нападу, в якому вони розгромили вороже військо. Історія ця стала прообразом спокуси Христа дияволом в пустині. Вона використовувалася також в більш широкім значенні

як символ перемоги справедливості над гріхом (1 Сам., 18:6–7). Ця зворушлива тема не оминула і Сосновського, скульптурну композицію якої він виконав у 1867 році. Відрадно і те, що Сосновський використав для фіксації, власне, не вирішальний момент перемоги над Давидом, не момент кидання каменя, а, як і у знаменитого Мікеланджело, момент, коли після блискучої перемоги все затихло перед всесильною смертю. Сам Давид, прекрасний молодістю, спокійно вдивляється в далину, ніби його думки про вбитого велетня десь уже далеко, але у глядача складається враження про німий діалог між двома персонажами.

Серед іконографічних моделей, якими захоплювався Сосновський, крім прославлених робіт Донателло і Мікеланджело, без сумніву, був і «Давид» Берніні, яким скульптор міг милуватися в колекції Галереї Боргезе в Римі.



Т. О. Сосновський
Пам'ятник М. Копернику
Фрагмент
Рим, Церква Воскресіння
Христового

До стор. 162–163:
Внутрішній вигляд
Святої Скали (Santa Scala)

Т. О. Сосновський
Пам'ятник
М. Копернику, 1873
Мармур (210 x 95 x 70 см)
Рим, у дворі Церкви
Воскресіння Христового



Розділ VI

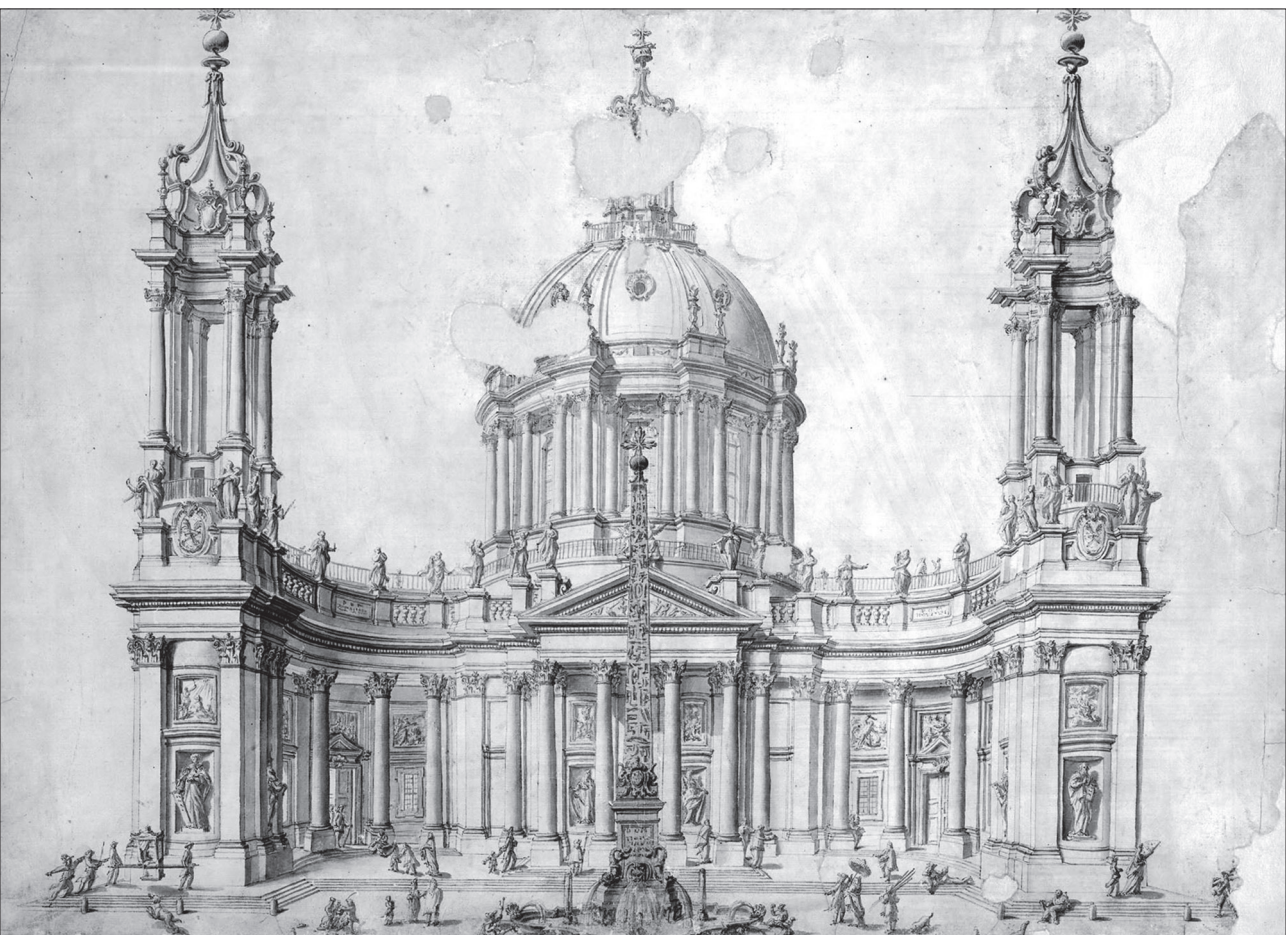
ТОМАШ ОСКАР СОСНОВСЬКИЙ.
РИМ







HAEC EST
HORA VESTRA
ET POTESTAS



АКАДЕМІЯ СВЯТОГО ЛУКИ

Закохуєшся в Рим дуже повільно,
потрошки і уже на все життя.

Микола Гоголь

У 1843–1846 рр. Томаш Оскар Сосновський проживав у Варшаві. У 1846 році повернувся знову до Рима, де посів місце професора скульптури в Академії св. Луки.

Академія св. Луки (італ. Accademia di S. Luca) була заснована у 1593 році живописцем Ф. Цуккарро.

Легенда про Луку розповідає, що цей «перший християнський живописець» написав образ Марії з натури на дош-

*На малюнку зверху:
Академія св. Луки в Римі
Стародавня гравюра*

ці столу, за яким сиділо Святе Сімейство. В церкві Санта Марія Маджоре в Римі зберігається ікона, нібито написана євангелістом Лукою. З тих давніх часів Святий Лука вважається покровителем художників й іконописців.

Саме потреба в майстрах, які талановито володіли своїм ремеслом, привела до появи в XVI ст. цілий ряд академій, у яких професійно навчали скульпторів, живописців і зодчих.

У другій половині XVII ст. італійський мистецтвознавець, представник Академії св. Луки Дж. Беллорі, розробив теорію класицизму. Культ Рафаеля, який сповідував Беллорі, і переконання відомого італійського живописця Карраччі, невдовзі були схвалені теоретиками мистецтва і прихильниками класицизму. Суть заключалася в тому, що в останній чверті XVIII ст. теоретична естетика в галузі мистецтва виробила і поширила думку, що форми бувають абсолютними і вічними; природа дає зразки, а людський розум відкриває їх закони, що не змінюються¹.

У галереї Академії св. Луки експонуються в основному твори італійських митців. Особливої уваги заслуговують фрески Рафаеля і картина Джованні Батиста Пьяцетті «Юдиф і Олоферн». Представлені полотна венеціанських живописців

(Якопо Бассано, Паоло Веронезе, Паріса Бордоне, Розальба Каррьєра), художників римської школи XVII ст. (Джованні Панніні, Джорджоні Баттіста Гаулі, Франческо Гверчіно, Гвідо Рені). У галереї також знаходяться полотна французьких (Нікола Пуссен, Клод Жозеф Верне) і фламандських художників (Пітер Пауль Рубенс, Антоніс Ван Дейк).

Впродовж віків в Академії св. Луки навчалися і викладали митці із різних країн: Франції, Німеччини, Англії і це було показово для академічного мистецтва, яке не мало в собі національного забарвлення. Золоту медаль Академії св. Луки отримав англієць Йосиф Ноллекенс (1737–1823) і у 1772 році став членом лондонської Королівської академії. У 1793 році золоту медаль Академії св. Луки отримав англієць Сер Річард Вестмакотт (1775–1856). Після повернення в Лондон у 1797 році він відкрив свою майстерню. У 1828 році – професор скульптури Королівської академії. У 1795 році першу премію Академії св. Луки отримав каталонець Даміа Кампені і Естрані (1771–1855).

Академія св. Луки, як і Французька Академія в Римі мали неабияке значення у розвитку класичних тенденцій, заразом були для молодих митців всього світу місцем зустрічей і поживавлених дискусій. У



Емблема
Академії св. Луки



Вхід до «Братства
Віртуозів»
Академії св. Луки
Рим, Пантеон

¹ Класицизм в Польше. – Варшава, 1987. – С. 6.



Т. О. Сосновський
Емблема «Братства
Віртуозів» Академії
св. Луки, 1871
Рим, Пантеон

² Овсійчук В. *Класицизм і романтизм в укр. мистецтві*. – К., 2001. – С. 166.

³ Lameński L. *Tomasz Oskar Sosnowski*. – Lublin, 1997. – S. 65–66.

⁴ Lamenski L. *Madonny Sosnowskiego*. – Lublin, 1994. – S. 52; *Tomasz Oskar Sosnowski. Biografia*. – 1993. – S. 23–26.

своїх конкурсних і навчальних роботах випускники, не звертаючи уваги на практичні потреби чи фінансові труднощі, творили грандіозні проекти, які претендували на їх порівняння з античними пам'ятками і мали вагомий вплив на розвиток культури їх рідних країн.

Для молодого Сосновського Академія св. Луки стала другою домівкою. Відомий мистецтвознавець В. Овсійчук наголошує, що хоча творчість Сосновського і була «відірвана від рідних місць та історичних подій, однак вона стала яскравим прикладом запізненого і класицизму, і романтизму. Вона не впліталась органічно в духовне життя часу і залишилась лише свідченням технічної досконалості та слабим відгомном давноминулих епох»².

Двадцять років наполегливої праці в Римі принесли Сосновському велике визнання.

Слід відмітити, що у 1859 році скульптор відправив на виставку образотворчих мистецтв у Флоренції статую «Діви Марії Непорочного Зачаття», яка мала надзвичайно великий резонанс у мистецьких колах³. У грудні 1859 року папа Пій IX (1792–1878) відзначив Сосновського, за великі заслуги в розвитку релігійної скульптури, однією з найвищих своїх нагород – орденом св. Григорія Великого (Ordine

di San Gregorio Magno)⁴. Двоєслова – святого, якого вшановували як на Заході, так і на Сході Італії.

Цю нагороду отримують «добродії із провірених на вірність Святому Престолу, які в силу свого шляхетного народження і популярності своїми набутками або мірою їх щедрості, які вважаються гідними бути публічному вираженню з боку Святого Престолу».

Орден названий на честь Григорія I Великого (540?–604), християнського святого, одного із чотирьох найвідоміших латинських (західних) отців Церкви. Орден був затверджений 1 вересня 1831 року. На ордені зображений восьмиконечний золотий хрест червоної емалі типу «ластівки хвіст», із золотими кульками на кінці. В центрі ордену розміщений медальйон із золотим профілем Григорія I. По колу медальйона золота полоса з девізом нагороди: «За Бога і Віру» [лат. – «Pro Deo et Principe»].

Пій IX увійшов в історію як папа, який проголосив догмат про Непорочне Зачаття Діви Марії у грудні 1854 року і скликав I Ватиканський Собор, де затвердили догматичне вчення про правильність Римського первосвященництва. Цей факт заінтригував і мобілізував діяти Т. О. Сосновського. Насправді, майже

рік тому, скульптор уже мав намір робити саме таку статую. Цілком можливо, що на початку 1855 року в майстерні художника *Bia della Consulta* з'явився перший проект із серії статуй «Диви Марії Непорочноного Зачаття».

Скульптуру папи Пія IX Сосновський виконав у 1877 році. Папа молиться на колінах на подушці, по праву руку від нього тіара. Пам'ятник змодельований з пам'ятника папі Пію VI (1775–1799), який розробляв Антоніо Канова у 1817 році, але не був завершений (помер в 1822 році)⁵.

При папі Пію IX була проведена реставрація Святої Скали [лат. – *Santa Scala*].

Пій IX з особливим благоговінням відносився до цієї

святині. Католики вважають, що паломництво розпочалося саме при правлінні цього Римського папи. Наслідуючи своїх попередників, папа Пій IX сам не один раз піднімався на колінах по Святих Сходах. Свята Скала – мармурові сходи старого Латеранського палацу, який нині не існує. Вони знаходяться поряд з церквою, яка була побудована на землі, привезеної із гори Голгофа. Вперше ці сходи згадуються в середині IX ст. в «*Liber Pontificalis*» папи Сергія II (844–847). Тоді ж виникла легенда, що ці сходи були привезені у 326 році з Ізраїля святою Єленою, матір'ю Константина Великого, із палацу Понтія Пілата, і що ними піднімався Ісус Христос.



Внутрішній вигляд Святої Скали (*Santa Scala*)
Гравюра XIX ст.



⁵ *Lameński L. Tomasz*
Oskar Sosnowski. –
Lublin, 1997. – S. 126–127.

Свята Скала (*Santa Scala*)
і каплиця Сан-Лоренцо
Малюнок XIX ст.



Студії в Академії св. Луки
Стародавня гравюра

До стор. 169:

Т. О. Сосновський.

Пам'ятник папі Пію IX,

1877. Рим,

Свята Скала (Santa Scala)

⁶ Waga H. *Artyści polscy w rzymskiej akademii «Virtuosi al Panteon»*. – Warszawa, 1968. – S. 82.

⁷ Lameński L. *Tomasz Oskar Sosnowski*. – Lublin, 1997. – S. 78.

В Середні віки ієрархічна Скала називалася «Сходи Пілата» (Scala Pilati). При перебудові палацу в 1589 році папою Сікстом V Свята Скала встановлена в особистій папській капелі *Сан-Лоренцо* (або *С.-Санкторум* – свята святих).

Збереглися свідчення, що перенесення цієї ієрархічної Скали здійснювалося впродовж однієї ночі. Всі 28 мармурових сходинок закриті дерев'яними дошками – із-за святості цієї реліквії Страстей Христових віруючі піднімаються по ній тільки навколішки, читаючи спеціальні «молитви при сходженні на Святі Сходи» на кожній сходинці. На тих місцях сходів, де залишилися сліди крові Христа, якого бичували, коли він піднімався, зроблені скляні віконця.

Піднявшись на колінах по Святих Сходах, паломники спускаються вниз по бокових сходах Скали, по дві з кожного боку.

У підніжжі ієрархічної Скали встановлені роботи скульптора XIX ст. Джакометті: «Поцілунок Іуди», «Ессе Номо» та скульптура Сосновського «Pieta» («Оплакування»), репліка якої знаходиться в Рівненському обласному краєзнавчому музеї.

22 травня 1868 року на засіданні Ради Конгрегації «Братства Віртуозів» Академії св. Луки було прийнято рішення

обрати Т. О. Сосновського дійсним членом Конгрегації у класі скульптури.

Пропозицію схвалили на наступному засіданні Ради (12 червня) після проведення голосування з білими і чорними кулями. На долю Сосновського випало сім голосів із дванадцяти.

14 червня 1868 року Сосновський отримав диплом дійсного члена Академії св. Луки⁶. Таким чином Сосновський став першим, і поки що єдиним скульптором із Волині, членом Конгрегації у класі скульптури. З того часу його простий і розбірливий підпис присутній на майже всіх засіданнях Академії св. Луки, які відбулися протягом наступних сімнадцяти років, аж до його смерті у 1886 році. І хоча він вже був в літах, відразу майже всі «віртуози» звернули увагу на його великий ентузіазм і енергію, бажання активно брати участь у численних і різноманітних роботах Конгрегації. Його чесність і велике почуття відповідальності призведе до того, що 13 лютого 1870 року колеги довірили Сосновському «нагляд над залами та каплицями»⁷.

На свої збереження Т. О. Сосновський реставрував вхід до Пантеону, пошкодженого під час руйнівної повені. Над дверима, на мармуровій плиті, скульптор наказав викарбувати емблему Академії: цир-



NONIST...
LOCUM TOTIUS ORBIS...
ET SCALAM. D. N. IESV. VESTIGIIS SANCITAM
SINGULARI RELIGIONE RESPICIENS
ACCESSVM EOR. PER GRABVM AB Y TROPVE LATERE INSTAV. OVIT
ATRIVM CANCELLIS. A NOTIS. PARITE. SV. ESTAVITO. ORDVCENDVM
FRONTIEM ET CONCLAVIA. NOVDVM. ADRECTIONE. PERF. ET. ORN. CVB
VODD. ADEVNITIUM. MISERICORDIAE. INVITAMENTO. ESSET
MPLEGNATA. STATVIT. E. MARNORE. LAVDATI. OPERIS
CONTINENTES. AERES. A. SOLO. EXSTRV. IVSSIT
ERIGI. EX. ALCEATIS. A. CHRISTI. PASSIONE. ADDIXIT
VT. SALVATIS. MONVMENTI. CUSTODIA
MISTERIO. SACROBVM. APPD. IPSOS. PERPETVA. SIET
ARM. ARXVM. FIDES. SANO. CONSIGNATA. EST
MAHILIS. PROVIDENTIAE. MYSTICENTIAEQ. CAVS
ENIS. EX. ONNI. PLAGA. CHRISTICOLES. PATENS
ETIAM. AD. POSTEROS. PROROGETVR

PIO IX P.M.
ANNO. L. AB. EPISCOPALI. CONSECRATIONE



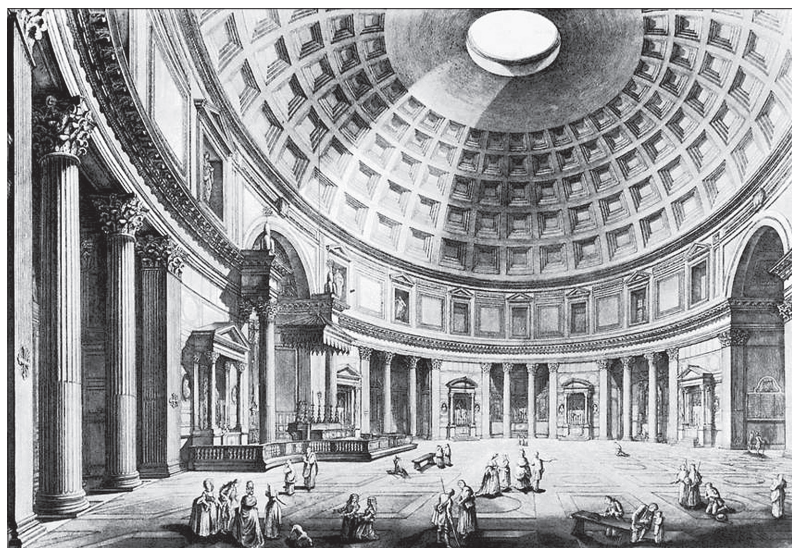
Орден св. Григорія Великого

куль, олівці та долото, обрамлені вінком з троянд і лілій з девізом «Процвітання в Домі Господнім» (лат. – «Florent in Domo Domini»). У січні 1871 року Сосновський, за віддану працю по розчищенню зруйнованої під час повені каплиці св. Йозефа в Римі, отримав відзнаку від самого регента Академії св. Луки. 12 листопада 1871 року колектив «Братства Віртуозів» виносить Сосновському і свою подяку за безкорисливу відданість Академії. Майже 15 років Сосновський керував «Братством Віртуозів» Академії св. Луки. (dell'Accademia dei Virtuosi al Pantheon).

Протоколи Академії св. Луки того часу засвідчують й інші заслуги Сосновського. У травні 1870 року в знаменитому Пантеоні виявлено по-

ховання геніального Рафаеля Санті (1483–1520), останки якого добре збереглися. Усвідомлюючи, що зміна температурного режиму та освітлення можуть стати фатальними для цієї надзвичайно відповідальної акції, гіпсовий відбиток черепа Рафаеля Академія св. Луки в Римі доручили зробити найвидатнішому скульптору (з-поміж тисячі видатних митців) – уродженцю із Волині доктору *honoris causa* св. Луки Томашу Оскару Сосновському. Відтак цю гіпсову копію-відбиток подарували місту Урбіно, де народився Рафаель.

Заслуги Сосновського сприяли тому, що на загальних зборах Академії 14 грудня 1873 року він був обраний другим ад'юнктом у керівництві Академії св. Луки, що складала-



Рим, Пантеон
Внутрішній вигляд
Стародавня гравюра

ся з регента і двох ад'юнктів, кожен з яких репрезентував певний вид мистецтва – архітектуру, скульптуру, живопис, а в 1874 році – став регентом, обов'язки якого він виконував до самої смерті з честю «і з такою ж великою щедрістю», яка і в Римі дивувала усіх. У червні 1875 року скульптор був проголошений дійсним членом Академії св. Луки в класі різьблення⁸. У 1878 році він обраний почесним членом «Towarzystwa zachęty sztuk pięknych w Królestwie Polskim»⁹.

Історичні джерела засвідчують, що знаменитий італійський художник Франческо Подесті (Francesco Podesti, 1800–1895) і Томаш Оскар Сосновський були колегами по творчості. У 1879 році Ф. Подесті виконав олійними фарбами прекрасний портрет Т. О. Сосновського, який нині знаходиться в Академії св. Луки.

Заглиблюючись в історію, дізнаємося, що Ф. Подесті ще у молоді роки була призначе-

на стипендія для навчання в Академії св. Луки. У 1835 році його обирають академіком Академії св. Луки. У 1840-х рр. Подесті написав історичну картину для неаполітанського короля Франциска II, вона принесла йому членство в Академії образотворчих мистецтв в Неаполі.

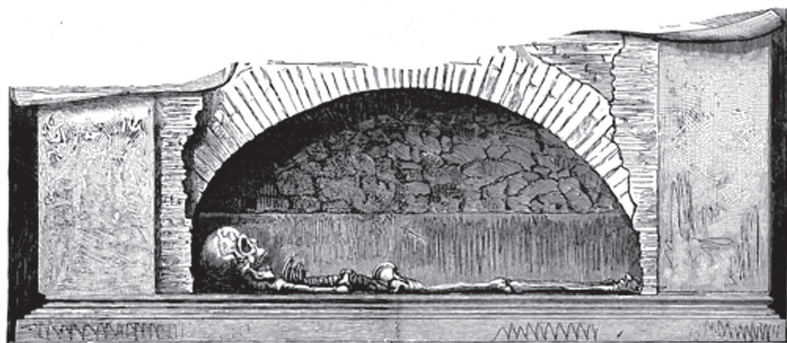
У рік проголошення догмату про Непорочне Зачаття Діви Марії папою Пієм IX (1854) йому було доручено розписати залу Непорочного Зачаття Діви Марії у Ватикані, яка б відображала цю знаменну подію. Робота стала великою відповідальністю для митця, бо примикала до кімнат, розписаних божественним Рафаелем. Через майже сорок років проживання в Італії Сосновський хотів залишити Рим, щоб провести залишок свого життя на батьківщині. У лютому 1884 року він писав сестрі Євгенії: «Я думаю, в цьому році повернутися додому, але не знаю, яким чином»¹⁰. Та цього не сталося. Головною причиною, вірогідно, була проблема із

⁸ Waga H. *Artyści polscy w rzymskiej akademii «Virtuosi al Panteon»*. – Warszawa, 1968. – S. 82.

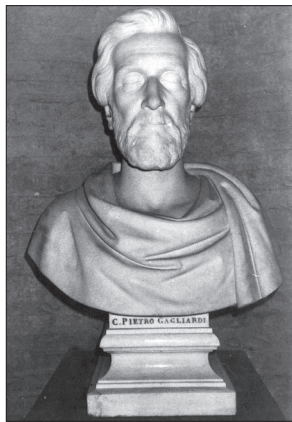
⁹ Veuillot L. *Le Parfum de Roma*. – T. 1–2. – Paris, 1866. – S. 61–63.

Трактування тексту подається за статтею Waga H. *Artyści polscy w rzymskiej Akademii «Virtuosi al Panteon»*. – Warszawa, 1968. – S. 84.

¹⁰ Lameński L. *Tomasz Oskar Sosnowski*. – Lublin, 1997. – S. 115.



Поховання Рафаеля
Рим, Пантеон
Стародавня гравюра



Т. О. Сосновський
Бюст П. Галліарді, 1880
Рим, «Братство
Віртуозів»
Академії св. Луки
Фото Л. Ламенського

¹¹Lameński L. Tomasz Oskar Sosnowski. – Lublin, 1997. – S. 116.

¹²Ibid. – S. 117–119.

¹³Veullot L. Le Parfum de Roma. – T. 1–2. – Paris, 1866. – S. 61–63. Трактуювання тексту подається за статтею Waga H. Artyści polscy w rzymskiej Akademii «Virtuosi al Panteon». – Warszawa, 1968. – S. 84.

здоров'ям, а ще, можливо, саме ті досить гарні відносини до художника друзів та колег в Італії, які, підтримавши свого наставника, принесли йому визнання, особливо на посаді регента «Братства Віртуозів» Академії св. Луки, де йому триразово продовжували термін обрання. Востаннє йому була доручена ця функція – як виняток – рішенням засідання від 20 грудня 1885 року. Тоді Сосновський був дуже хворий. Та жоден з «віртуозів» не хотів – про що свідчать звіти, – щоб хтось замінив це місце, яке протягом шести років так чесно і з такою великою відданістю займав Сосновський¹¹. Томаш Оскар Сосновський завершив свій земний шлях опівдні 27 січня 1886. Панахида відбулася 29 січня у будинку по вулиці Віа-дель-Анджело, о 10.00 у церкві Сант-Андреа делле Фратте було відправлено урочисту месу, на якій були присутні не тільки «віртуози», а й колеги з Академії св. Луки¹².

Могила Сосновського знаходиться на цвинтарі Кампо Верано (Campo Verano у ділянці «Scogliera del Monte») в Римі, вздовж головної алеї з правого боку під № 250 у четвертому ряді. На його могилі встановлено барельєф, де зображений ангел, який лівою рукою вказує на небо, а в опущеній правиці тримає сувій пергаменту. Напис говорить:

«Святої пам'яті Томаш Оскар Сосновський, скульптор, уроджений в Новомалині, помер у Римі 27 січня 1886. Племінниця (по сестрі) і внучки цей пам'ятник йому становлять. Вічна пам'ять».

Досить промовистим для творчої спадщини майстра є також некролог, написаний колегами по Академії і який розмістили в багатьох тодішніх європейських газетах через два дні після смерті Сосновського. Закінчувався він такими словами: «Був у думках і серцях усіх, тому що на людину подібного характеру, подібної доброти і величності духу, треба чекати довгі роки»¹³.

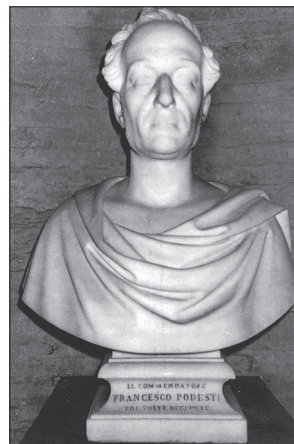
Ще при житті в Римі у 1872 році видано невелику брошуру анонімного автора про Сосновського («La Pirta gruppo sn marmo cow. Oskar Sosnowski»). Одинадцять років після смерті скульптора, в кінці березня 1897 року, була відкрита у салоні Товариства заохочення мистецтв Варшави посмертна виставка скульптур Сосновського, організована з ініціативи князя Михайла, із Радзивілів. Це перша і остання виставка робіт майстра: двадцять шість бюстів, барельєфів, медальйонів. Виручка від продажу вхідних квитків була розподілена згідно намірам князя Радзивілла: допомагати дітям-сиротам¹⁴.

У 1971 році в Римі побачила світ брошура ксьондза Jerzy Langmana (1903–1982) «Szkice o rzeźbie religijnej Oskara Sosnowskiego», в ній автор аналізує декілька робіт митця. У 1997 році в Любліні також видано ґрунтовну працю про життя і творчість Томаша Оскара Сосновського відомого польського дослідника Лехослава Ламенського «Tomasz Oskar Sosnowski. 1810–1886. Rzeźbiarz Polski w Rzymie».

З найближчих до рідні Сосновських живуть у Польщі пані Марія Дашкевич (Довгялло) та його племінниці Откавія Ходкевич (Фальковська) і Броніслава Чесновська (Фалькевич), Христофор Довгялло, професор геології – Ян-Роман Довгялло, політичний діяч, архітектор – Кшиштоф Довгялло, Анджей Довгялло – син останнього власника Новомалинського маєтку Кароля Довгялло, доктор біологічних наук¹⁵.



Giuseppe de Fabris (1790–1860)
Бюст Рафаеля, 1833
Рим, Пантеон



Т. О. Сосновський
Бюст Ф. Подесті, 1871
Рим, «Братство
Віртуозів»
Академії св. Луки
Фото Л. Ламенського

¹⁴Lameński L. *Tomasz Oskar Sosnowski*. – *Lublin*, 1997. – S. 120.
¹⁵Новомалин у просторі і часі. – Харків, 2013. – С. 346, 388, 596.



ЧАСТИНА 2

ТОМАШ ОСКАР СОСНОВСЬКИЙ
ШЛЯХ У ВІЧНІСТЬ





Точевикъ

Бѣла

Грозно

Заблудово

Гуциско

Новонам

Вучевка

Ляковъ

Бѣлоградъ

Подгари

КУНЕВ

Мат. Радо

Долов

Карпиловка



ново.

Острогъ

овицъ.

Волынка.

Мартинове.

инъ.

Волынка.

Волынка.

В.

Волынка.

Мартинове.

Плужин.

Волынка.

Сиверъ.

Держків.

Новогутискъ.

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ОСТРОЖСКОМУ УЕЗДУ ВОЛЫНСКОЙ ГУБЕРНИИ В 1864-1865 ГОДАХ*

* Уривки із додатку до № 13
«Волынских епархиальных
ведомостей» 1872.

До стор. 176–177:
с. Новомалин на картосхемі
Острозького повіту (1859)

Лука Михайлович Рафальський (18. 10. 1812, Смідин Ковельського повіту – 3.01. 1886, Житомир) був одним із найактивніших краєзнавців, що гуртувалися навколо Волинського губернського статистичного комітету. Він є автором понад десятка публікацій у «Волинських губернських ведомостях» і «Волинских епархиальных ведомостях» та окремих краєзнавчих виданнях. Відомі описи його дослідницьких подорожей по Кременецькому, Острозькому і Рівненському повітах.

Уривки із циклу статей Луки Рафальського подаємо мовою оригіналу, сподіваючись, що наші читачі її сповна зрозуміють. Подавати текст в сучасному українському перекладі означало би позбутися тієї вишуканості тодішньої дворянської імперської російської мови та її носіїв. Тою мовою своєї епохи, як і глибинними знаннями слов'янської історії, досконало володів палкий літописець Волині Лука Рафальський.

С замкового Острожского возвышения представляется глазам чудная панорама: с юга у ног ваших разстилаются обширные луга, по которым протекает река Вилия; вдали направо, луга эти примыкают к скатам плоского возвышения, по которому раскинуты хижины Бельмажа (belle image, красивая картина); прямо перед вами окаймляющие эти луга с юго-запада и юго-востока; местечко Межирич с его кляштором, бывшею некогда православною Троицкою церковью, воздвигнутою одним из князей Острожских; колония немецкая, так поразительно отделяющаяся от других поселений правильным рядом своих усадеб; новое место с Воскресенскою церковью, которую венчают три зеленых купола, – и с востока часть города Острога, лежащая по сю сторону Вилии. Вдали кругозор оканчивается опушкою хвойного леса, который простирается на значительное

пространство, на югозапад, по дороге в Кременец, юг, – по направлению к Заславлю и восток, по направлению в Корец и Новоград-Волынский.

Межирич можно назвать предместием г. Острога. Название свое Межирич – междуречье очевидно получил от того, что находится между довольно большими водами.

Поворотом из Кременецкой дороги направо в сторону и проехав несколько верст, достигнем села *Новомалина*. По рассказам туземцев оно некогда называлось *Глуховом* или *Глухом*, от слова глушь. Название это носил в прежние давнее время Новомалин по причине больших, окружавших его лесов; и в актах относящихся к истории Южной и Западной России действительно встречается название *Глуха*¹, хотя там оно принадлежит месту, коего положение с точностью определить невозможно. Обратив однакож внимание на то, что оно должно было находиться в смежности с владениями князей Острожских, можем его принять за прежнее название Новомалина, тем более, что не находим вблизи другого с подобным именем пункта и что наше признание совпадает с местным преданием. В Глухе или позднейшем Новомалине, существовал некогда замок, обращенный теперь во дворец землевладельца. Замок

этот окружен был водами пруда с трех сторон, а с четвертой отделялся от матерой земли ровом, следы коего видны и теперь; через ров перекинут каменный мост, бывший может быть подъемным. Основание замка приписывают Свидригайлу, который, как гласит местное поверье, приезжал в лес, окружавший Глухов, для охоты². Этот замок и имение, ему принадлежавшее, впоследствии перешли в руки Малинских, переименовавших его в Новомалин, для отличия от Малина, который и теперь есть в Дубенском уезде. От Малинских имение это перешло в руки нынешних владельцев Сосновских.

Во дворце землевладельца есть весьма замечательный предмет – это чаша, из которой, по преданию, приобщался святой Владимир. Уполномоченный владелец передал нам историю этой чаши в следующем очерке. Чаша эта прежде находилась в руках князей Четвертинских, родоначальником коих считают великого князя Киевского Святополка-Михаила (1093–1113). Из фамилии Четвертинских, происходили два весьма замечательных Иерарха православной церкви: Гедеон-Святополк князь Четвертинский, прежде епископ Луцкий и Острожский с 1657–1685, и с этого последнего года по 1690 Митропо-

¹ Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России. Том I, СПб., 1863, стр. 261.

² Из истории известно, что Свидригайло был сыном великого князя Литовского Ольгерда и русской княжны Иулиании; родился 1355 года, по смерти матери овладел Витебском, который был отнят Витовтом, пленившим Свидригайла и выдавшим его королю Ягайлу в 1395 году. Впоследствии Свидригайло от Витовта получил в удел Новгород Северский, Брянск и Стародуб; но в 1408 году бежал из своих владений в Москву и подуцал великого князя Московского Василия Димитриевича к войне с тестем. Вероятно, вследствие неудовольствия к Василию, после примирения его с Витовтом, Свидригайло оставил Москву и возвратился в Литву, опустошив по дороге многие города Восточной Руси. Вскоре после того Витовт успел пленить Свидригайло и посадить в Кременецком замке; но Руссы, преданные Свидригайлу за его расположение к православию и русской народности, под предводительством Федора князя Острожского, освободили узника из под стражи. По смерти Витовта, скончавшегося

в 1430 году, Свидригайло занимал великокняжеский Литовско-Русский стол, но свергнут Сигизмундом, который, в свою очередь, убит князями Чарторийскими. Тогда великокняжеский Литовско-Русский стол занят был Казимиром Ягеллоновичем; а в руках Свидригайла оставался один Луцк с своим уделом до смерти его, постигшей в 1452 году. Каким образом Свидригайло, находясь под стражею в Кременецком замке, мог посещать леса, бывшие в округе Глуха, для охоты, как говорит народное предание, это для нас непонятно. Скорее можно допустить, что Свидригайло, по освобождении своем из заключения Федором князем Острожским, проживал некоторое время под защитою находившегося вблизи Федора; или построил замок в Глухе, занимая великокняжеский Литовско-Русский престол; или в составе этого удела мог входить и Глух с своими лесами.

лит Киевский, и *Сильвестр Четвертинский епископ Белорусский*. С фамилией Четвертинских породнились владевшие Новомалином Сосновские; тогда родственные фамилии Четвертинских и Сосновских разделили между собой драгоценный памятник, составлявший семейную собственность: на долю Сосновских выпал колпак, или внешняя оболочка чаши (calix); а подножие, привинчивавшееся к нему, как можно судить по отверстию во дне колпака, вероятно, осталось у Четвертинских вместе с внутренней стороною чаши, состоявшей из чистого золота. Уполномоченный владелец (уже умерший г. Бартицкий) говорил нам, что в архиве, хранящемся во дворе, богатом разными письменными памятниками, есть описание поминаемой чаши; но кем оно составлено и когда – неизвестно. По одному этому отзыву уполномоченного нельзя оценить степень достоверности самого письменного акта, о котором здесь говорится. А следовательно и подлинность исторического памятника. Нам показывали этот колпак; он серебряный. Внутри почерневший вследствие окиса металла; снаружи усажен гранатами величиною в гороховое зерно, между которыми изредка проглядывают серовато-беленькие, похожие ви-

дом на жемчуг, горошины, состоявшие из неизвестной массы. Гранаты расположены в четырнадцати правильных рядах, начиная от основания до венчика колпака; но некоторые камешки затерались. В окружности места, где привинчивалось подножие колпака, насажено шестнадцать гранатов, а у края чаши, где касаются устами, двадцать сем. Края эти обнимают в диаметре ровно два вершка, а глубина имеет около двух. Хотя нельзя доказать критически подлинность этого остатка старины, а тем менее достоверность предания, что из этой чаши приобщался св. Владимир; но с другой стороны, нет достаточных причин подозревать тут подлог. Если бы этот колпак находился в православной церкви, частном русском доме, даже костеле, можно было бы предполагать подделку; но в доме *иностранца* – по народности, *латинянина* – по религии, – кому придет охота заниматься подделкою такого предмета, который имеет интерес для одной православной церкви и составляет принадлежность Русской истории? – С этой подделкой не может быть соединено никакой корысти; а подобной шалостью могут заняться дети, но не в зрелом возрасте люди. При том только таким путем, т. е., через посредство князей



Четвертинских, ведучих род свой от древней княжеской фамилии, имевшей уделы на Волыни, мог подобного рода памятник остаться в нашем крае и дойти до времен позднейших. В подлинности его лучше всего можно было бы удостовериться, прочитав описание, хранящееся в Новомалинском архиве, если в нем действительно находится оно. Но мы два раза были во дворе г. Сосновского, входили в сношение с двумя уполномоченными его, из коих один уже умер, и на все просьбы открыть доступ в архив, встречали отказ.

Причиною тому представляли разстройство архива, а также и то, что он опечатан собственноручно владельцем пред отъездом за границу. Но разве можно сокращать пред наукой какой нибудь исторический факт? Не есть ли это своего рода святотатство, вандализм, недостойный нашего образованного века? Между тем в югозападном русском крае польские владельцы ни за что не откроют русскому дверей в свой фамильный архив. И неужели это логично и справедливо сокращать исторические данные, потому только, что они говорят не

*Острог. Вид Замкової гори з півдня.
Кінець XVIII – поч. XIX ст.
Гравюра Н. Орди 1860-і рр.*



Я. Косинський.
Портрет Костянтина
Івановича Острозького
1620-ті рр.
Місцезнаходження невідоме



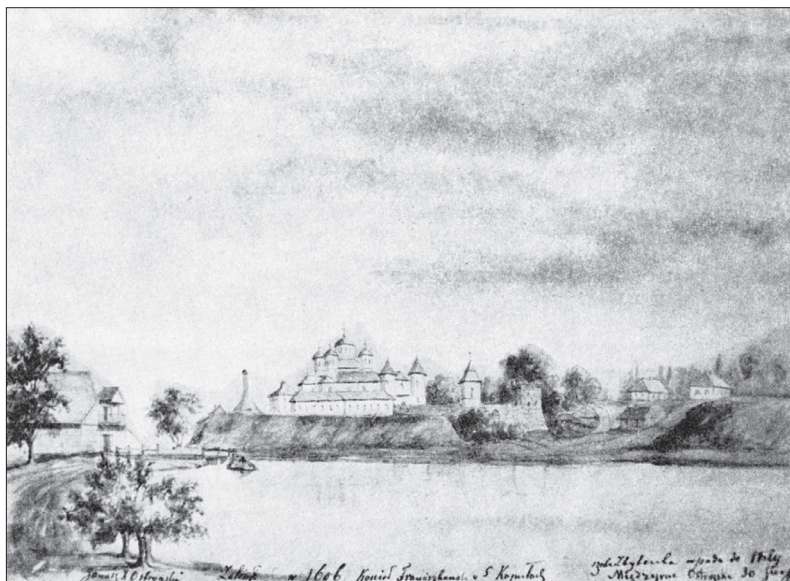
Герб Василя-Костянтина
Острозького (1526–1608)

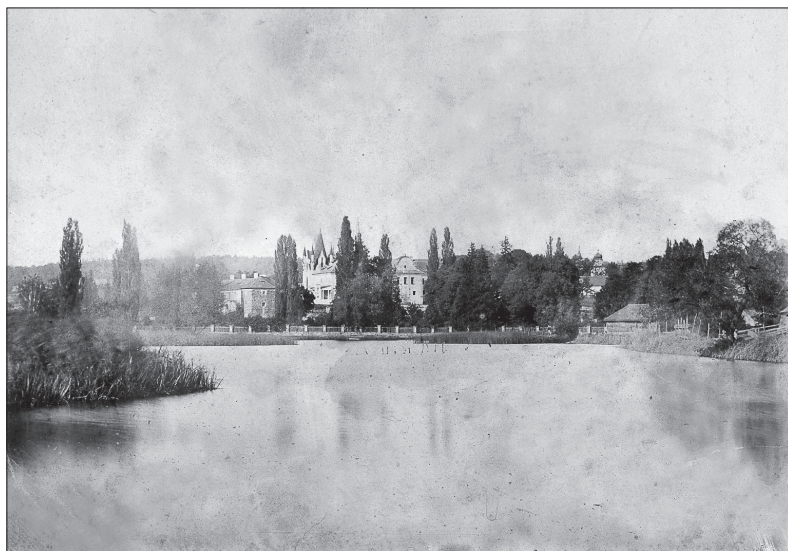
Межирич Острозький
Малюнок Н. Орди 1860-і рр.

в пользу нашей истории противоречат нашим народным интересам? Разве истинная наука не в состоянии отделить вопросов религиозных, национальных, исторических, поставить каждый на свое место и воздать каждому надлежащую цену? Странное и не извинительное ослепление! Из Новомалина в Дермань две дороги: ближняя и дальняя. Первая идет чрез плоскую возвышенность, лежащую между этими двумя селами, или, по местному выражению, через гору. Считают по ней 10 верст пространства; частью проходит она густым лесом, а частью пахотными полями. По выезде из Новомалина тотчас вздыбается на возвышение, – начинается лиственный лес, прежде ред-

кий, а потом большой густой. Дорога так извилиста, узка и ухабиста, что скорая езда в двухконном маленьком экипаже трудна, а в темную осеннюю ночь и в ненастное время можно считать невозможною при том на этой возвышенности, покрытой густым лесом, по сторонам дороги, глубокие овраги и трющобы, в них, по всей вероятности, водятся волки, стало быть проезд в ночное время здесь небезопасен.

По дальней дороге по выезде из Новомалина, нужно повернуть налево, после чего дорога входить в лощину, тянущуюся на пространстве нескольких верст: представте себе две параллельные цепи гор, которые будут идти довольно далеко, посреди них течет





*Новомалинський
замок XIV–XIX ст.
Фото із фондів ОДІКЗ*

ручей, по обе стороны коего, находятся луга. У подошвы правой возвышенности, которая, равно как и ее покатости, покрыта лесом и по коей из Новомалина в Дермань проложена прямая дорога, идет вам путь до самой Бущи. Вы чуть что выбрались из песчаной, покрытой хвойным лесом, и отчасти болотистой низменности, однообразие которой и унылый вид наводили на вас скуку и возбуждали нерасположение духа; теперь вы переехали в другую сферу – в местность гористую, торжественный и серьезный вид которой может поразить каждого и произвести в душе сильные, и вместе с тем

неудобообъяснимые впечатления. Эта замкнутость кругозора, с обеих сторон сдавливаемого высокими горными кряжами, этот легкий туман, прикрывающий сероватую пеленою зелень кустарников, луг и лежащее впереди вас пространство, наконец этот глухой гул, свойственный гористым местностям, владеющим способностью воспроизводить раздающиеся в них звуки, могут породить в вашей душе особенные чувства, возвысить вас над самим собою, возбудить восторг – неизъяснимый для других, знакомый только тому, кто его испытывает!

*До стор. 184–185: Руїни
Новомалинського замку
Фото В. Луца, 2013*





НОВОМАЛИНСЬКІ МАНДРИ

Присвячую пам'яті Т. О. Сосновського

**Рівне–Новомалин,
6 лютого, середа;
30 квітня, вівторок, 2013 р.**

Незрівнянний світ скульптури, до якого хочеться не стільки прийти, як доторкнутися до чогось неймовірного. Особливо жіноча привабливість втілена у скульптурі в такій неповторній красі, що дух забиває, наближаючись до шедевра. Мармурове тіло відлунує такою незбагненністю, що уже не одне тисячоліття людство не може прийти до тями, особливо чоловіки, що падають ниць перед створеними ними ж, чоловіками, божественними образами Жінки. Томаш Оскар Сосновський зрозумів причетність до своєї незбагненої пані Творчості, можна сказати, ще з пелюшок. Він був не просто дитинчам, а неабияким дитинчам, бо коли прийшов до нас – то ми стали у захопленні від його творива.

Більше ніж через двісті років автору пощастило побувати у такому далекому від Риму

селі Новомалині, що на Рівненщині, у якому народився скульптор Сосновський. Тут маленький Оскар босоніж проторував стежки-дороги, щедро всіяні теплими і студеними росами. Тут у плині часу не загубився його слід, не потьмарився.

Сьогодні найбільше вражає те місце батьківщини скульптора, де найбільше руїн, поблизу яких возвеличується знаменита каплиця «польського різьбяр в Римі». А чи польського? Тут, в Україні, а не у Вічнім місті, і не у Римській Академії св. Луки, а тут, у своїй культовій сімейній маленькій келії, скульптор відчував себе справжнім Скульптором. Там, у Римі – великі достатки, а тут, у Новомалині, що пропав чебрецем, – весь Світ у якому покликаний творити вічність. Саме тут найбільше відчутний – божественний Рафаель, геніальний Мікеланджело, неперевершений Антоніо Канова, славні учителі: Християн Раух, Бертель Торвальдсен, П'єтро Тенерані і дорогий серцю рідний маленький Новомалин.



*Т. О. Сосновський
Бюст юнака, 1860?*

Тріпоче серденько спогадами,
бо тут мати дарувала синові
вишитий червоними і чорни-
ми нитками рушничок, про-
воджаючи в далеку дорогу. На
добро, на життя, на любов...
Найбільше прагнув Томаш
Оскар Сосновський спокою
особливо коли світ спогада-
ми перевертався у душі, тоді
майстер повертався знову і
знову до свого рідного гніз-
дечка. Всі життєві дороги від
Вічного міста вели до бать-
ківського порога. Бо найдо-
рожча із них – дорога до ма-
тері, що наче скупана в чистих
джерелах, світиться всіма
барвами веселки. Особливо
навесні, коли воскресає при-
рода. З кожною верстою, що
наближало гаряче сонце мит-
ця до матусі, небо все більше
прозорилось. Чаклує Весна в
улюбленому зіллі-барвінку,
у запашних чорнобривцях, у
нев'янучій руті та василечку.
Кожна лугова квіточка пере-
ливає свої пахощі з пелюстки
на пелюстку, укриваючи чара-
ми зелененького цвітіння рід-
ний Новомалин. Клопочеться
Леся-Весна і про гніздечко, бо
тут Красну-Весну зустрічає
й ластівонька-пташок з одві-
чними веснянками на крилах,
як то співають дівки-парубки
водячи хороводи:

*Ой Весна, ой красна,
Що ти нам принесла?
Де зимувала, кого
зігривала.*

*А ми за тобою
насумувалися.
А ми тебе, Весно,
навиглядалися...*

Весна-Веснонька чує ці щирі
закликання, що линуть із
прозорих небес голосом ма-
тінки. У них найбільше дівочої
краси – бо це її краса, що
у медовинні купається та ви-
ринає і на сонечку сушиться
теплим вітройком із садочка.
Найбільше хотілося Ооска-
ру зрозуміти не світ, у якому
живе, а себе у ньому. А ще
більше – познаходити думки,
які ох як не просто втілити у
мармурі!

Без мармуру неможливо уяви-
ти мистецтво Давньої Греції
і Риму, епохи Відродження
і бароко. Легкий в обробці,
«дихаючий» завдяки пористій
структурі, сяючий найдрібні-
шими блискітками кальциту,
оксамитовий при розсіяно-
му світлі й просвічуваний на
сонці в тонких прошарках зо-
лотистим тоном, цей чудний
матеріал улюблений багатьма
скульпторами й архітекторами.
В епоху класицизму і ро-
мантизму епітет «мармурова
білизна» і порівняння «шов-
ковистий як мармур» стали
звичайним визначенням. Відомо,
що класичним матеріалом
мистецтва зробили мармур
давні елліни¹.

Мармур – дорогий матеріал,
використовується в палацах
вельможної знаті, а в портре-



Т. О. Сосновський
Ангел, 1858. Фрагмент
Рим, Польський будинок
Івана Павла II

¹ Власов В. Новый
энциклопедический словарь. –
СПб., 2006. –
Т. V. – С. 680–681.



Т. О. Сосновський
Юстиція, 1850. Малюнок
Л. Піролі (L. Pirolì)
Варшава,
Бібліотека Народна
Фото
працівників бібліотеки

тах він вважався символом заможності і багатства. Для Сосновського найулюбленишим матеріалом був *каррарський* мармур. А як приклад наслідування – прекрасні статуї таких великих майстрів, як Фідій, Мирон, Поліклет, Скопас, Пракситель, Лісипп. Визначні майстри ставили перед собою мету досягти зовнішньої подібності і zarazом підкреслити в індивідуальному образі характерні риси персонажа.

Мікеланджело використовував разом з біло-голубим і жовтуватий каррарський мармур; поєднуючи матово-зернисту і блискучу поліровану поверхні, від досягав *живописності* в скульптурі. Джон Лоренцо Берніні, геніальний майстер епохи бароко, нахвалявся, що «зробив мармур гнучким, як віск». В скульптурній композиції

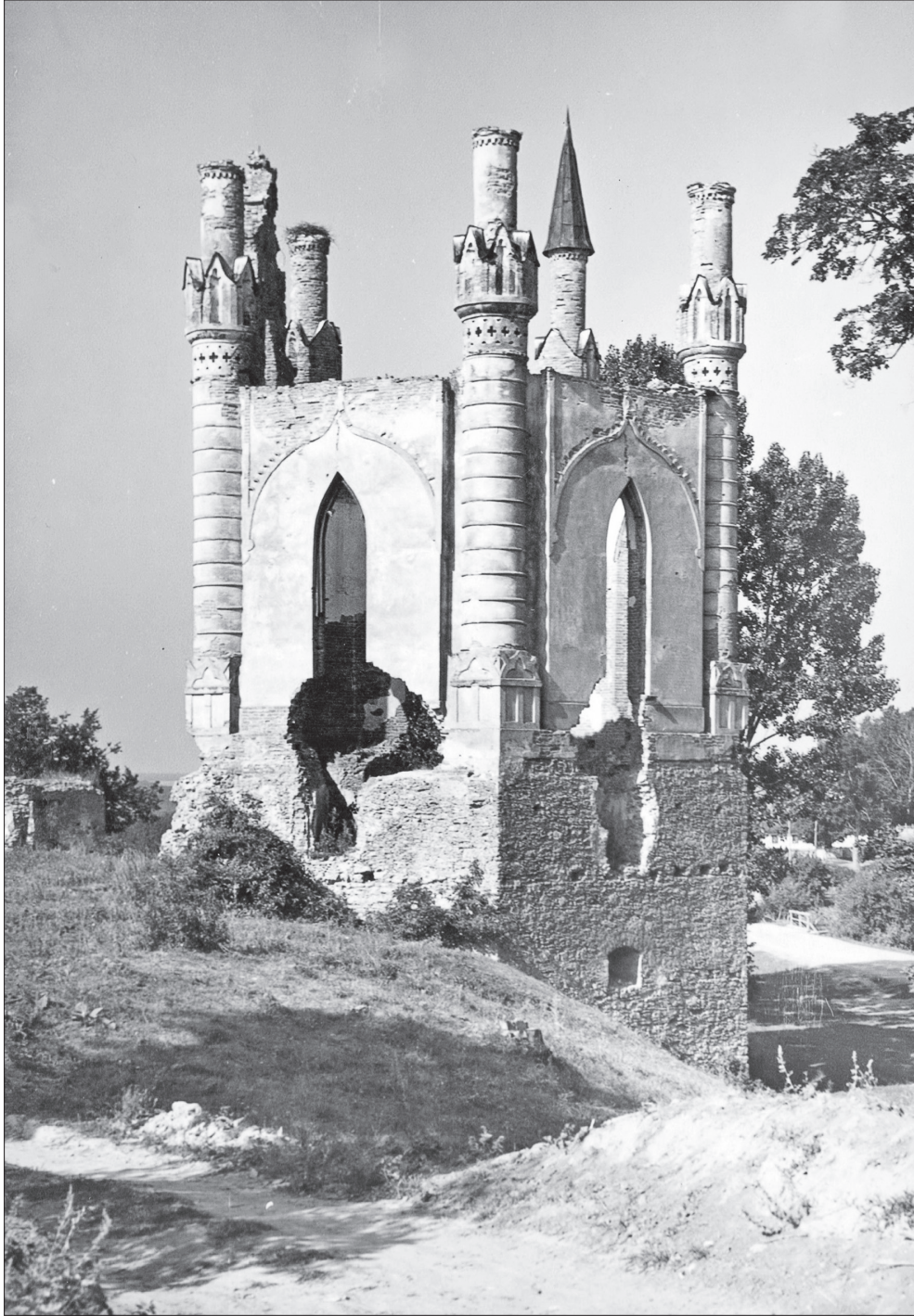
«Викрадення Прозерпіни» в галереї Боргезе в Римі (1622) можна побачити, як пальці Плутона, які обхопили стегно Прозерпіни, буквально впиваються в танучий на світлі мармур, пружно пульсуючий, мов жива плоть. Це відчуття тремтливості живого тіла в холодному мармурі вражає.

Т. О. Сосновському в значній мірі вдалося у скульптурі досить яскраво виразити ідеал своєї епохи. Краса людини була для нього найбільшою мірою цінності. Майстер завжди утверджував думку про те, що кожна людина повинна удосконалюватися, щоб служити своєму народові.

«Художник має бути цілковито вільний, ніколи нічому не підпорядкований, незалежність його повинна бути безмежна, щоб наблизити «золотий вік людства», – ска-



Новомалинський замок
XIV–XIX ст.
Фото поч. XX ст.



Руїни каплиці Новомалинського замку XIV–XIX ст. Фото 1939



*Т. О. Сосновський
Вікторія, 1853–1858?
Рим, Польський будинок
Івана Павла II*

зав одного разу Олександр Іванов, автор знаменитого полотнища «З'явлення Месії народу». Про високі моральні й патріотичні принципи художника свідчить його запис: «По-справжньому нещасний той, хто не корисний суспільству – хто не має вітчизни». Цю сентенцію міг би повністю розділити не лише Микола Гоголь, а і його ровесник Томаш Оскар Сосновський. Обое вони відчували соціальну несправедливість та недосконалість світу, в якому жили, спостерігаючи за рабським приниженням людини. Однак Сосновському, в значній мірі, вдалося збагнути світ, у якому творили побратими-художники. Хоча кожен із них прагнув самотності. Тому і робітня Сосновського знаходилася далеко від Риму, та ще посеред таких

непрохідних хащ і лісів, де як замете снігами, то замете по самісінькі вікна, а то й по солом'яний дах. Навіть дикий кабан тоді терпляче вижидає у своєму лігві. Завірюха аж до надхмарних висот. Майстер тоді із нею наодинці. Спогади линуть у те колись, коли із односельцями-дітлахами разом творили снігову бабу: із червоною морквиною замість носа, смарагдовими вуглинками замість очей, що відтіняються рожевими щокми, розмальованими червоним буряком!

– Хтозна, чи я думав би так, якби українське Сонце не запалило в мені тугу за чимось, чого я сам не знаю, – до болю співзвучні з душею Майстра слова ще одного визначного українського скульптора Олександра Архипенка.

*До стор. 192–193:
Роботи Т. О. Сосновського
у вестибюлі
Рівненського обласного
краєзнавчого музею*



*Руїни Новомалинського
замку XIV–XIX ст.
Фото приблизно 1939*





АФЕЦ
МНОГО
Полное имя: АФЕЦ
(1812-1888)

Рівненський обласний краєзнавчий музей

Спляча Аріадна

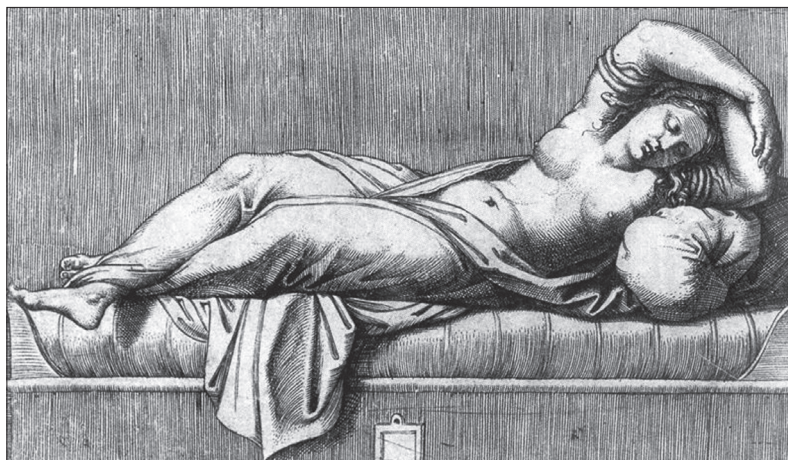
Протягом XIX ст. міф про Тесея був надзвичайно популярний у всіх видах класичного мистецтва. З часів античності Аріадна найчастіше зображувалася в момент, коли її, покинуту, знаходить Діоніс, однак протягом XVIII ст. і на початку XIX ст. її образ «від трагічно люблячої і покинутої королівської дочки

трансформувався в ідеальний образ, втілення людяності» (Еллен Кемп). В античному мистецтві нерідко зустрічається зображення заглибленої у сон Аріадни. Овідій у своїх «Метаморфозах» розповідає про Аріадну, яка плаче, коли її покинув Тесеї.

Скульптура *Сплячої Аріадни* із музеїв Ватикану (висота 161 см) – це римська копія часів Адріана з грецького оригіналу II ст. до н. е., яка найбільш

Т. О. Сосновський
Спляча Аріадна,
1846–1850. РОКМ





*М. Раймонді (1480–1534). Клеопатра, 1520–1525
Лондон, Британський музей*



*Спляча Аріадна
Римська копія давньогрецького оригіналу, приблизно 200 р. до н. е.
Рим, Ватиканські музеї*

відповідає сюжету Філострата¹. Відома древньогрецька епіграма, можливо, пов'язана з оригіналом цього твору:

*Хай із каменя вона,
але не торкайтеся,
друзі, Аріадни!
Проснеться вона
і знову стане
Тесея шукати.*

Скульптура була куплена папою Пієм II у Анджело Маффея у 1512 році і встановлена в саду вілли Бельведер у Ватикані, поряд із скульптурами Лаокоона і Аполлона Бельведерського.

Внаслідок розміщеного на лівій руці змієвидного браслета скульптура ідентифікувалася як зображення помираючої Клеопатри. Ця атрибуція була відкинута лише у XIX ст. Скульптура – одна із найбільш прославлених античних робіт в складовій античної іконографії і вважається одним із головних джерел для світового мистецтва.

Сильна пластика, краса пози, в якій стільки еротики, витончений малюнок складок, драпіровок ватиканської скульптури хвилювали Мікеланджело, Даненекера, Тиціана, Пуссена.

Скульптура Т. О. Сосновського «Спляча Аріадна» (144,5 x 58 x 20 см) виконана із каррарського мармуру в 1846–1850 рр. і є копією скульптури

із Ватикану. Аріадна Сосновського надійшла в обласний краєзнавчий музей м. Рівне з Новомалина у 1945 році.

Відома велика кількість копій і посилай, зокрема:

Спляча Аріадна першої половини II ст. до н. е. знаходиться в музеї Лувра.

Спляча Аріадна, II ст. н. е. Музей Мистецтв Сан Антоніо.

В садах Медічі в Римі стояла римська копія *Сплячої Аріадни*. Тепер вона знаходиться в колекції Національного Археологічного Музею в Неаполі.

Арес

До міфологічної тематики відноситься скульптура «Арес», виконана Сосновським із каррарського мармуру (73 x 37,5 x 21 см) у 1846–1850 рр. Власне, «Арес» є копією «Голови Ареса» римської мармурової копії з грецького оригіналу Алкамена IV ст. до н. е., яка знаходиться в С.-Петербурзі в музеї Ермітаж.

У давньогрецькій міфології Арес – бог війни, син громовержця Зевса і Гери.

Відомі й інші античні скульптури Ареса: *Відпочиваючий Арес*. Римська мармурова копія з грецького оригіналу. Лісіпп та його школа. IV ст. до н. е. Рим, Національний музей; «*Арес Боргезе*» («*Ares*

¹ Филострат. Картины. Каллистрат. Статуи. – М., 1936. – С. 39–41.

До стор. 197, 199:
Т. О. Сосновський
Арес (в фас), 1846–1850
РОКМ;
Т. О. Сосновський
Арес (в профіль)



*Голова Ареса
Римська копія з грецького
оригіналу Алкаменона
IV ст. до н. е.
СПб., Ермітаж*





Аполлон Бельведерський
Римська копія
з втраченого бронзового
грецького оригіналу
Леохара. 340 р. до н. е.
Ватикан,
Музей Пія-Климента



Borghese»). Римська копія з давньогрецького бронзового оригіналу, її приписують Алкамену (420 р. до н. е.). Мармур. Париж, Лувр; *Венера і Марс*. Мармур. Париж, Лувр; *Венера і Марс*. Мармур. Рим, Капітолійський музей.

Аполлон Бельведерський

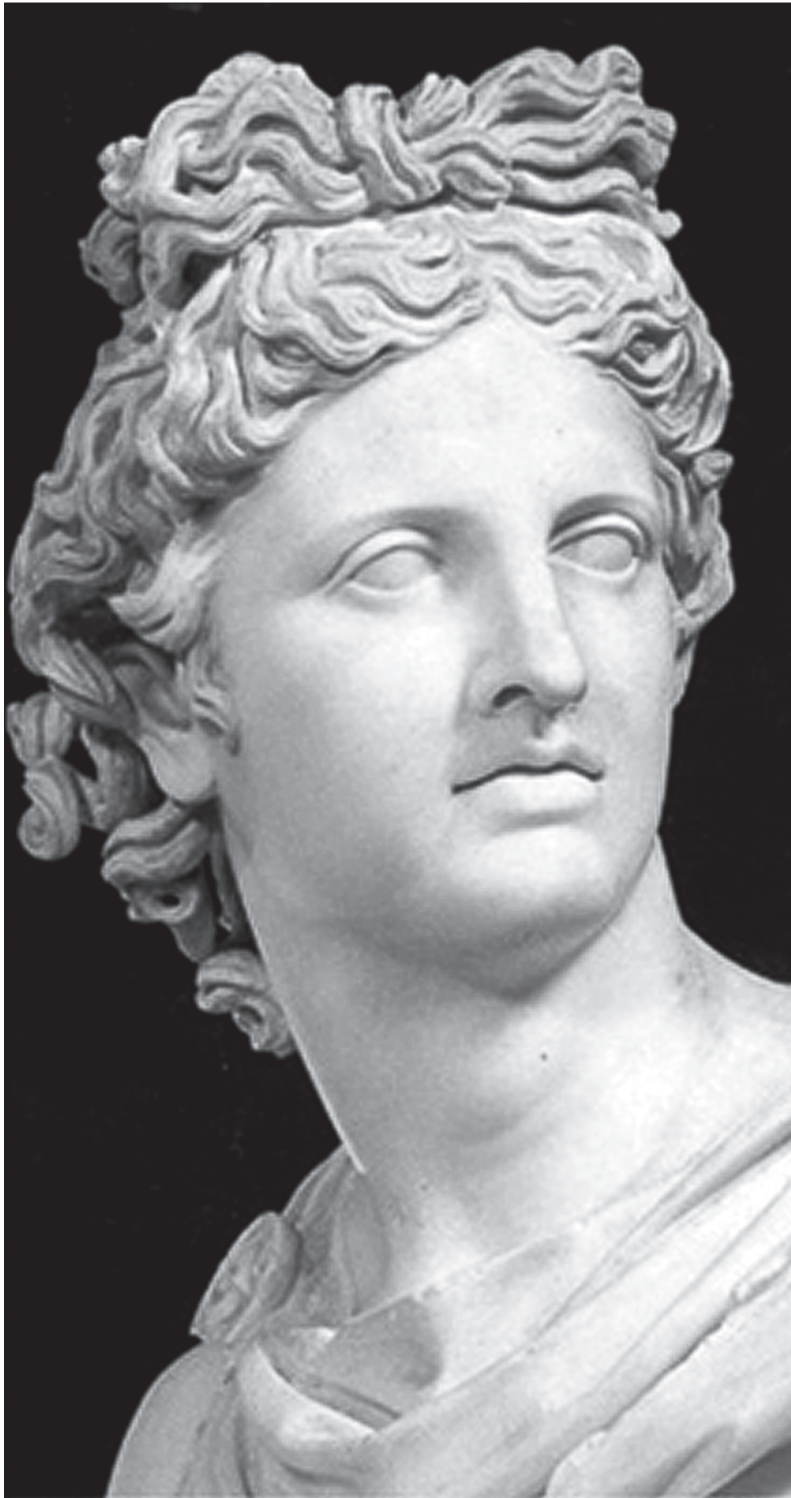
До міфологічної тематики Сосновського належить надзвичайно прекрасний бюст Аполлона Бельведерського, виконаний із каррарського мармуру (64 x 57 x 23 см) у 1846–1850 рр. Погруддя Аполлона Бельведерського є копією мармурової римської копії з втраченого бронзового грецького оригіналу Леохара (330–320 рр. до н. е.), так званого Аполлона Бельведерського (Рим, Ватиканські музеї). Скульптура надійшла в обласний краєзнавчий музей м. Рівне з Новомалинського замку в 1945 році.

У давньогрецькій міфології Аполлон – один із дванадцяти богів Олімпу. Аполлон вважався втіленням класицистичного грецького духу, уособленням раціоналістичної, культивованої сторони людської природи. У цьому розумінні він – антипод Діоніса (Бахуса), який уособлює темну пристрасну сторону людської натури. Згідно з грецькою міфологією Аполлон – бог сонячного світла, син бога неба Зевса і богині нічної темряви Латони (Лето). Його називають ще *Мусагетом* – покровителем Муз.

В класичній скульптурі Аполлон вважається втіленням



До стор. 201, 203:
Т. О. Сосновський
Аполлон Бельведерський
(в профіль), 1846–1850.
РОКМ;
Т. О. Сосновський
Аполлон Бельведерський
(в фас)



Аполлон Бельведерський
Фрагмент
Приблизно 340 р. до н. е.
Ватикан,
Музей Пія-Климента



До стор. 205, 206:
Т. О. Сосновський
Сократ, (в профіль),
1846–1850. РОКМ;
Т. О. Сосновський
Сократ, (в фас)

ідеалу чоловічої краси, так само як Венера – жіночої. В мистецтві Аполлон уявляється в образі юнака, безбородим, з витонченими, досить часто жіночими рисами обличчя. У нього довге волосся, пов'язане стрічкою або вузлом на шії. Скульптура Аполлона Бельведерського мала великий вплив на всі наступні покоління митців, так само і на Т. О. Сосновського, якому в значній мірі вдалося всі ці класицистичні риси втілити у даній скульптурі Аполлона.

Найбільш відомі такі античні скульптури: Каламид (?). *Аполлон із театру Діоніса* (Афіни). Римська копія II ст. н. е. з бронзового оригіналу 460–450 рр. до н. е. Мармур. Афіни, Національний археологічний музей; *Аполлон із Аттики*. 520 р. до н. е. Мармур. Афіни, Національний археологічний музей; *Аполлон із Пірея*. Приблизно 520 р. до н. е. Бронза. Афіни, Національний археологічний музей; Аполлон П'юмбіно. Давньогрецький оригінал. Приблизно 475 р. до н. е. Париж, Лувр; *Аполлон*. Статуя Вулки з фронтона храму в Вейях. 510–490 рр. до н. е. Теракота. Рим, Музей вілли Джулія; *Аполлон-Кіфаред*. Римська копія давньогрецького оригіналу школи Скопаса. Перша пол. IV ст. до н. е. Мармур. Мюнхен, Гліптотека та ін.; *Аполлон-Кіфаред*, він же *Мусaget*. II ст. н. е. Мармур. Рим, Ватиканські музеї.

Сократ

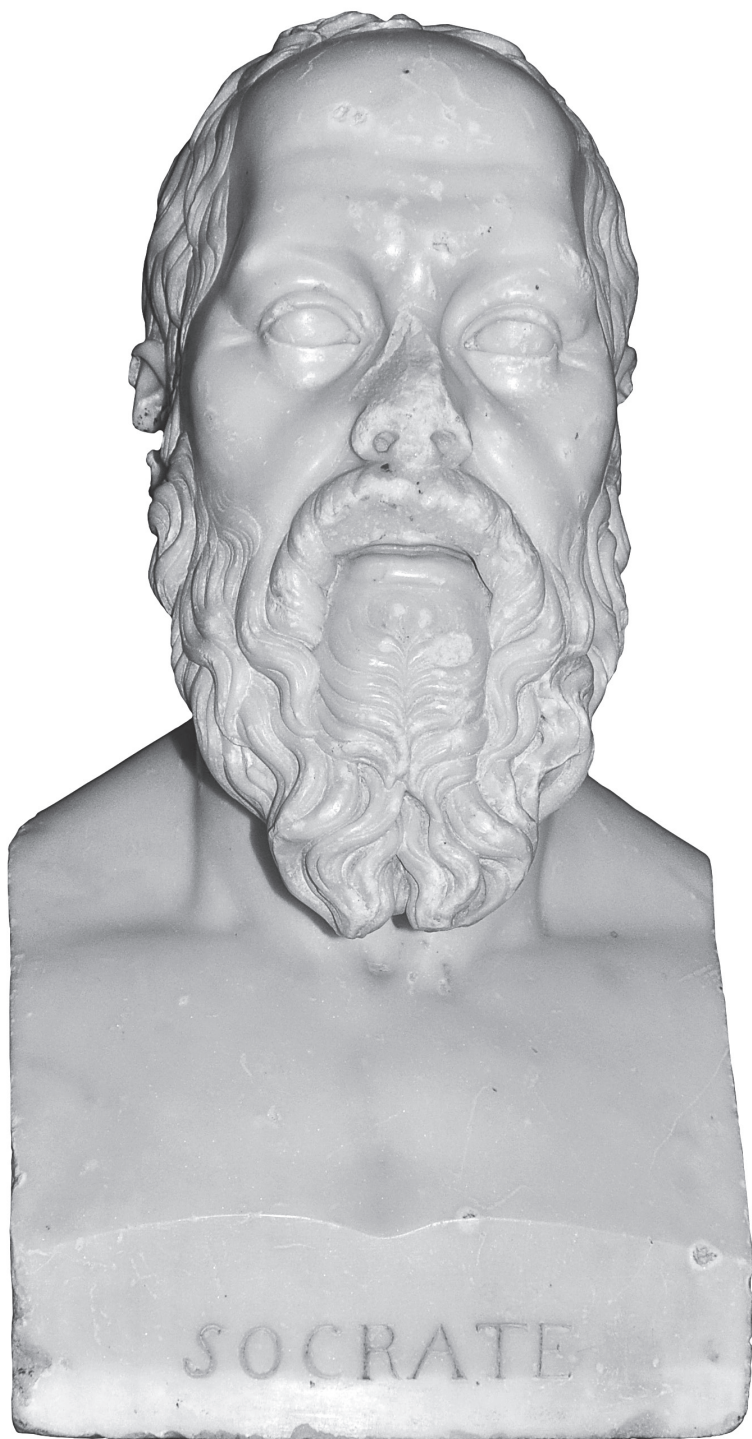
Створюючи у 1846–1850 рр. погруддя Сократа із каррарського мармуру (34,5 x 36 x 27 см), Сосновський наслідував римську копію з давньогрецького оригіналу другої половини IV ст. до н. е., виконану скульптором Лісіппом з Сікіону (Рим, Капітолійські музеї). Робота Сосновського надійшла в Рівненський обласний краєзнавчий музей з Новомалинського замку в 1945 році.

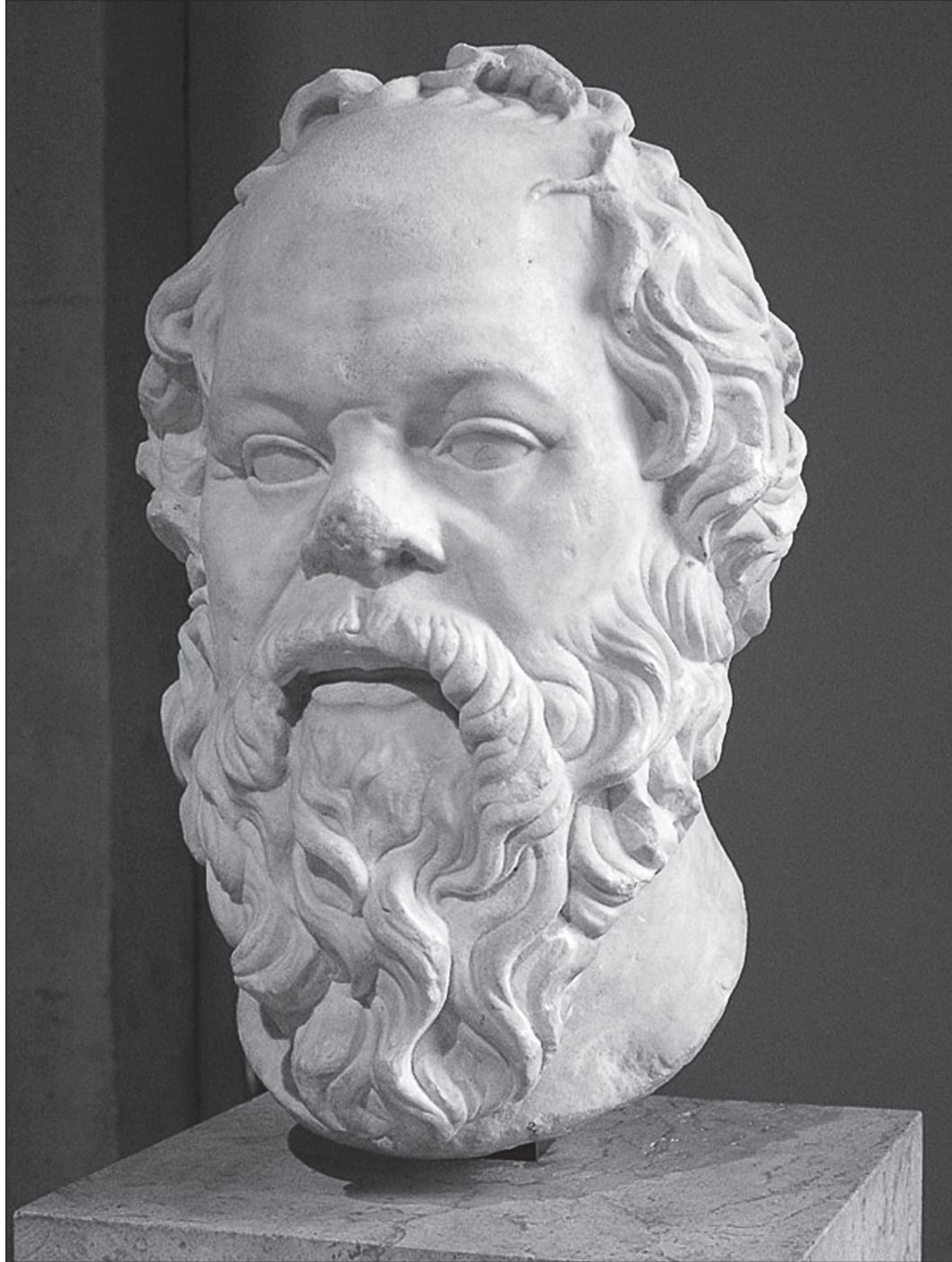
У цій, як і у інших роботах на античну тематику, Сосновський дотримувався класицистичної теорії, яку розробив Йоган Іоахим Вінкельман. Відомий історик не вимагав від мистецтва активного суспільного змісту, а найвище достоїнство античного мистецтва вбачив у «благородній простоті і спокійній величності». Як для Сосновського, так і для багатьох прихильників класицизму, девізом стали слова Вінкельмана: «Єдиний шлях для нас стати великими і, якщо це можливо, неповторними, це – наслідування давнім»³.

Сократ (приблизно 469–399 рр. до н. е.) – афінський філософ. Свої погляди Сократ викладав лише усно. Він говорив, що людські вчинки залежать від справжнього знання, а передумовою останнього є

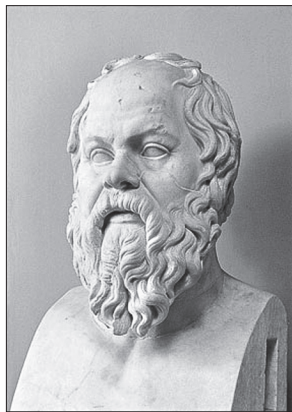
³ Вінкельман І. *История искусства древности*. – СПб., 2000. – С. 304.







Сократ. Париж, Лувр



Сократ
Римська копія з грецького
оригіналу другої
пол. IV ст. до н. е.
Рим, Капітолійський музей

самопізнання і усвідомлення свого неучтва. Погані вчинки робляться через незнання, і ніхто не буває злим за власним бажанням. Фізична природа речей – непізнана, однак кожна людина має можливість стати мудрою. Діоген Лаертський у своєму «Житті філософів» розповідає про те, що Сократ «молодим людям радив частіше дивитися у дзеркало: красивим – щоб не осоромити свою красу, а бридким – щоб своєю вихованістю прикрасити потворність». За переконанням Сократа, пізнати ми можемо лише себе, відомий його вислів: «Пізнай себе».

До шедеврів етруської портретної скульптури відноситься бюст Сократа, що досить добре зберігся (з інкрустованими очима і непошкодженою поверхнею волосся). Учені датують час його виготовлення широкими рамками IV–I ст. до н. е.

Відомі також давньоримські бюсти *Сократа* (Ефес, Археологічний музей); (Париж, Лувр); (Рим, Капітолійський музей); римська копія з давньогрецького оригіналу приблизно 380–360 рр. до н. е. (Лондон, Британський музей) та ін.

Сосновського обличчя визначного філософа цікавило насамперед тим, що крізь тілесну оболонку проявляється його духовне життя, а споглядання цієї реальності й

спрямовує до пізнання «божественної ідеї». Сила духу Сократа, коли він опиняється на смертному одрі, контрастує з душевними стражданнями молодих людей. Ця тема, яка рідко зустрічається в італійському мистецтві, була досить популярна у французьких художників неокласицизму з кінця XVIII ст.⁴ Велику роль у підсиленні емоційного впливу портрета у Сосновського відіграло співставлення яскраво освітлених і затемнених частин скульптури, що одухотворяло образ і підкреслювало його мармурову структуру.

«Pieta» («Оплакування»)

Під італійською назвою *Pieta* [італ. – жалість] або латинською *Mater Dolorosa* [лат. – Мати Страждаюча] відома велика кількість мистецьких творів: тіло Ісуса на руках Марії. У Євангелії про це не говориться, але подібний сюжет можна знайти в посібнику, складеному для візантійських художників, а також в містичній літературі XII – XIV ст. Вперше він зустрічається у візантійському мистецтві XII ст. Персонажі, присутні в даній тематиці, в основному такі ж, як і в «Зняті з хреста» – це в першу чергу

⁴ Хол Дж. *Словарь сюжетов и символов в искусстве.* – М., 1999. – С. 523–524.

Діва Марія, св. Іоанн і Марія Магдалина. Остання зазвичай обіймає ноги Спасителя, цей жест, як правило, асоціюється, як її розкаяння⁵. На задньому плані можна бачити хрест. Діву Марію також часто зображають в оточенні святих жінок і апостола Іоанна, але буває, що другорядні персонажі відсутні – таким чином митець залишає Матір наодинці із тілом Сина.

Сосновський декілька разів повторював класичну композицію *Pieta*. Дві мармурові скульптури та дві гіпсові аналогічні моделі зберігаються в Римі⁶, одна з них у святині святих *Свята Скала* (Scala Santa). Як і знаменита *Pieta* Мікеланджело (висота 174 см), скульптурна композиція Сосновського підкорює силою відчуттів, виражених без всякої афектації. Мати прийняла безвільне тіло Сина на свої руки, положивши голову Ісуса на коліна. Ліва рука Спасителя лежить на стегні з неприродно вивернутою назовні долонею. Права рука безпомічно звисає з колін Марії. Ісус ніби востаннє обіймає свою Матір. Діва Марія пронизливо дивиться в очі глядача. Вся глибина материнського жалю виражена жестом рук, доповнюючи болісне питання. Пієту Сосновського доповнює постать апостола Іоанна Богослова, котрий болісно стиснув руки на грудях.

Погляд Іоанна спрямований на Учителя. На передньому плані біля ніг Богоматері лежить терновий вінок, атрибут Страстей Христових.

Сосновського завжди приваблювала класична нагота. Скульптор намагався досягти у мармуровій пластиці більшої виразності анатомічного малюнка, яка для його творчості була дуже необхідною. Тематика чоловічої оголеності, що бере свої початки від геніального Мікеланджело, стала основою творчості Сосновського. В останньому своєму творі, в *Пієті Ронданіні*, Мікеланджело, здавалося, досягнув, за визначенням Дворжака, «досконалої єдності матеріальної форми і духовного змісту, тіла і відчуттів». Сосновський також прагнув того. Його композиція скульптури *Пієта* спокійна і без жодних експресивних ексцесів, які зустрічаються у багатьох майстрів і характерні для релігійності їх періоду, завжди залишається в рамках канонів класичної витонченості.

Сучасник Мікеланджело Вазарі писав, що коли скульптуру виставили в соборі св. Петра, для якого вона і була виконана, то викликала неабияке загальне захоплення. І оскільки молодий Мікеланджело був майже невідомий, то автором *Pieta* називали інших скульпторів. Дізнавшись



Поштівка із зображенням скульптурної групи *Pieta* («Оплакування») Т. О. Сосновського

⁵ Хол Дж. *Словарь сюжетов и символов в искусстве*. – М., 1999. – С. 646.

⁶ Langman J. *Szkicc o rzeźbie religijnej O. Sosnowskiego*. – 1971. – S. 6.



Т. О. Сосновський. *Pieta* («Оплакування»). Фрагмент. РОКМ

про це, Мікеланджело вночі з ліхтарем прийшов в храм і вирізав своє ім'я на перев'язі, що йшов через плече Мадонни: «Мікеланджело Буонарроті флорентієць виконав». Римська *Pieta* Мікеланджело – єдина підписана скульптура великого майстра. Можливо, символічно і є те, що скульптурна композиція «*Pieta*» Сосновського – *Мікеланджело із Волині* – також підписана. На фронтальному боці основи праворуч видатний майстер написав своє ім'я, що підтверджує авторство і місце виконання твору: «Т.О. SOSNOWSKI INV. ET FEC. ROMAE», позначивши таким чином своє усвідомлення формальної і естетичної цінності скульптури. Скульптура «*Pieta*» («Оплакування») Сосновського виконана із кар-

рарського мармуру (96 x 85,5 x 51 см) дець 1875 року.

Скульптурна композиція «*Pieta*» («Оплакування») знаходилася у Межиріцькому костьолі св. Антонія (Рівненщина). Всі три постаті об'єднував хрест – один із найдавніших сакральних знаків, який у християнстві символізує страждання і спасіння. На даній скульптурі хрест відсутній.

Костьол св. Антонія у Великих Межирічах був зведений наприкінці XVI ст., коли містечком володіли князі Корецькі. На початку XIX ст. в костьолі знаходилося тринадцять золочених барокових вівтарів витонченої різьбярської роботи. З правої сторони пресбитерії, де на таблиці латиною написано ім'я фундатора костьолу Г.-Д. Любомирського, під колоною

До стор. 212, 213:

Т. О. Сосновський

Pieta («Оплакування»), 1875

РОКМ;

Т. О. Сосновський. *Pieta*

(«Оплакування»), 1875

Рим, Свята Скала

(*Santa Scala*)

Автограф

Т. О. Сосновського

на скульптурній композиції

Pieta («Оплакування»)

Фрагмент. РОКМ







EX·MVNIFICENTIA
PII·IX·
PONTIFICIS·MAXIMI
ANNO·MDCCCLXXV·
SACRI·PRINCIPATVS·XXIX·



*Мікеланджело Буонарроті. Pieta, 1499
Рим, Собор св. Петра*



Pieta (зіньсова модель), яка зберігається у знаменитій зіньсовеці робіт А. Канови, що потім була перетворена у мармурі. Італія, Пассаньйо

Г. Фернандес (1576–1636).
Pieta, 1616–1617
 Іспанія, Національний музей Скульптури



була розташована скульптура «Pieta» («Оплакування») Сосновського. Ця скульптура виконана на замовлення шляхтича О. Злотницького із Гощі наприкінці XIX ст. і була частиною надгробка Октавії Ленкевич, власниці містечка Руща (Гощі), котра знайшла вічний спочинок у Межирицькому костюлі⁷. Польський історик З. Батовський у «Словнику художників» вказує, що «Pieta» («Оплакування») Сосновського поставлена як меморіальний пам'ятник на могилі сім'ї Рудницьких у селі Руща (Гощі) Рівненського повіту⁸.

Після руйнування костюлу советами, межирицькі вівтарі живуть тепер самостійним життям у Люблені, Острозі, Слауті, Клевані, Здолбунові, Куневі. Скульптурна композиція «Pieta» («Оплакування») Сосновського надійшла до Рівненського обласного краєзнавчого музею у 1952 році, де стала перлиною колекції ушанованого майстра.

«Капітолійський Брут»

В епоху Римської республіки особливе місце в античному мистецтві займає скульптурний портрет. Зображуючи великих письменників, полководців, політичних діячів, грецькі скульптори епохи класицизму

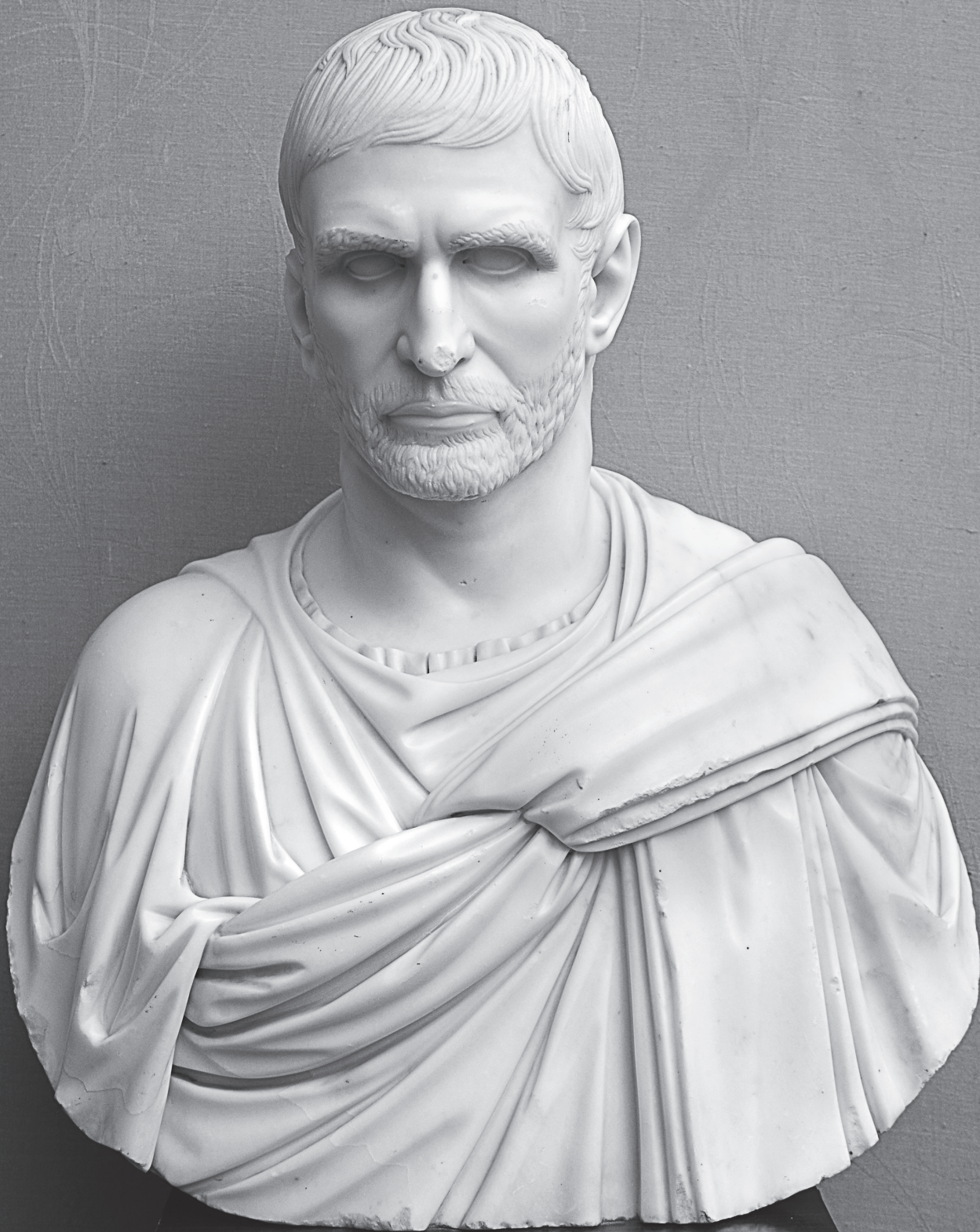
у своїх роботах намагалися створювати ідеально прекрасну і гармонійно розвинуту людину, яка була б взірцем для всіх громадян міста-держави. У творах грецьких майстрів III–I ст. бачимо типове узагальнення образів, однак появляється і значна індивідуалізація в поєднанні з емоційно вираженими портретами. Перші римські портрети виконані етрусськими майстрами. Справжнім шедевром скульптури є бронзовий бюст, створений в першій половині III ст. до н. е. У цьому бронзовому бюсті римлянина досить виразно розкритий характер, в якому втілений образ мужнього, незламного римлянина епохи республіки⁹.

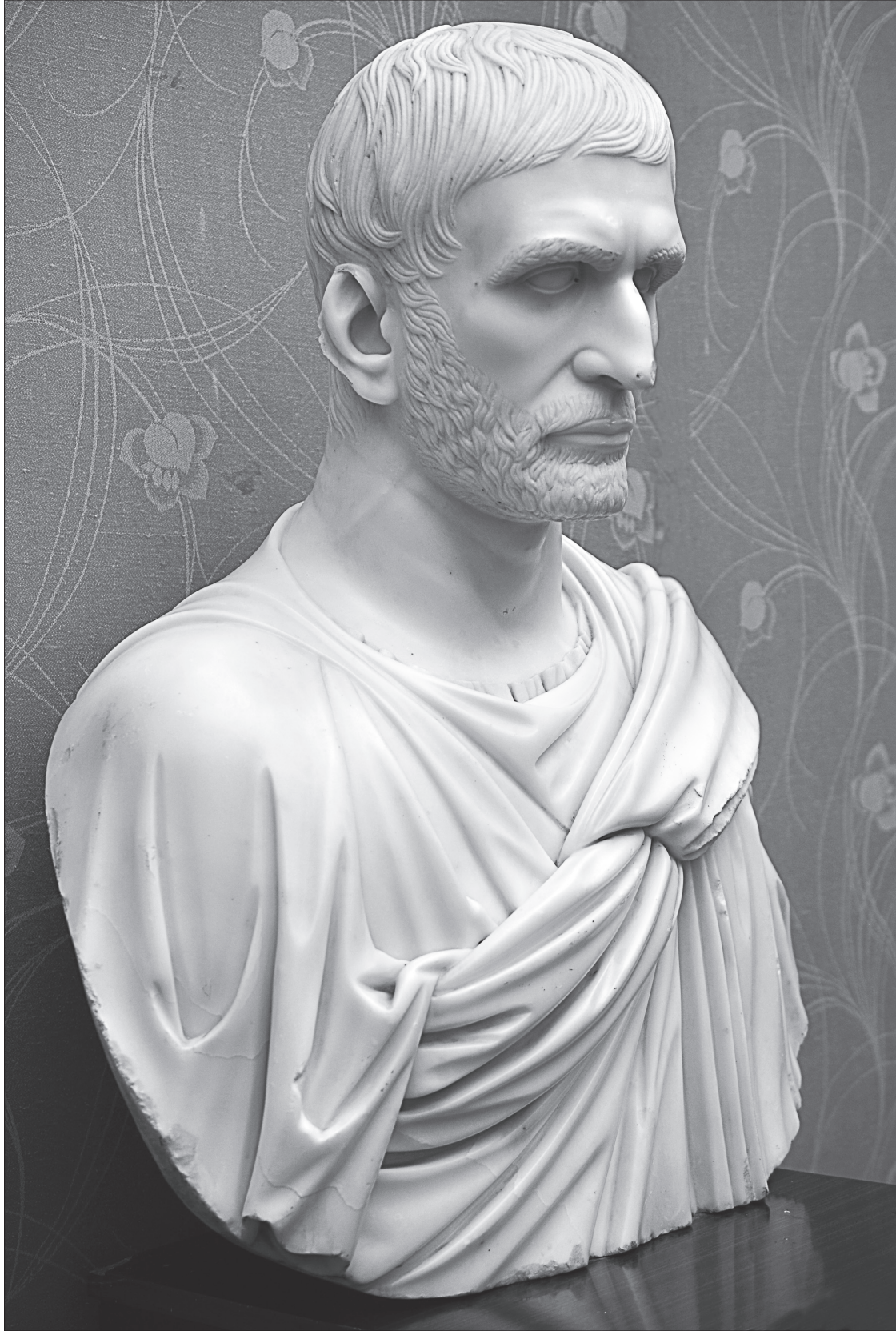
В епоху Італійського Відродження великий Мікеланджело, захоплений силою характеру античного героя, створив свою версію із мармуру – «Брут» – образ борця з тиранією, який був актуальний свого часу.

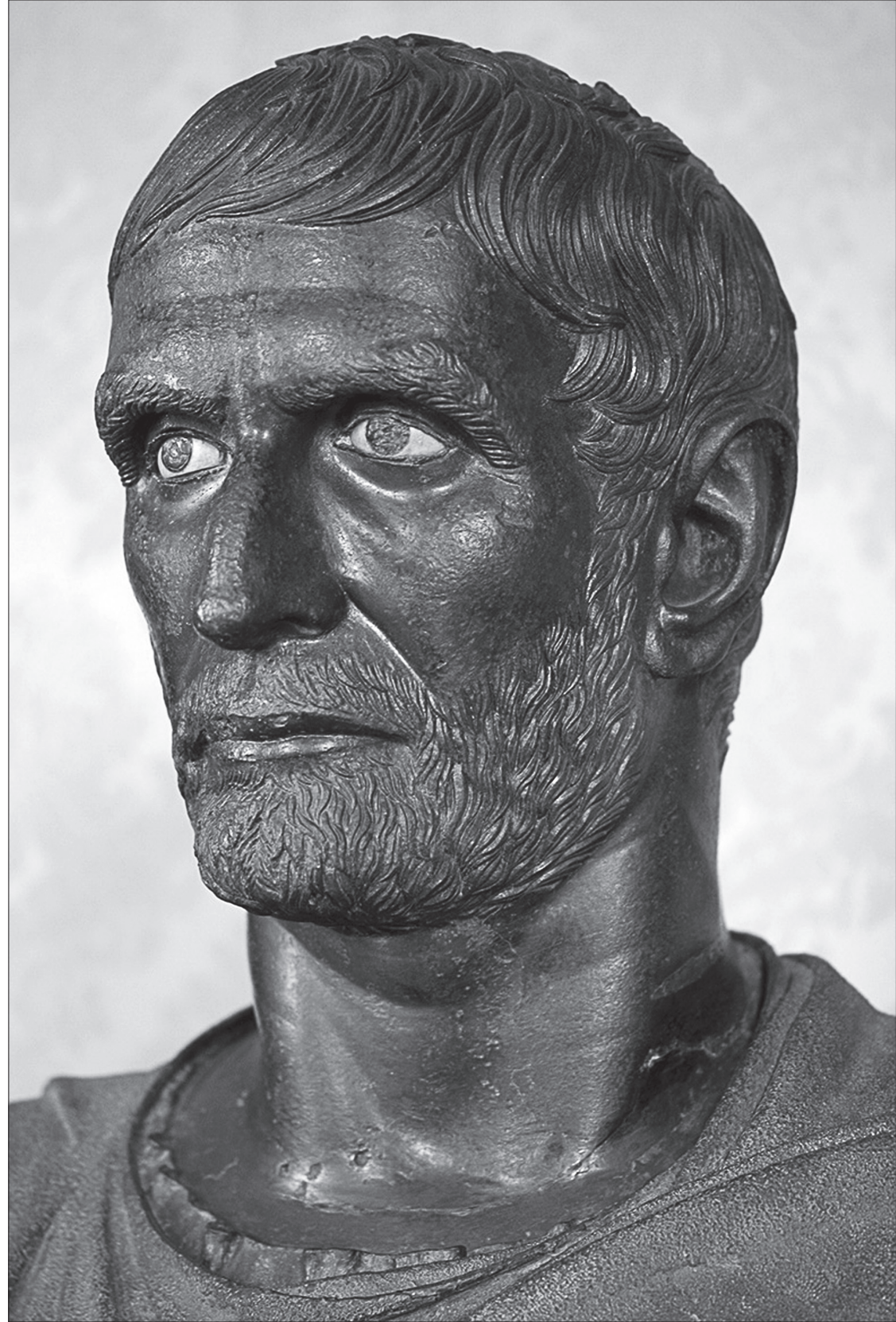
Скульптуру «Капітолійський Брут» із каррарського мармуру (72 x 59 x 25 см) Сосновський виконав приблизно 1846–1850 рр. Робота скопійована з етрусської скульптури. У ній майстер намагався передати прекрасну форму голови із правильним овалом обличчя. Пропорції обличчя свідчать про прагнення до благородного ідеалу грецько-

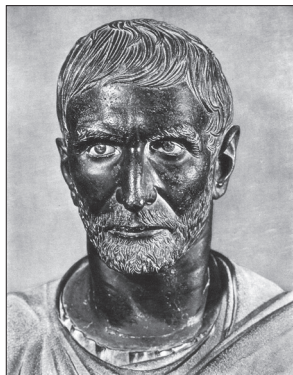
До стор. 217, 218:
Т. О. Сосновський
«Капітолійський Брут»
(в фас), 1846–1850. РОКМ;
Т. О. Сосновський
«Капітолійський Брут»
(в профіль). Фото В. Луца.
На стор. 219:
«Капітолійський Брут»
III–I ст. до н. е.
Рим, Капітолійський музей

⁷ Обарчук А.
Межирич Корецький. –
Рівне, 2010. – С. 117.
⁸ Langman J.
Szkice o rzeźbie religijnej
Oskara Sosnowskiego. –
Rzym, 1971. – S. 6.
⁹ Ривкин Б.
Античное искусство. –
М., 1972. – С. 250.









Бюст так званого Брута
Перша пол. III–I ст. до н. е.
Рим, Палаццо Консерваторі

го мистецтва, хоча типовий римський орлиний профіль і ледве помітна асиметрія рис надають йому неповторної своєрідності. Прекрасно гравіровані волосся і борода. Внутрішня сила і зосередженість надають образу моральної величності, в якому відчувається неабияка сила розуму, життєвий навик, цільність характеру.

Скульптура «Капітолійський Брут» Сосновського надійшла в Рівненський обласний краєзнавчий музей з Новомалина у 1945 році.

Невідома («Зима»)

Алегорія [грець. allegoreîn – «казати інакше»] – тлумачення закладеного у художньому творі прихованого, утаєного змісту. Використовувалась ще з глибокої давнини, оскільки колись витвори скульптури, живопису, архітектури служили культовим цілям і несли в собі езотеричний смисл. Алегорична фігура втрачає свою індивідуальність, конкретність і трактується вкрай загально. Всяке натуральне або портретне зображення в алегоричній композиції виглядає неорганічно. Саме тому в мистецтві класицизму алегорія дуже поширена. Приміром, з українських

митців В. Боровиковський (1757–1825) написав картину «Алегорія Зими», що знаходиться у Третьяковській галереї. Патріархальні почуття тут органічно властиві художнику. З особливою гостротою митець відчував важке становище простого народу, що зворушливо передав в алегоричному зображенні Зими у вигляді старого, що гріє руки біля вогню. Подібні алегорії творили багато художників світового рівня.

У своїй роботі Сосновський відходить від копіювання античних статуй. Голова молодої жінки не є копією стародавньої скульптур. Майстер у захопленні від творчості Ж.-А. Гудона (1741–1828), чії роботи він міг бачити під час подорожей до Європи. Поєднуючи стилізоване мистецтво стародавнього Риму в цьому образі молодої жінки, Сосновський намагався передати зворушливу простоту і гармонійність. Ось чому скульптура Гудона справила неабияке враження на Сосновського. Майстер творчо скопіював її, і вона стала однією із найулюбленіших його прикрас, наприклад, в інтер'єрі Новомалинського замку.

Гудонівська «Зима» («Мерзнуча») в образі прекрасної напівоголеної жінки – надзвичайна. За традицією «Зима» зображувалася в образі літньої жінки. Гудонівська «Зима» відходить від тих тра-

До стор. 221, 222:
Т. О. Сосновський
Невідома («Зима») (в фас),
1846–1850. РОКМ;
Т. О. Сосновський
Невідома («Зима»)
(в профіль)





дицій і уособлюється у молодій жінці: вона нахилена вперед, руки притиснуті до грудей і міцно стягують шаль, яка закриває її голову і плечі; поза молодій жінки виразна і вражає своєю ідеальною завершеністю. То ж не дивно, що у глядачів особливе захоплення викликає зображення жіночої голівки Сосновського. Та вже з таким загадково-незбагненим смутком на обличчі, що від того дива не-

можливо відвести очей! Головне і те, що у цій прекрасній, «невідомій» жінці «холодного класицизму» XIX ст. із холодного каррарського мармуру поєдналися навіки в одне ціле маестро Сосновський і Паганіні, з їх таїною чарівної Жінки. Скульптура Невідомої («Зима») (48,5(36) x 34 x 21 см) Сосновським виконана у 1846–1850 рр. Надійшла в обласний краєзнавчий музей м. Рівне з Новомалина у 1945 році.

НОВОМАЛИНСЬКІ МАНДРИ (продовження)

Сьогодні мандрівник забрів до руйн келії маєтку Томаша Оскара Сосновського, у яких, здалося, ще й досі чути потужні дзвони далеких часів. Ніби ковтнув джерельної води... Так вже захотілося прихилитися до батьківського прозористого сонця-неба з вірою, що прийде сюди ще не один мандрівник, розмістить на цих болісних руїнах мольберт, вмокне пензля у колоритні фарби і почне писати картину...

Важливо сьогодні, насамперед, зрозуміти цілісність робіт Сосновського. Скоріше відчувати, прихилитися до світу, у якому жив великий митець із маленького Новомалина. Помпезні скульптури античних майстрів, величні музеї

Риму, де не кожному смертному дано навіть побувати і у яких – скрізь Майстер, що за просто щоднини торкався до палахкотливої величності геніальної пані Музи.

Невже саме у цьому, як то кажуть в народі, навіки забутім Богом маленькому селищі Новомалин приховалася вічність!? Без сумнівів, що так, бо саме там і прихилилося серденько Томаша Оскара Сосновського, бо там – Небо, з якого летіть божественна благодать світла! Там – Сила, Міць і Злагода, поєднані навіки. У своїй незбагненній творчій знемозі, посеред вічного Риму і маленького Новомалина – Богородиця-Мати стала неперевершеною окрасою Великої Волині. Тріпоче серце, творячи вічність. Ні на мить



Ж.-А. Гудон
(1741–1828). Мерзнуха
(«Зима»), 1787. Нью-Йорк,
Музей Метрополітен

не замовкає різець скульптора. Майстер, який великому Рафаелеві зумів віддати уклін, возвеличує світ, у якому продовжив життя. Вогнем палахкотить каррарський мармур у творіннях рідної домівки! Чимало своїх робіт Сосновський переслав із далекого Вічного міста до Новомалина. Та на своїй малій батьківщині, посеред буяння всепоглинаючої божественної Осені-Зими-Весни-Літа, Майстер творив світ! Нехай й надалі сперечаються історики про романотичні чи неокласичні його скульптури. Томаш Оскар Сосновський творив із натхненням, беручи за основу кращі класичні традиції мистецтва

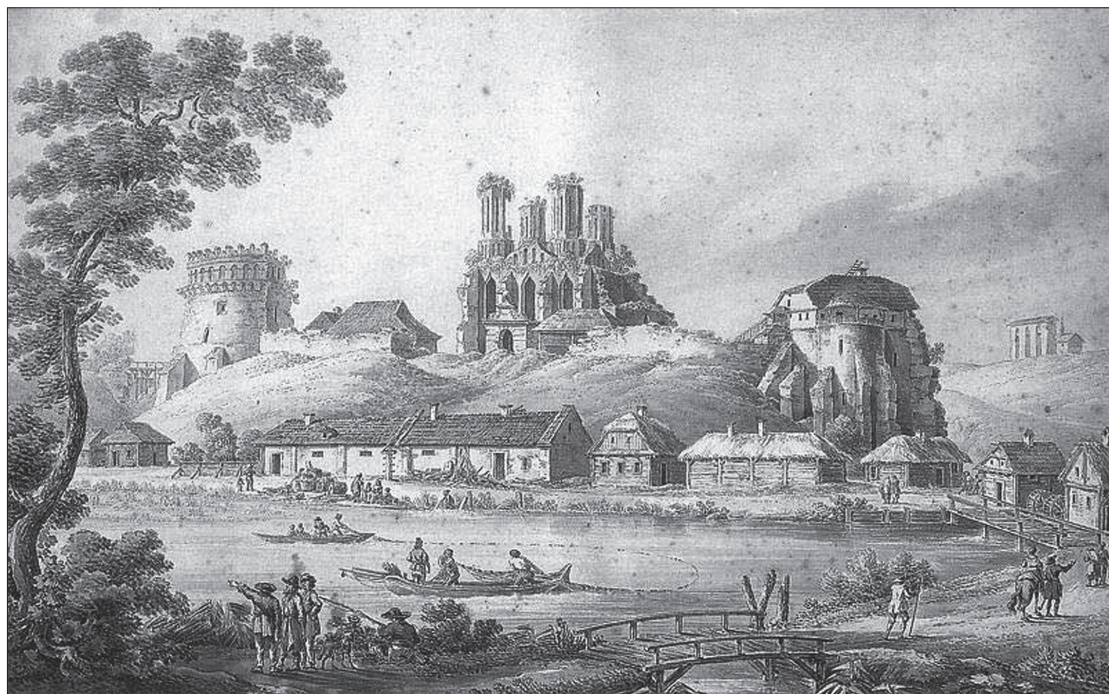
Античності, Відродження і Класицизму.

Та настали лихі часи. У роки Першої світової війни майже весь набуток майстра загинув, прекрасний палац був зруйнований, найцінніші пам'ятки вивезено до Житомира і ще кудись, – але згодом загинуло майже все. Доля розкидала творіння по всьому світові...

Сьогодні мандрівника цікавить все, що пов'язано із творчістю скульптора: його вчителі, друзі, світ, у якому жив і творив. Бо знову Весна на все небо...

Мрії збуваються... Сьогодні мандрується з Острога, через весь Великий Межиріч із

З. Фогель (1764–1826)
Острозький замок, 1796
Варшава,
Національний музей





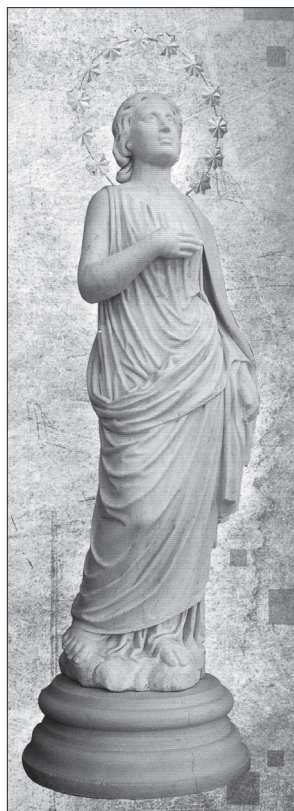
*Руїни
Новомалинського замку
XIV–XIX ст. Фото 2013*

його величавим монастирем до Новомалина. До рідної домівки Сосновського. Саме цим маршрутом він торував свій шлях, приїжджаючи у рідний Новомалин. Схвильовано споглядаю споконвічні краєвиди колишніх маєтків Сосновських, якими так щедро були наділені спадкоємці. Сьогодні аж занадто відчувається дух творчості визначного скульптора, що знову небесним птаством прагне до небокраю, до ще не звіданого...

Безперечно, Сосновський всім серцем прагнув до своєї вітчизни, до свого маленького Новомалина. Можливо, то була єдина його мета, і саме до неї він скеровував всі свої творчі надбання Вічного міста. Та Майстер був не поодинокий...

Славні сини України своєю любов'ю і працею оживляли багато чужих земель, і хоча ставали, за висловом Б. Харчука, «поетами чужої слави», та свято зберігали себе по світах як нація. Вони, наче Божі бджілки, несли його в стільники української культури, повсякчас звертаючи свій погляд до неньки-України.

Томаш Оскар Сосновський із далекого села Глухні, що посеред непрохідних хаш, волею долі виявився в самому серці високого Ренесансу – Римі і спромігся виявити себе як один із найбільш талановитих скульпторів XIX ст. Сосновський – одна із тих багатьох українських постатей, які «хоча й тяжіють до однієї із літератур (постатей – В.В.), але вписуються своєю твор-



Т. О. Сосновський?
Діва Марія Непорочного
Зачаття
Національний університет
«Острозька Академія»
Реставрація П. Подольця

чістю й в інші». За честь видатного скульптора прагне сперечатися не лише Україна, Польща, але і Рим. Класичні особистості завжди належали світові.

Перебування в Римі – особлива сторінка творчості скульптора. Це був не просто випадок, який «диктує долю», що саме Вічне місто спонукало Сосновського творити. Бо його величність Історія уже витворила чіткий силует Людини, Патріота, Гуманіста, справді неординарної особистості, яка не загубилася серед титанів епохи Класицизму. Руїн Новомалинського замку не досягнути...

**Рівне–Острог,
13 лютого, середа;
30 квітня, вівторок, 2013 р.**

Навіть після другої зустрічі із Новомалином неможливо оминати історичні джерела, які проторують шлях до Сосновського. Але що джерела... Такі незбагненні сонцеквіти кульбаб... Пригублююся до їх плоті й, раптом... – Сонце у Небі. Дорога до Новомалина керує мандри... Острог є унікальним містом України, яке за свою багатовікову історію відіграло особливу роль у становленні української держави, її культури й освіти. На зламі XVI–XVII ст. місто було не лише блискучим

економіко-політичним осередком, слов'янською фортецею боротьби з католицизмом, а й всеукраїнським інтелектуальним центром. Особливої слави і могутності воно набуло за князя Василя-Костянтина Острозького.

Уже в 1497 році князь Костянтин Іванович був гетьманом литовським. 14 червня 1499 року сталася знаменита битва на берегах ріки Ведроші, коло Смоленського Дорогобужа, яка закінчилася повною поразкою литовців. Сам Костянтин Іванович був узятий в полон, приведений разом з іншими знатними литовцями в Москву і тут повинен був присягнути на підданство московському царю. Але він відхилив пропозицію залишитись на службі Московського государя і, по десяти роках, при царі Василії III повернувся з полону, зайнявся розбудовою укріплень міста Острога.

Для утворення цитаделі він обгородив камінною стіною з вежами замкову гору, але через брак місця змушений був приєднати одну частину стіни до Богоявленського собору, таким чином змінив архітектуру і внутрішнє обладнання храму, пристосовавши її для вогнепальної оборони.

У 1512 році війна з Москвою знов відновилась. В цю війну росіянами був узятий у литовців Смоленськ. 8 верес-

ня 1514 року відбулася знаменита битва під Оршею, в якій українсько-польсько-литовсько-білоруське військо, очолюване князем Костянтином Острозьким, ущент розгромило армію Московського царства. За воєнні доблесті (65 перемог) Сигізмунд I двічі удостоїв Костянтина Острозького урочистим в'їздом у Вільно й у Краків і вшанував званнями каштеляна Віденського, не дивлячись на заздрість і ремствування польських магнатів, які ворожо дивились на прихильність короля до «схизматика» (розкольників). Таким іменем вони величали православного князя. Своєю мужністю і знанням військової справи Костянтин Іванович здобував від сучасників імена руського Сципіона I, литовського Ганнібала.

Князь Костянтин Острозький сприяв розвитку православ'я в Україні, підтримував зв'язки з українською козащиною. Заснував Острозьку академію – перший вищий навчальний заклад Східної Європи, перлину української освіти й культури. За сприяння Костянтина Івановича розвивалася українська наука, у вищій школі – Острозькій академії – вивчали латинську, грецьку, церковнослов'янську мови, а також так звані «сім вільних наук»: граматику, риторику, діалектику (мистецтво диспу-

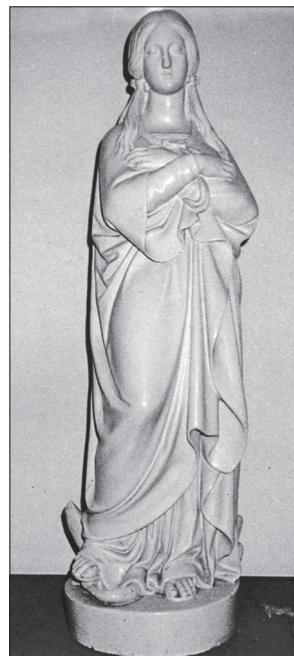
ту), арифметику, геометрію, музику та астрономію. На весь світ відомі імена вчених, письменників із «міста мудреців» Герасима Смотрицького, першого ректора академії, його сина Мелетія Смотрицького, автора славнозвісної «Граматики словенської».

На Острозькій землі побачили світ надруковані Іваном Федоровим знаменитий Острозький буквар та світовий шедевр поліграфічного мистецтва того часу – Острозька Біблія (1581). В Острозі була започаткована українська літературна мова. Не буде перебільшенням, якщо скажемо, що Острог тоді, по суті, був неофіційною столицею України. А сучасники називали його «Волинськими Афінами».

...Десятки разів довелося побувати на Острожчині... Та, врешті, новомалинський сплячий лев із піщаника невідомого майстра XIV ст. дочекався мандрівника. Лагідно замуркотів на увесь історико-краєзнавчий заповідник. Ще не було йому так хороше за останні дві сотні років.

– Цих великих моїх любимох котамурів у мене було двоє. Здається, велика кам'яна куча на дворі, а так хочеться її погладити, – із насолодою промовляє Томаш Оскар Сосновський.

Їм було хороше у спілкуванні. Цього великого котиська й справді неможливо забути. Та



*Т. О. Сосновський
Діва Марія Непорочного
Зачаття, приблизно 1854
Рим, Костьол
св. Севастіана
Фото Л. Ламенського*

тільки де поділася левиця? У яких світах...

Але не варто перейматися мандрівникові. Особливо після споглядання таких чудових мармурових робіт Майстра у прекрасних залах музею.

Йшов на зустріч з вами, дорогі мої земляки, широкою дорогою, з душею, звільненою від одвічних пут, піднесеною над світами...

Вклякнувши на коліна, нечутно полинув у молитві до Матері. Та тіло ще не підвладне збагнути, що побачили очі. Душа з цікавістю вдивлялася у животворні очі предковичного каррарського мармуру. Дивував незбагнений вираз

спокою утаємниченої святості. Що ж то за душа, сповнена такого болісного трепету? Що ж то за очі, у яких відбилось полум'я століть, коли Діва Марія нині тисячі разів сповідує вічність?

Випромінюючи незміряне світло, здалося, очі Матері чекали на мандрівника. Знали, що прийде! Мандрівник, відчувалося, отримує материнське благословення. То пізнання себе! Так, Берегине, це Художник перед Тобою вкляк коліньми. Благословенний Твоїми відданими очима. У яких Небо, Сонце, під яким живемо, і Земля. Бо Ти – моя Діва Марія, моя Берегиня, моя Богиня.

Загальний вигляд
Новомалинського замку
Гравюра Едварда Ніч
(Edward Nicz), 1887



Ти не один раз звеличена у нашій краї... Уже вкотре не можу відняти очей від Твоєї божественності. Твоя мелодія-пісня повертається від блакиті небес на землю із душею Творця. В Твоїх очах зупиняється Вічність. Бо ще силу маю від Твого Сонця, яке струменить по тілу, даючи наснаги розуміти безмежжя блакиті Твоїх очей. Боже, не відведи їх ніколи. Доземно схиляюся перед сонцем Маминих очей та сивочолими Батьком. Не востаннє славу віддаю Небу! В нім – Твій божественний світ.

В храмі Святої Софії в славній Києві бачимо зображення Оранти (XI ст.) (дослівно: та, що молиться) з піднятими вгору руками. Цей образ Великої Богині-Матері набув поширення в іконографії Давньої України. Геніально він був перенесений з образу Діви Марії до маленького Ісуса із піднятими рученятами у розписі Володимирського собору в Києві Віктором Васнецовим (1885–1896). Бо і Діва Марія, і Ісус Христос – то все єдиний Всесвіт, як то творив у своїх скульптурах Майстер.

Пригадалося, як у юнацькі роки споглядав чудові скульптури Лоренцо Берніні, Антоніо Канови, Бертеля Торвальдсена в колишньому Ленінграді, тепер Петербурзі. Пам'ятається навіть тремтливий дотик до мармурового

тіла Богині-Матері. Незбагнений світ. Мандрівник залюблений у нього. Відчуття двоякі, а чи то Майстер прийшов до Художника, а чи Художник зустрівся з Майстром. Мандрівникові пощастило доторкнувся до творинь Майстра. До білосніжного мармуру витворів...

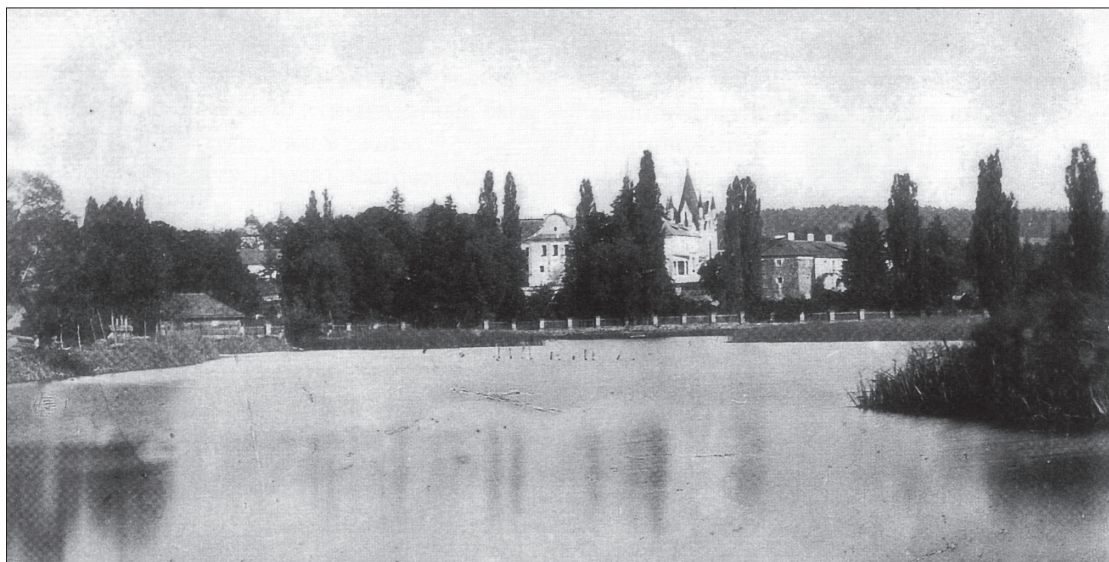
Мури замку князів Острозьких вражають. А ще – малювані олійними фарбами портрети знаменитостей княжого роду в замку. А ще – витончені різьблені дерев'яні скульптури. Та знову погляд зупиняється на сплячому левові із пісковика. У якому, здалося, приховалася творчо-геніальна душа Сосновського. Яка не мовчить...

– Де мій світ?! – дзвінким сріблом відлунило у місяці.

Лев. XIV ст.

*Камінь-пісковик, різьблення
Із Новомалинського замку
ОДІКЗ*





*с. Новомалин
Замок, парк і став
(30-ті рр. XX ст.)
Фото з архіву А. Довгялло*

*До стор. 232–233:
Роботи Т. О. Сосновського
в одному із залів
Острозького історико-
культурного заповідника*

– У Новомалині, – обізвалася неповинна душа по самі вінця природи.

Й справді, не один раз уже писалося. Раніше були Степанські мандри, у яких залишилася у спогадах дорога матуся. – Ти – мій Сковорода, – одного разу злетіло із маминих уст. Потім впродовж осені, зими і весни – були Пересопницькі мандри...

Велика Волинь із своєю незбагненною пані Творчістю породили неабиякого Творця – Творця Вічності, який приніс у світ Острозьку Біблію Івана Федорова, Пересопницьке Євангеліє Михайла Василієвича та Волинського

Мікеланджело – Томаша Оскара Сосновського.

– Я сприймаю те, що мене оточує, – одного разу сказав Григій Тютюнник, – і те, що діється навколо мене, спочатку почуттям, серцем, а вже потім усвідомлюю розумом – тобто страждаю двічі з одного приводу. Боже, як важко!

Новомалинська келія сьогодні прагне своїх картин і скульптур. Так їй не вистачає Майстра! Бо він є, бо нікуди звідси і не дівався...

Серед руїн палацу Сосновських одні голі стіни із лаштунками руїн і жодної картини...



Руїни Новомалинського замку. Фото 2013



ВИХІД ПОЖЕЖА





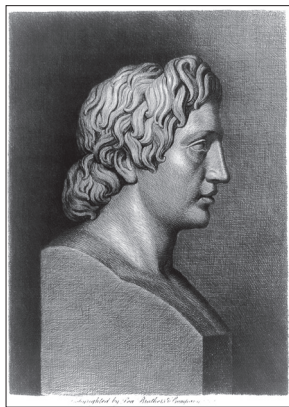
Г. Г. Сидоров
БЮСТ «ИЗДАТЕЛЬ ИЛИ ДОКЛАДЧИК»
ВЕРХНЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ
XIII-XIV вв.



Г. Г. Сидоров
БЮСТ «ИЗДАТЕЛЬ ИЛИ ДОКЛАДЧИК»
ВЕРХНЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ
XIII-XIV вв.

Острозький історико-культурний заповідник

Олександр Македонський



Ж. Рейх (1852–1923)
Олександр Великий, 1902
Копія бюсту, який
знаходиться в Римі
(Капітолійський Музей)

Олександр III Великий (356–323 рр. до н. е.) – видатний полководець античності, підкорювач Азії, син царя Македонії Філіпа II. У переказах біографій великого завойовника багато придуманого: Олександр здійснює походи в Італію і Африку, завоює Карфаген, одружується на дочці перського царя Дарія III, відкриває «край землі» (ойкумена). В життєписі Олександра розповідається, що одного разу його забрали на небо два птахи. Щоб піднятися у повітря, Олександр використав приманку – печінку коня, яку він піднімав на держаку списа. Інколи Олександра зображають сидячим на спині орла. Цей епізод часто використовували у візантійському, давньоруському мистецтві.

В Острозькому музеї зберігається скульптурне погруддя Олександра Македонського, вірогідніше за все воно є роботою Сосновського, яку майстер виконав із каррарського мармуру (56,5 x 35,5 x 24 см) приблизно 1846–1850 рр. Про це свідчить і трактовка образу

і техніка обробки мармуру, що характерно для Сосновського. В роботі над погруддям полководця скульптор спирався на прижиттєві зображення визначного полководця, зокрема на копію погруддя геніального Лісіппа з Сіліону, придворного скульптора Олександра Македонського.

Як і Аполлона із Рівненського обласного краєзнавчого музею, обличчя Олександра Македонського обрамляє розкішне волосся, що спадає на плечі елегантними локонами. Поворот голови вліво втілює класичну еллінську схему. Підкреслений і віртуозний колоризм, у поєднанні з відшліфованими поверхнями і світлотінню, прекрасна і витончена якість виконання, загальний холодний тон – типові риси епохи Античності, які надають голові Олександра неперевершеної краси. Його обличчя відшліфовано з такою старанністю, що об'єми, супроводжувані ніжним перехідним світлом, безперешкодно переливається з однієї поверхні в іншу.

Скульптура Сосновського «Олександр Македонський» надійшла в історико-краєзнавчий музей м. Острога з Новомалина у 1945 році.

До стор. 235:
Т. О. Сосновський
Олександр Македонський,
1846–1850. ОДІКЗ



Христос на смертному одрі

Одного разу Рембрандт сказав: «Той твір завершений, в якому художник досягнув того, чого хотів». У цьому розумінні особливо визначається скульптура Сосновського «Христос на смертному одрі». Символічне виконання настільки сильне від споглядання скульптури

майстра, бо вражає тим, що на смертному одрі ніби і не Ісус, а – цілий Всесвіт. Безперечно, людство, і кожен із нас смертних, несе відповідальність за смертельні рани, які й досі світ наносить Богочоловікові. Неспроста ще один визначний волинянин, поет Олекса Стефанович написав такі рядки: «Людська мудрість торкнула б місяця, якби скласти книжки на стос, та безмірно над нею виситься, та над всім воздвигся Христос».



Т. О. Сосновський
Христос на смертному одрі
1847–1858. ОДІКЗ

Скульптура розкриває вищий сенс спокутної жертви Христа та його смерті, яка несе все-прощення людству, стає переходом від земного життя до життя вічного, в якому смерті немає. Тому скульптор не зобразив передсмертних мук і страждань, про них нагадують лише сліди від цвяхів та списа на тілі Христа. На нерухомому обличчі Спасителя застигла печать спокою та вищої духовної краси¹. Скульптура надійшла в істо-

рико-краєзнавчий музей м. Острога з Новомалина у 1945 році.

Сосновський декілька разів повертався до сюжетів із життя Ісуса Христа. Робота «Христос на смертному одрі», яку майстер виконав у 1847–1858 рр. із каррарського мармуру (62,5 x 195 x 67 см), походить з місцевого римо-католицького костюлу, куди була подарована після його реставрації у 1897 році родичкою скульптора Броніславою Чесновською.

¹ Бондарчук Я. Томаш-Оскар Сосновський. – Острог, 2000. – С. 280–281.



До стор. 238, 239:
Т. О. Сосновський
Христос на смертному одрі,
1847–1858. ОДІКЗ;
Т. О. Сосновський
Христос на смертному одрі,
1847–1858. Варшава,
Костюл Кармелітів

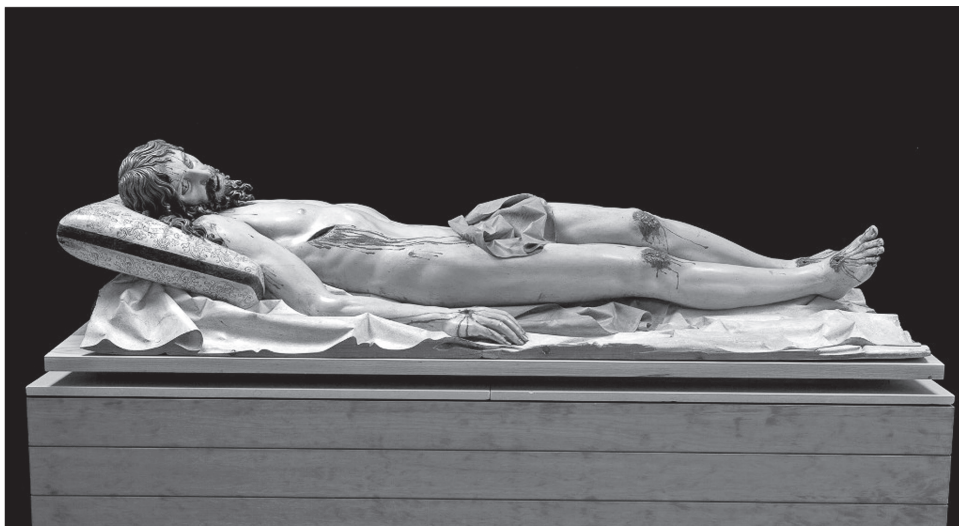
До стор. 240:
Т. О. Сосновський
Христос на смертному одрі
Фрагмент. ОДІКЗ



Т. О. Сосновський.
(1810-1888 р.р.)
СКУЛЬПТУРА
«ІСУС ХРИСТОС НА СМЕРТНОМУ ОДРІ».
Місце розкопки







*Г. Фернандес (1576–1636), Христос на смертному одрі, 1625–1630
Іспанія, Національний Музей Скульптури*



*Г. Фернандес (1576–1636), Христос на смертному одрі, 1616–1617
Іспанія, Національний Музей Скульптури*



Т. О. Сосновський
Христос на смертному одрі
Фрагмент. ОДІКЗ

Аналогічна скульптура майстра (приблизно 1847) знаходиться у Костьолі Кармелітів у Варшаві².

Скульптура розміщена у спеціальній прибудові призначеної для неї каплиці. З тих пір вона відразу ж стала однією із

найпопулярніших релігійних скульптур ХІХ ст. у Варшаві, й залишається нею по сей день, як найбільш характерна для релігійних класицистичних скульптур, після скульптури «Діви Марії Непорочного Зачаття», Т. О. Сосновського.

До стор. 243:
Т. О. Сосновський
Діва Марія з Дитям
ОДІКЗ

² Orłowicz M. *Ilustrowany przewodnik po Wołyniu*. – 1929. – S. 269.



Діва Марія з Дитям

Найбільшою оздобою в фарному костелі Острога були виконані з білого мармuru дві скульптури Сосновського – «Діва Марія з Дитям» і «Христос на смертному одрі»³. Скульптурна композиція «Діва Марія з Дитям» належала племінниці Сосновського Ганні з Ходкевичів–Довгялло. У 1897 році графиня подарувала її Острозькому католицькому костюлу, початки якого сягають 40-х років XV ст. Нині скульптура зберігається в історико-краєзнавчому музеї Острога⁴. У світовому мистецтві немеркнучий образ Діви Марії вважається одним із самих високих перевтілень жіночої краси, вічної і невмирущої молодості жінки, призначення якої стати Матір'ю Спасителя, позбавленої з моменту запліднення від первородного гріха і його наслідків, які втілюються в ламкій природі людини. У цій скульптурній композиції Сосновського приваблюють моральна чистота образу і поетична одухотвореність. Як і у барельєфі «Діва Марія з Дитям», Сосновський втілює тут ідею спасіння світу Христом. Богоматір уособлює символ самої Церкви, яка вла-

дарює над людським родом у всій своїй невичерпаній мудрості. Містична література XII–XIII століть, зазвичай, іменує її Царицею Небесною (лат. Regina Coeli), у подібній трактовці мистецтво зображало короновану Діву Марію, яка, сидячи на троні, тримає в руках Книгу Премудрості Соломона або державу. У даній скульптурі руки Матері та Сина з'єднуються на державі – символі Всесвіту, увінчаний хрестом, у якому зосереджений її головний зміст⁵.

Доля скульптур Т. О. Сосновського інколи гірка. Велика заслуга відомого історика Йосифа Новицького (1878–1964) у врятуванні для Острозького музею двох безцінних творів мистецтва – мармурових скульптур: «Діва Марія з Дитям» та «Христос на смертному одрі»⁶. Під час Другої світової війни, заручившись підтримкою військових, тодішній міський голова Новицький повертає із станції Оженин скульптуру «Діви Марії з Дитям», яку німецькі окупанти хотіли вивезти за кордон. При новій владі він не дозволив вивезти за кордон у 1947 році скульптуру «Христа на смертному одрі». Коли в 1963 році було прийнято рішення про закриття католицького костюлу, прихожани знову звернулися до Новицького з проханням залишити «Діву Марію

До стор. 245, 246:

Т. О. Сосновський. Діва

Марія з Дитям. Фрагменти

³ Острозька академія XVI–XVII ст. –

Острог, 1997. – С. 76.

⁴ Визитационная опись Острожского костела, составленная в

1899 году за истекшее пятилетие ксендзом Вацлавом Машевским.

⁵ Хол Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М., 1999. – С. 187.

⁶ Острозька академія XVI – XVII ст. Енцикл. – Острог, 2011. – С. 263.





з Дитям». Кажуть, що коли на подвір'я косяолу під'їхав трактор із заготовленими тро-сами і ланцюгами, Новицький з великим хвилюванням ки-нувся підтримувати мармур, що гойдався на ланцюгах. З тих пір «Діва Марія з Дитям» знаходиться в Острозькому музеї.

Барельєф «Діва Марія з Дитям»

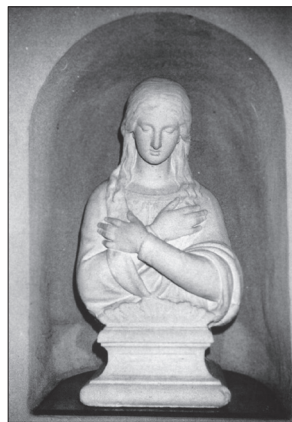
Великою заслугою класичного мистецтва було вміння передати природну і невимушену позу людини, вільної від умовностей мистецтва архаїзму. Зображення людської фігури в рельєфі знаходить свою об'ємність, скульптор мислить її в трьохвимірному просторі.

Барельєф «Діви Марії з Дитям» Сосновського походить з каплиці Новомалинського замку і сьогодні є неперевершеною окрасою Острозького історико-краєзнавчого музею. Цей твір колись належав племінниці скульптора Ганні з графського роду Ходкевичів-Довгялло і був подарований у 1897 році Острозькому косяолу. Барельєф «Діва Марія з Дитям», який неодноразово повторював Сосновський, виконаний приблизно 1870 року. У фондах Острозького музею є запис, що у 50-х рр.

XX ст. з руїн каплиці Новомалинського замку були привезені куски барельєфу «Діви Марії з Дитям» Сосновського і у 1965 році він був реставрований О. П. Фрідрихом, який на той час працював науковим працівником музею.

На барельєфі Сосновський зобразив Діву Марію із маленьким Ісусом у заглибленій арковій ніші. Христос стоїть перед Богоматір'ю, широко розвівши вперед свої рученята, схожі на хрест, ніби намагаючись обійняти й захистити цілий світ. На Марії традиційна накидка-вуаль, в руці вона тримає книгу – Книгу Премудрості Соломона. Цей тип в мистецтві відомий як Діва Марія Премудрість [лат. – *Virgo Sapientissima*]⁷.

Заспокійлива краса цієї скульптурної композиції з любов'ю опрацьована майстром у мармурі. Вона свідчить про високий рівень, який Сосновський застосував, поєднавши класичні форми сучасності із методологічним мистецтвом епохи Відродження, прагнучи в кінцевому варіанті, за словами Ж. О. Енгра, подолати обмеженість «ідеальної краси». Енгр до кінця своєї творчої кар'єри писав роботи перебільшеної краси. Робив він це для того, щоб «підтримати культ істини і продовжувати традиції краси». Аналогічно прагнув того і Сосновський.



Т. О. Сосновський.
Діва Марія Непорочного
Зачаття, приблизно
1854–1855?
Рим, Косяол
св. Севастіана
Фото Л. Ламенського

⁷Хол Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М., 1999. – С. 187.



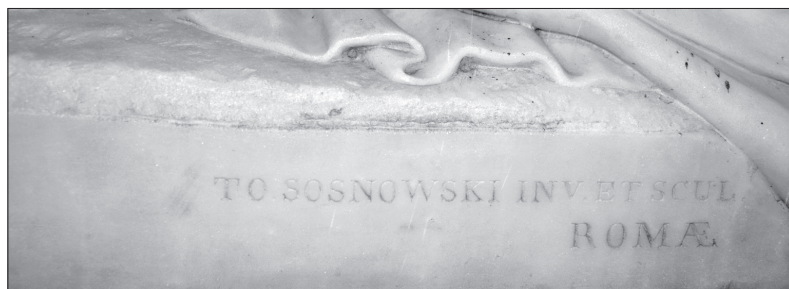
Мармурові ніжні пелюстки лілей з трояндами обрамляють мармуровий рельєф урочистої композиції. Лілеї символізують чистоту Діви Марії. В мистецтві лілея фігурує в сюжетах Благовіщення у вазі або в руках архангела Гавриїла, а тому стала його атрибутом. Христос, сидячи на суді, може мати лілею і меч по обидва боки свого образу. Троянда – квітка, яка головним чином пов'язана з Дівою Марією, яку називають «трояндою без колючок», тобто

безгрішною. За стародавньою легендою, до гріхопадіння людини, троянда росла без колючок⁸. Дванадцять зірок над головою Богоматері – символ божественної благодаті, розлиті по землі її любов'ю⁹.

В своїх роботах Сосновський неодноразово використовує зображення краплі води, яка витікає з драпуванням. Подібну краплю скульптор вводить до багатьох своїх композицій, зокрема і в барельєфі «Діви Марії з Дитям».

⁸ Хол Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. – М., 1999. – С. 333, 485.

⁹ Там само. – С. 191–192.



Автограф Т. О. Сосновського
на скульптурній композиції Діва Марія з Дитям

До стор. 248:
Т. О. Сосновський
Барельєф
Діви Марії з Дитям
ОДІКЗ

До стор. 250–251, 252, 253:
Руїни Новомалинського
замку та каплиці
Фото В. Луца,
В. Войтовича, 2013









НОВОМАЛИНСЬКІ МАНДРИ (продовження)

Житомирський обласний краєзнавчий музей

Рівне–Житомир,
19 лютого, вівторок;
17 липня, середа, 2013 р.

Волинь! Край Сонця, хлібів і безмежних просторів. Прості, надзвичайні твої величаві храми, що стали одним із символів Волині. Разом з іншими берегами душі: вишивками, писанкарством, малярством, Волинь, як й інші землі України, є Божим творенням із своєю неповторною душею, що можна вважати одним із Божих Твоїх чуд. Не меншим чудом можна вважати й народ, який у цьому світі теж неповторний: із своїм обличчям, мовою, характером і душею, що єднає кожну людину із всесвітньою гармонією, тобто Богом. Бо ж народ, котрий пізнає себе в часі, стає свідомим, отже життєздатним, бо тим самим ніби вкладає собі в душу частку вічності. У цих простих словах поєдналися думки мандрівника і письменника Валерія Шевчука, уродженця славного Житомира.

Окрилений, сповнений надій, що твориться книга про Сосновського, мандрівник приїжджає до славного Житомира. Ніколи там не був, та чомусь зачарований ним. У Житомирі народився письменник Володимир Короленко, знаменитий основоположник світової космонавтики Сергій Корольов...

Славне місто Житомир! І не лише храмами, які зустрічаються чи не на кожному кроці, а ще й тим, що у залах Житомирського краєзнавчого музею знаходяться чудові роботи Томаша Оскара Сосновського: «Невідома жінка», – можливо, то і мати скульптора Касильда Малинська; «Невідомий чоловік», – можливо, то і батько Станіслав Сосновський. Там знаходиться і бюст талановитого учителя і наставника Сосновського П'єтро Тенерані. А ще думалося, що побачу в музеї картини із маетку скульптора. Аж серденько затріпотіло, а раптом ще й гобелени...

Та сталося зовсім по-іншому. Директора музею Лариси Пе-

трівни Грузької, на жаль, тоді не було, натомість працювали заступники. Скоріше сам винен, бо приїхав у музей, не повідомивши заздалегідь.

Дорогою до Рівного часу вистачало на роздуми. Тоді ж і подумалося, тепер нема чого рипатися до Чернігова, а тим більше до Варшави, Познані, Кракова...

Тож вирішили із художником Миколою Кунделем, уродженцем Новомалина, написати листа до міністра культури України, що закінчувався словами: «просимо надіслати на нашу адресу дозвільний лист на можливість фотографувати скульптури, картини і гобелени, які в минулому знаходились в Новомалинському замку, а тепер перебувають в різних музеях України. Це дасть можливість створити повноцінне зібрання творів видатного скульптора й описати його життєвий і творчий шлях, так як дотепер в Україні не було видано жодного вагомого доробку про цього митця».

Невдовзі надійшла відповідь: «Міністерство культури України розглянуло лист громадської регіональної національної асоціації «Інтелект нації» щодо можливості здійснення фотофіксації скульптур, картин і гобеленів Сосновських в музеях України та повідомляє.

Відповідно до пунктів 44, 45, 46 Положення про музейний

фонд України визначено, що музеї можуть встановлювати обмеження стосовно доступу дослідників до музейних предметів; порядок доступу до музейних предметів і музейних колекцій, які зберігаються у фондосховищах, визначається інструкцією, що затверджується музеєм; виготовлення друкованої, сувенірної продукції з використанням зображень музейних предметів здійснюється відповідно до вимог законодавства у сфері авторського права та з письмового дозволу музеїв, у яких вони зберігаються.

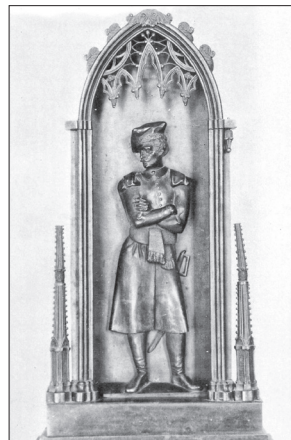
Крім того, відповідно до статті 13 Закону України «Про музеї та музейну справу» плата за кіно- і фотозйомки є додатковими джерелами фінансування музеїв».

Начитався по вінця...

Знову мандрую до славного Житомира. Везу із собою вже деякий напрацьований матеріал по Сосновському.

Після запашної кави, директор музею Лариса Петрівна Грузька запропонувала переглянути, разом із завідувачкою художнього відділу Лідією Олександрівною Дохненко, роботи Сосновського.

Перед мармуровим портретом скульптора «Невідомої жінки» (67 x 27 x 44,5 см), що стояв поряд з «Невідомим чоловіком» (59 x 28 x 54 см) вгруз по коліна. Витонченість митця



Т. О. Сосновський.
Генерал В. Красінський
(Wincenty Krasinski?), 1840?
ЖОКМ

До стор. 257, 258:
Т. О. Сосновський
Чоловічий портрет
(С. Сосновський –
батько скульптора?)
(в фас), 1850–1860? ЖОКМ;
Т. О. Сосновський
Чоловічий портрет
(С. Сосновський – батько
скульптора?) (в профіль)

До стор. 259, 260, 261:
Т. О. Сосновський
Жіночий портрет
(К. Сосновська –
мати скульптора?)
(в фас), 1850–1860? ЖОКМ;
Т. О. Сосновський
Жіночий портрет
(К. Сосновська –
мати скульптора?),
(з заду);
Жіночий портрет
(К. Сосновська –
мати скульптора?)
(в профіль)

зачаровує. Білосніжне погруд-
дя немов світиться якимось
внутрішнім світлом. Непере-
вершений тип краси! Відчу-
вається, що у цьому портреті
скульптор не упускає випадку
його подолати. Навіть малень-
кого сумніву не закрадається
в душі, безперечно, – це мама
Томаша Оскара.

Прихилився, закликає, і душа
пораділа за цю незбагненну
втілену вічність...

Завжди, мандруючи, вельми
переймаюся невідомістю, бо
то таїна, що, де і коли на тебе
може чекати? Особливо, коли
торкаєшся, приміром, виши-
того рушничка, а чи зашкару-
блих постолів. А сьогодні перед
мандрівником – витвір Матері
у каррарському мармурі! Та
заради такої незбагненності,
коли серденько повниться те-
плом, а від тремтливого задо-
волення пташенятком тріпоче
у небесах, варто линути далі у
світи...

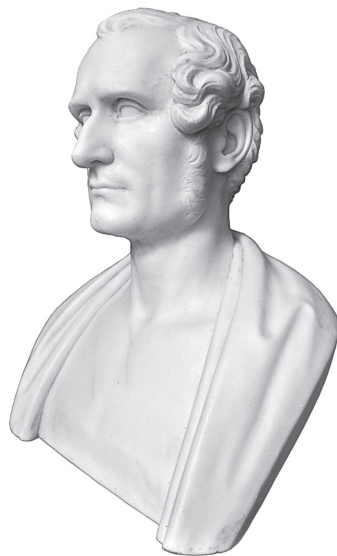
А який прекрасний П'єтро Те-
нерані (50 x 40 x 28 см)! Душа

тріпоче, прагне Неба, бо саме
тут, у стінах музею, малувато
для неї місця.

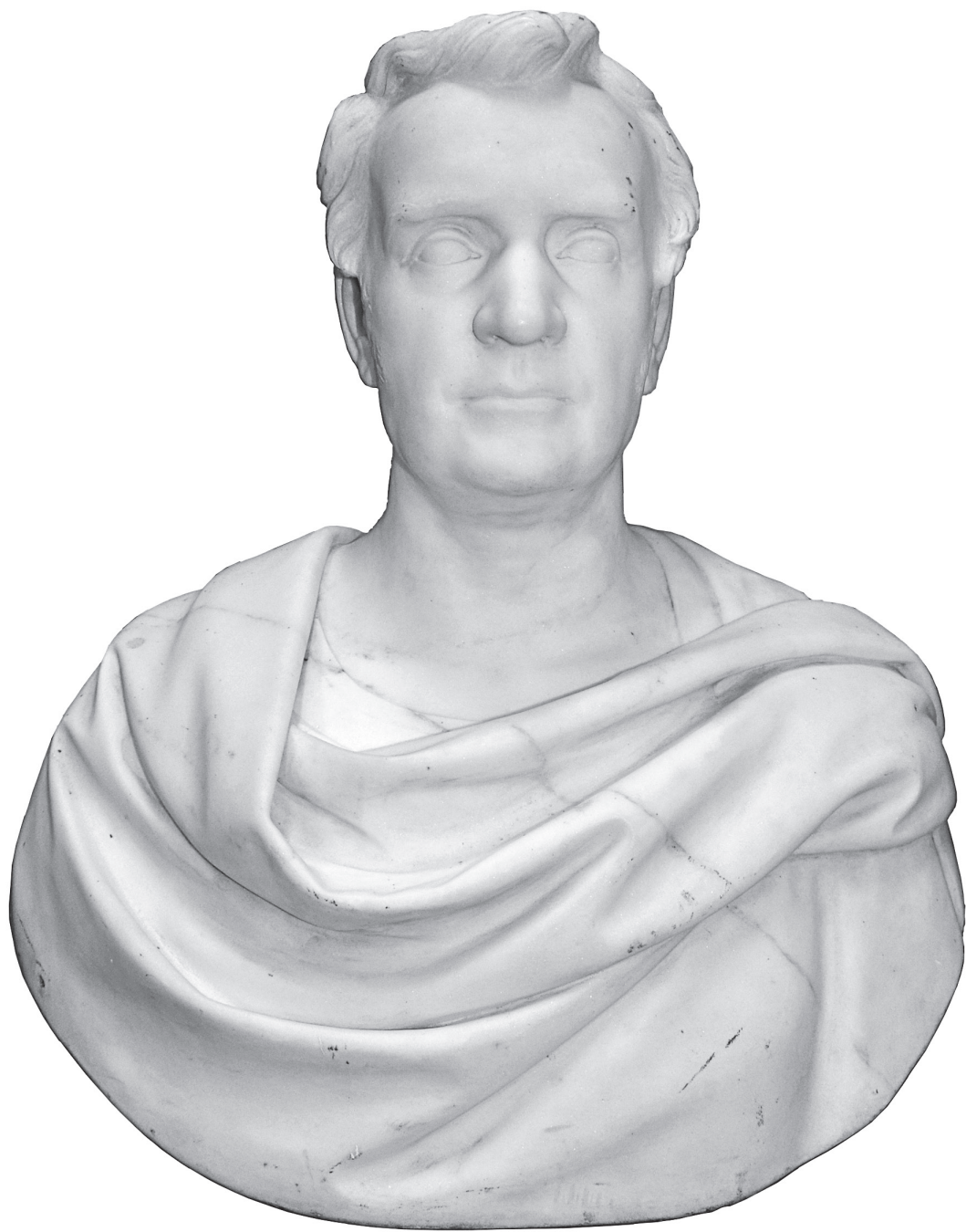
– Коли будете працювати над
другим виданням, – каже Лі-
дія Олександрівна, – то ми
вам ще щось знайдемо про
Сосновського. – А це відно-
ситься безпосередньо до вас,
а чи не виконував свої роботи
Сосновський у бронзі?»

Оце так!!!

– Ось цю легенду про Ново-
малинський замок записав
не так давно, – каже Микола
Кундель. – За переказами ста-
рожилив ще до 1939 року, коли
маєток був не поруйнований,
дружина одного тутешнього
поміщика сказала, що цей
замок буде повністю поруй-
нований, але... і буде віднов-
лений, постане як фенікс з по-
пелу і стане ще красивішим.



Т. О. Сосновський
Портрет П. Тенерані, приблизно
1873. ЖОКМ



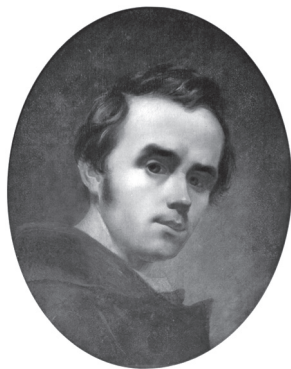








**Рівне–Кременець,
21 лютого, четвер, 2013 р.**



Тарас Шевченко
Автопортрет, 1840
Київ, Музей Т. Г. Шевченка

¹ Торбон (відомий також під назвою панська бандура) – український та польський струнний щипковий музичний інструмент. Близький до бандури, але на відміну від неї мав додаткову голівку для низьких басових струн.

Славне місто Кременець. Напрочуд приємно було відчувати, що цими ж самими стежками проторував шлях у своє майбутнє Томаш Оскар Сосновський.

Найвизначнішою подією початку XIX ст. у Кременці було створення Кременецького ліцею, ініціаторами якого стали визначні просвітителі нашого краю Гуго Коллонтай та Тадеуш Чацький.

То ж коли прибув у Кременець, приємною стала зустріч із старшим викладачем, тепер уже Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту ім. Тараса Шевченка, Дмитром Синеньким. З Дмитром Володимировичем обійшли багато пам'ятних місць, пов'язаних із періодом навчання Сосновського. Молодий науковець показав зали бібліотеки, у яких ще і тепер відчувається дух тих часів. Витончені колони, віднайдені фрески... Та найбільше хвилюють краєвиди містечка.

Велетенську щирю душу Кременця відчував не лише ліцеїст Оскар. Бо коли мандрівник вийшов із приміщення інституту, сталося диво – поряд із колишнім ліцейним костіолом, обрамленим величними мурами, відкрився вже такий широчезний простір... По-

серед якого, мов на небеснім екрані, бовваніє знаменита гора Королеви Бони.

...Двоє друзів, Тиміш і Оскар, тихцем підходили до підніжжя *гори Бони*, що гордовито піднімається над Кременцем.

– Друже, давай заберемося на гору, вона ж чекає на нас, – чути дзвінкий голос Оскара. – Не заперечую! Ти писатимеш фарбами, а я писатиму вірші, – відказує Тиміш. – А ще там на горі заспіваємо пісню. Недаремно взяв я із собою торбан¹.

Досягнувши вершини, юнаки уже вкотре не могли приховати свої захоплення від видовища, що розкинулося поблизу підніжжя гори і там – де їх рідний ліцей. Та вітер на горі настільки сильний, що важко було втриматися на ногах.

– Знаєш, друже, нам таки не дано дізнатися, що там в глибині цього колодязя, – показуючи на заглибину в скалі, зворушливо каже Оскар. – Пригадай легенди про тих смільчаків, які спускалися у неймовірні глибини цього колодязя у спеціальних корзинах на ланцюгах та досягали таких глибин, що могли бачити серед сонячного дня небесні зорі, однак всерівно дна не досягали. Від тих давніх-давен існує звичай кидати у цей кратер камені, щоби слухати їх падіння у часі, який долітає до людини. Давай і собі кинемо камінець.

Кинувши камінець, відлуння
хлопці так і не дочекалися.

– А чи не заспівати нам «Піснь
козацьку», – порушує тишу
Тиміш. – Господня сила дала
нам дух, та в родинній мові
озвалась народна піснь прав-
ди. З них ми вийшли, в них
прожили, з ними підєм на суд
покоління.

Затремтіли струни торбана:

*Гей! Козаче, в божий час!
Вже голосить в церкві дзвін,
Кому вільність мила з вас
За ворогом на здогін!
Гей! Козаче, на врага,
Гурра-га! Гурра-га!
Терном шлях той не заріс,
Звідки на Січ поклон біг;
Двигся Кремль*

з наших спіс,

*Час, щоб в нетрі
прахом ліг.*

*Гей! Козаче, на врага,
Гурра-га! Гурра-га!*

Затихли струни...

– Нищили волю українців не
тільки москалі, – схвильова-
но каже Тиміш, – а й татари,
турки. Ще й своїх вистачало.
А суцці як роблять? Будують
храми зайдам, правлять по-
чужинному – в отчині!..

*Час відбити уже час
Кнут від спини, з ніг оков
Час вже, до нас кличуть час
Дії, кості, сльози, кров!
Гей! Козаче, на врага,
Гурра-га! Гурра-га!*

Такі «гайдамацькі» погляди
виникли в Тимка Падури під
сильним враженням від на-
родної поезії. Український
фольклор підказував поетові
сюжети з козацької героїки.
Ця його бойова «Рухівка»,
сповнена вогню і натхнення,
складена з усією наснагою мо-
лодечої душі.

Мандруючи по селах, пере-
вдягнений «дідом», в Полтаві
Падура особисто познайомив-
ся з Іваном Котляревським.
Ймовірно, що Падура зустрі-
чався із Тарасом Шевченком,
коли Кобзар побував у Кре-
менці за завданням Київської
археографічної комісії (1846).
У повісті Т. Шевченка «Прогу-
лянка із задоволенням і не без
моралі» згадується Падура.
Також згадку маємо і у «Що-
деннику».

Цими похилими стежками хо-
дило багато знаменитих осо-
бистостей, зокрема й визна-
чний польський поет Юліуш
Словацький (1809–1849).

– Я народився у Кременці,
жив у матері в Кременці, ніби
для відпочинку від універси-
тетських занять... Займався
також малярством і цілими
днями писав олійні пейзажі,
– схвильовано згадує Юліуш
свої юнацькі роки.

До Кременця Юліуш повер-
нувся літом 1828 року і про-
жив у мами декілька місяців.
Як зазначають біографи, до-
бірне товариство віленських
великопанських салонів за-



Меморіальна дошка
Т. Чацькому, 2002
Приміщення бібліотеки
Кременецького
гуманітарно-педагогічного
інституту ім. Т. Шевченка



Пом'ятник
Юліушу Словацькому,
2012. Київ
Скульптор С. Радванський

До стор. 263:
Види Кременця
Фото 2013

слухувалося українськими піснями у виконанні «першої дами в місті», матері поета Саломеї Словацької (похована у Кременці). Так звана доба польського романтизму (20–50 рр. XIX ст.) – період найширшого і найінтенсивнішого використання українського елементу в польській літературі. Саме цей період дав найбільш примітні постаті авторів-поляків, які писали і друкували свої твори українською мовою. Безперечно, ця творча сила мала помітний вплив і на післяромантичні десятиліття розвитку Сосновського як скульптора.

У своїх «Годинах роздумів» Юліуш Словацький писав: «Так завершується період мого життя. Мені тепер, після закінчення університету, дев'ятнадцятий рік, однак видається, що я вже так довго жив... Світ почуттів зник для мене, і кілька останніх років я жив в іншому світі поезій» (1832).

Юліуш Словацький приїздив у Кременець на студентські канікули у 1818, 1826, 1827 рр. То ж цілком ймовірно, що шляхи Юліуса і Оскара десь і перетиналися.

Славні були часи! А ще для молодого людини багато значило, хто був твій наставник! А учителі були славні! Бо саме тоді втілюється багато епох, які визначають долю митця. Далі помандрував до Кремен-

ецького краєзнавчого музею. Уважно слухаю директора музею Данилюк Ольгу Миколаївну, а краєм ока тихенько споглядаю речі, картини старовинних часів. Раптом... На одній із картин невідомого художника XIX ст. троє кременецьких ліцеїстів часів Оскара! Затріпотіло серденько... Боже, та заради лише цієї однієї картини варто помандрувати сюди.

Прекрасно, що в одному із залів музею висвітлюється перебування Тараса Шевченка на Кременеччині восени 1846 року. Принагідно й згадати, що у Кременці були Микола Костомаров, Леся Українка, Михайло Коцюбинський та інші знаменитості.

Твориться книжка про Томаша Оскара Сосновського. Віриться, що поряд із засновниками Кременецького ліцею, обов'язково має бути встановлена й меморіальна дошка нашому знаменитому земляку.

А тепер туди, де «голубими очима бійниць» Замкова гора вдивляється в рідне «місто великої туги», помережене вузькими вуличками, де пролягла дорога в напрямку гори Осовиці до колишньої родинної садиби батьків Юліуша Словацького. Мандрую до музею поета. Досить притишую кроки у прекрасних залах, де все життя поета просякнуте рідним Кременцем, у якому





*Кременецькі ліцеїсти
(1819–1830-і рр.)
Картина невідомого
художника XIX ст.
Кременецький
краєзнавчий музей*

«Король-Дух» Юліуша Словацького живе не лише у Парижі...

Здається, не такий вже й значний шлях пройдений мандрівником. Та майбутнє проторує його далі... Вже скоро у всій своїй неперевершеній красі загомонить могутній Ярило. На свого мандрівника чекає новомалинська Леля-Весна. Йї цвітінням сади розіллються...

**Рівне–Луцьк,
7 березня, четвер, 2013 р.**

Сосновський невгамовно стає часткою життя мандрівника.

То вже є і світ, у якому він живе. Гарно пишеться у Новоставі...

За вікном крислатий дуб принишло стоїть посеред волошкового неба, а посеред майстерні – мольберт, на яким пані Творчість невпинно припрошує у свої палкі обійми.

Пізно ввечері Наталка тихенько на мигах, щось ніби хоче сказати, показує рукою

в бік вікна. Дивлюся й собі, а звідтіля в обрамленні малинової тьми – чорний котисько пристрасно дивиться. Підходжу тихенько й чмокаю в білу цятку котячого носа...

Снігу в селі насипало по пояс. Виліплена снігова баба стереже обійстя.

– Ти перевершив самого Сосновського! – із захватом вигукує Микола Пашковський. Та в обіймах сніжної круговерті так вже хочеться запашної весни...

Позаранок потягом їду в Державний архів славного міста Луцька. Бо і чи, насправді, Томаш Оскар Сосновський народжений 1812 року?

Приїхав...

Ось і метрична книга записів народжень в Острозькому уїзді за 1801–1817 рр. І запис: «Острозька парафія. Новомалин. Року Господнього 1812, дня 21 грудня... (?) отець Ремігій (?) капучин Острозького конвенту охрестив... немовля на ім'я Оскар Томаш».

Чернігівський обласний краєзнавчий музей

Рівне–Чернігів,
20 березня, середа, 2013 р.

Сьогодні день весняного рівнодення! День, коли Сонечко впевнено прямує до Великодня, до свого Воскресіння Божого. Сьогодні в Римі, завдяки фундаторці асоціації «Премії ім. Миколи Гоголя», професорці університету Ла Сап'єнца Риті Джупіані, відкривається музей видатного письменника. До речі, у цьому університеті викладає Оксана Пахльовська, донька знаменитої української поетеси Ліни Костенко. Ще задовго до цієї незабутньої зустрічі із скульптурою Сосновського «Елеонора Дузе» досить переймався творчістю знаменитої італійської ак-

триси. У книзі О. Синьореллі «Елеонора Дузе» віднайшов ілюстрацію бюсту актриси роботи невідомого скульптора. Подумалося, невже це саме та робота Сосновського, яка знаходиться в Чернігівському обласному художньому музеї імені Григорія Галагана?

Пізніше віднайшов іншу фотографію актриси. Боже! Навіть знаменитий Ілля Рєпін творив її портрет! Без сумніву, Сосновський теж був закоханий у це чарівне диво. Бо і йому неможливо було бути у цьому світі відокремленим від глибин жіночих очей. Та ще такий творчій особистості, якій дано відчувати божественну красу.

Уже вкотре перечитую спогади О. Амфітеатрова про знамени-

До стор. 268–269:

Бюст Е. Дузе

*Т. О. Сосновського у фондах
Чернігівського обласного
художнього музею*





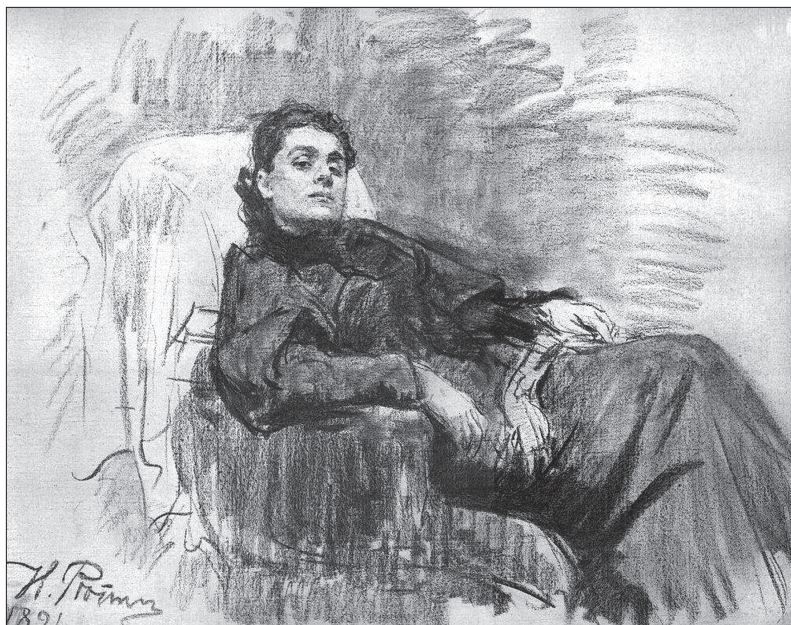
До стор. 271, 273:
Т. О. Сосновський
Е. Дузе, (в фас), 1880?;
Т. О. Сосновський
Е. Дузе, (в профіль)
ЧОХМ

ту актрису Е. Дузе: «Я вийшов із театру, надзвичайно зворушений. Неможливо описати красу Дузе. Образ її, змочений справжніми слізьми, голос, рівних якому не було і немає на європейських сценах, стали примарою якоюсь, що переслідують мене вдень і вночі...»
«Дузе в обох російських столицях виступила в репертуарі Сари Бернар, і з кожною новою роллю з'ясовувалося, що ера «великої Сари» для російської аристократичної інтелігенції закінчилася, – наступає ера «великої Елеонори».
Насправді у Чернігівському музеї образ Елеонори Дузе зовсім інший, ніж у книзі пані Синьореллі. То ж телефонуюсь до музею.
– Так, у нашій музеї знахо-

диться бюст Сосновського Елеонора, однак, що це Елеонора Дузе, ми про це вперше дізнаємося, – схвилювано каже директор музею Ірина Ральченко.

Бо й справді, для Ірини Григорівни таке повідомлення стало приємною несподіванкою. В уніфікованому паспорті музею зазначений портрет молоді жінки в натуральну величину: «Обличчя – подовженого овалу з прямим носом і очима мигдалевидної форми. Волосся, яке розпадається на прямий пробір, закриває частину чола. На потилиці заплетена коса, зібрана в пучок і перетягнута зверху тонкою косичкою. Плечі драпіровані м'яко перекинутою через плече накидкою, із-під

І. Рєпін
Портрет Е. Дузе,
1891. Москва,
Третьяковська галерея





² Lameński L.

*Tomasz Oskar Sosnowski. –
Lublin, 1997. – S. 468.*

*Т. О. Сосновський
Елеонора Дузе, (вид ззаду)
приблизно 1880. ЧОХМ*



неї видно глибокий овальний виріз плаття. Бюст встановлений на невисокій прямокутній профілірованій плінті, де вирізьблена назва роботи – ELEONORA. На зворотному боці плінта авторський підпис SOSNOWSKI FEG DAL VERO. Автор погруддя Сосновський, Хома, Томаш, Оскар /1810–1888/; Sosnowski Homa, Tomasch, Oskar. Скульптура поступила в музей 26 червня 1889 року з приватної колекції А. В. Брея від Чернові Ірини Володимирівни (м. Київ). Бюст Елеонори виконано 50-60-і рр. XIX ст. із мармуру (62 x 44 x 25 см). Оцінена вартість (прот. ФЗЛ № 1 від 14.01.09) 350 тис. грн.»

В документальних джерелах зазначено, що Сосновський

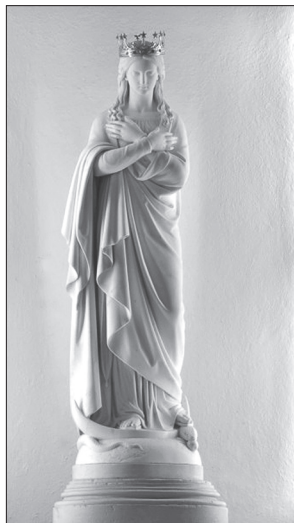
виготовляв бюст Е. Дузе. Вірогідно, що саме ця скульптура і є авторським портретом знаменитої актриси, а дату виконання роботи треба віднести до 80-х рр. XIX ст.²

Сосновський витворив своє божество на декілька років раніше від Іллі Рєпіна, залишивши нам на задній стороні мармурової основи свій автограф: SOSNOWSKI FEG DAL VERO. В цьому прекрасному портреті майстер зумів передати не лише зовнішній вираз, але і внутрішній світ молодій жінки, приналежність її до вищого класу еліти. Скульптор зумів проявити неабияку майстерність у мармурі не лише в елегантній м'якій драпіровці, зібраній у невеликі складки, а й в акуратно вкладеній зачісці жінки.

Сьогодні мандрівник зворушливо притулювся спраглими вустами до холодної мармурової щоки Елеонори знаменитого скульптора Сосновського. Як довго ми чекали один одного. Тож радіє душа до неба! У неї сьогодні свято!

Сосновський, як і інші учні знаменитого Торвальдсена, творили справжні чудеса. Уже вкотре споглядаю бронзові скульптури *Поєдинок амазонки з пантерою* Августа Кисса та *Поєдинок із левом* Альберта Вольфа, які прикрашають сходи Старого Музею в Берлі-





Т. О. Сосновський
Язловецька Мадонна
1855–1886

До стор. 275:
Каплиця зі статуєю
Т. О. Сосновського
Язловецька Мадонна
Фото 1946

ні. І не надивуюсь майстерності авторів.

Бронза, завдяки своїй пластичності, дозволяє виготовляти складні скульптурні композиції. Вона може передавати найтонші нюанси фактури і ліплення майстра. Поверхня металу вирізняється багатством відтінків. Гра світла без перебільшення тяжсприяла виникненню несподіваних ефектів. Диву даєшся! Та коли зумів би щось подібне витворити, душа мандрівника шаленіла б від краю до краю, її радощі були б без меж...

Тому і пишеться не тільки про знаменитого земляка-воляняку, а й про світ, у якому

він творив. У незвичайному утаємниченому світі живе художник. Душа якого прагне до ідеалу краси. Та ще і як... Щоб ще раз поглянути у мармурові божественної краси очі Елеонори Дузе.

Славно ще й те, що є бажання творити із теперішніми чарами Весни. Мандри запрошують у шляхи, якими ходив Томаш Оскар Сосновський. Дорогий читачу, відчуття перетину доріг із славетним майстром – то, повір, неабиякі відчуття.

Тому й пишу їх на папері... Ось така «синичка у жмені», а не той «журавель, що летить у безмежному просторі неба...»

Язловецька Мадонна

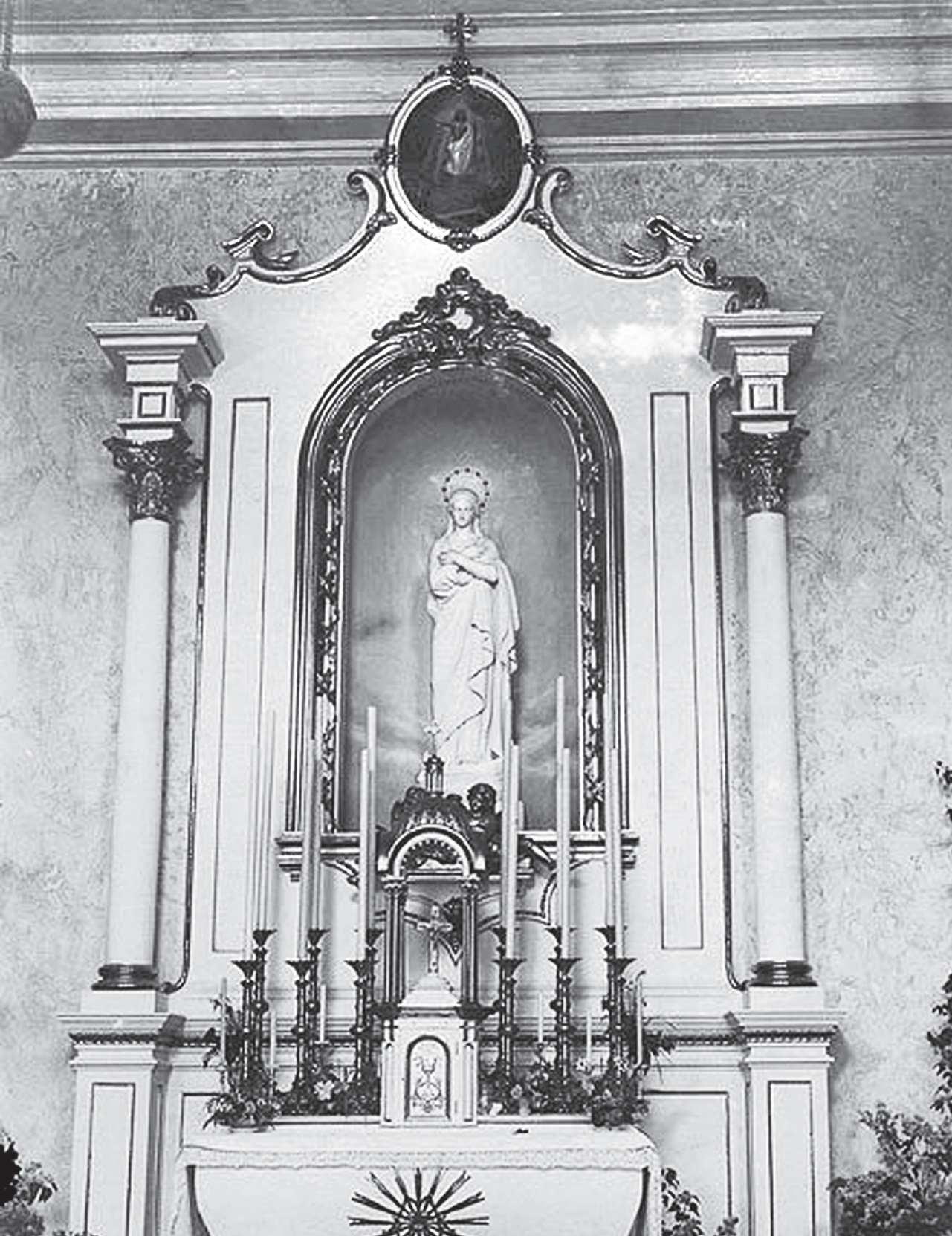
Переддень поїздки до славного міста Лева телефоную до монастиря Згромадження сестер Непорочного Зачаття Пречистої Диви Марії села Язловець Тернопільської області. Піднімає трубку сестра Тетяна.

– Ви хочете приїхати до нас? Але у монастирі немає скульптури Сосновського, натомість є інші скульптури Богородиці. А Діву Марію Непорочного Зачаття Сосновського вивезли у село Шеманів, що неподалік Варшави ще у 1946 році. Це приблизно 45 км. Інша копія скульпту-

ри, яку замовляла Марцеліна Даровська у Сосновського, знаходиться поблизу Перемишля у селі Ярославлі. Копія скульптури є і в Буракові. Сестра Марцеліна замовляла ці скульптури для монастирів у Сосновського, бо вони їй дуже подобалися.

Дуже шкодую, що так сталося... Так вже кортіло побачитися ще із однією чарівною пані Творчістю, втіленою у мармурі. Навіть спланував поїздку на Великдень... Та не судилося.

Язловець – невеличке містечко в Україні, яке знаходиться на Тернопільщині. З 1441 року





Пам'ятна поштівка
із зображенням
Язловецької Мадонни



Пам'ятна марка
із зображенням
Язловецької Мадонни

в Язловці вже була фортеця-замок, розташована окремо від міста на високій горі. 1519 року містечко отримало магдебурзьке право, надане королем Сигізмундом I Старим. На західному передмісті знаходиться мурована церква і ще одна така ж в місті. В Язловці знаходилася також вірменська церква і синагога. Крім того, була ще одна церква на східному передмісті. 1777 Язловець перейшов до Потоцьких.

Статуя Язловецької Мадонни (Lady Jazłowiecka) нерозривно пов'язана з історією Конгрегації Сестер Діви Марії Непорочного Зачаття, яка була заснована у 1857 році в Римі. У 1863 році засновник конгрегації – Марцеліна Даровська разом із сестрами (перші 7 сестер Матері Марцеліни) оселилися на тодішній польській території австрійського поділу в Язловці, де і заснували монастир Згромадження сестер Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії. Знаходячись в Римі у 1883 році, Даровська «замовила у відомого скульптора» Т. О. Сосновського скульптуру Діви Марії Непорочного Зачаття в образі, який буде сприяти молитві, призивати до Бога, викликати почуття прекрасного. Блаженна Марцеліна прохає скульптора перевезти статую Діви Марії Непорочного Зачаття у Язловець. Висота Яз-

ловецької Мадонни 170 см і важить майже тонну. Статуя стояла високо в ніші каплиці. Статую тоді освятив архієпископ Фелікс Язловець Фелінський (Jazłowiec Feliński) 15 серпня 1883 року, який приїхав до Язловця з Варшави. Найстарішою реплікою Діви Марії Непорочного Зачаття Сосновського можна вважати скульптуру у Папському польському коледжі у Римі (1855, дарунок Деріуша Понятовського).

2 червня 1930 року статуя Діви Марії Непорочного Зачаття після освячення її Митрополитом Львівським Твардовським отримала назву «Язловецька Мадонна».

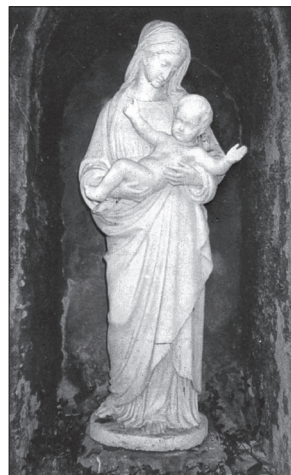
9 червня 1939 року від імені папи Пія XII відбулося урочисте коронування статуї Язловецької Мадонни. На урочистості зібралася велика кількість шанувальників Діви Марії Непорочного Зачаття. Пам'ятні медалі та численні фотографії чудотворної Богоматері розійшлися по всьому світу. Після Другої світової війни у 1946 році статуя покинула свою домівку. 13 квітня 1947 року відбулося повторне одягнення корони на Діву Марію. 25 червня 1989 року під час святкування 50-річчя коронації кожен паломник міг доторкнутися до цього чудотворного образу, подякувати їй або попросити чогось. Храм Язловецької Мадонни

був освячений 22 червня 2002 року. У 1871 році фонд Марцеліни Даровської засновує ще один монастир Сестер Непорочного Зачаття Діви Марії у Ярославлі під Перемишлем. У 1876 році вона перевозить сюди репліку статуї скульптора Сосновського «Діви Марії Непорочного Зачаття». У ніші каплиці також розміщена статуя Івана Хрестителя. Не віднайшовши Богородиці у Язловецькому монастирі, став настирливо шукати її в Інтернеті. Творчий пошук захоплює по вінця своїм непередбаченням. Нарешті, сталося! Серед сотень образів Богоматері із Благовіщенської Базиліки Назарету – прекрасна біломармурова скульптура

Діви Марії Непорочного Зачаття Сосновського.

Ще при житті роботи Сосновського помандрували у світи... Є вони і у Римі. Але, скоріше, так як і ця із Назарету, без вказівки на авторство. Скульптор дарував свої роботи багатьом країнам, монастирям, храмам, бо жив для мистецтва, забувши турботу про себе, про славу, бо як справжній митець прагнув ідеалу – «нічого для себе і все для інших».

Безперечно, що скульптура Богоматері із Назарету одна із реплік майстра, створених протягом 1855–1886 рр. І якщо це так, то мандрівник радіє від такого приголомшливого відкриття.



*Т. О. Сосновський.
Діва Марія з Дитям, 1870
Рим, Папський
польський колегіум
Фото Л. Ламенського*

Львівська галерея мистецтв

**Рівне–Львів,
27 березня, середа, 2013 р.**

Н атомість їду до Львова. Слава Богу, що минулася хурделиця. Оминула раніше у Чернігові, тепер – у Львові. А хурделиця й справді неабияка. Завихрилася у баби Зими голова...

Низько поклонився мармуровій скульптурі Пресвятої Діви Марії поблизу пам'ятника Адаму Міцкевичу. Статуя була встановлена у 1862 році і прикрашала площу аж до 1950 року. Історія встанов-

лення статуї Матінки Божої є надзвичайно цікавою. У 1861 році графиня Северина Бадені привезла з Мюнхена цю прекрасну мармурову скульптуру Матері Божої роботи І. Гауптмана, вирішивши розмістити її над джерелом, яке витікало власне посеред площі. Саму площу з того часу стали називати «Марійською» або «Мар'яцькою». Копія цієї скульптури повернулася на своє місце тільки у 1997 році, а оригінал статуї зберігається у церкві св. Андрія, яка раніше була костіолом монастиря бернардинів.



*І. Гауптман. Пресвята Діва
Марія. Львів, 1862*

Образ Диви Марії І. Гауптмана нагадує скульптури Пресвятої Диви Марії Сосновського, які він впродовж 1855–1886 рр. вирізьбив шість у мармурі. І сьогодні, власне, цей неперевершений шедевр Сосновського тиражується тисячами. Тож віддамо шану майстру, адже саме цей шедевр він створив відразу після проголошення в Римі папою Пієм IX догмату Непорочного Зачаття Пресвятої Диви (1855) за який у 1859 році отримує найпочеснішу відзнаку від папи – орден св. Георгія Великого... Боже, як хочеться писати про Сосновського, а слів тих обмаль...

Чому роботи Сосновського у Чернігові, Львові знаходяться у фондах? Чому їм не знайшлося місця під сонцем, як то кажуть в народі?

У славнім місті Лева мав приємну зустріч із директором Львівської галереї мистецтв Ларисою Возницькою, дочкою відомого мистецтвознавця Бориса Возницького, який довгий час був директором галереї. Саме завдяки Возницькому барельєф надгробка дітей Понінських, який віднайшов відомий дослідник львівської скульптури Володимир Любченко у с. Нирків на Тернопільщині в родинному мавзолеї-усипальниці Понінських.

Не було в тогочасній Європі скульптора, відомішого за Бертеля Торвальдсена, і

не було у Гелени Понінської скорботи більшої, аніж жаль за передчасно померлими донькою та сином. Тому 1835 року в Римі володарка Червоногоорода замовляє скульпторові надгробок на знак пам'яті про дітей. Сім років працював скульптор над своїм шедевром. Нині ця робота зберігається у галереї мистецтв Львова.

Розповів пані Ларисі про свій намір. Визиває Лариса Борисівна завідувача фондами.

– Ні, не можемо показати погруддя Юзефа Коженювського Сосновського, – відказує Ігор Хомин. – Потрібно було заздалегідь з нами зв'язатися. Скульптура досить важка, майже 100 кг. А ще до неї потрібно добратися у фондах. Але не переживайте. У нас прекрасний фотограф і знімки вам невдовзі надішлемо разом з дозволом на публікацію.

Юзеф Коженювський (1797–1863) – родом з Старих Бродів – відомий польський письменник, драматург, публіцист і педагог. Після закінчення навчання в Кременецькому ліцеї викладав у Варшаві та Опіногурі. У 1823 році Коженювський одружився з Монікою Опочинською та переїхав до Кременця. У Кременецькому ліцеї викладав польську літературу. Після листопадового повстання 1831 року, коли Кременецький ліцей було

ліквідовано, його разом з іншими викладачами примусово відправили до Київського університету. Там він викладав історію Риму і міфологію. У 1838 році Коженівського переведено до Харкова, де він виконував обов'язки директора місцевої гімназії і візитатора шкіл. Саме в Харкові була написана визначна його драма «Карпатські верховинці» («Karpassu górale»). У перекладі під назвою «Верховинці» п'єса ставилася у багатьох театрах України. Творча спадщина Юзефа Коженівського становить десятки п'єс, оповідань та повістей. Коженівський був членом-кореспондентом Наукового Товариства в Кракові. Помер в Дрездені. Похований на варшавському цвинтарі. Ще у 1879 році в Старих Бродах встановлена меморіальна таблиця. Будівля була знищена в роки Першої світової війни. У 1898 році в парку Райківка (нині міський парк) був встановлений пам'ятник письменнику (скульптор Антоній Попель). Знищений в Другу світову війну. У 1920–1939 роках ім'я Коженівського носила бродівська гімназія. На будинку колишньої бродівської книгарні Ф. Веста, на одному з чотирьох медальйонів, поряд з горельєфами А. Міцкевича, Ю. Словацького та З. Красінського, зображено Ю. Коженівського. У

місті є вулиця, названа іменем Юзефа Коженівського. Мармурове погруддя свого наставника Ю. Коженівського (63 x 37 x 28 см) Сосновський виготовив у 60-х рр. XIX ст.

**Рівне,
3 квітня, середа, 2013 р.**

Дивні речі витворює пані Творчість. Не встиг опам'ятатися від спілкування із сестрами монастиря Непорочного Зачаття Пресвятої Діви Марії в Язловці, ще не до кінця відійшовши від відвідин Житомира, Луцька, Чернігова, Львова, у яких знаходяться роботи Сосновського, – а тут тобі знамениті *Святі Сходи* (Scala Santa) у Ватикані. Вражений від своєї праці. Навіть більш ніж переконаний: не пишу свої книги, а творю їх, як то творить свої картини художник.

Там, серед сотень творінь знаменитих Святих Сходів знаходжу таку милу і дорогу серцю скульптуру Сосновського Pieta («Оплакування»), копія якої – у Рівненському обласному краєзнавчому музеї. Для мандрівника, це – справжній сінський плід натхнення. Бо тут найбільше відчувається сам факт, у якому проявляється уже не академічне наслідування античних форм Сосновським, а ретельне завершення самого творчого



Т. О. Сосновський
Мойсей, 1852
Рим. Папський
польський колегіум

До стор. 279:

Т. О. Сосновський
Погруддя
Ю. Коженівського
приблизно 1864–1865? ЛГМ
Фото працівників музею

Автограф

Т. О. Сосновського
в основі погруддя
Ю. Коженівського

процесу. Тож порадіємо разом із Майстром справжнім творивом душі скульптора. Щоб так відчайдушно віддаватися пані Творчості! Щоб знаходити себе у самих трагічних миттєвостях мистецтва з такою прозорістю думки. Щоб така людяна зрозумілість! Неабияк незбагненна чарівна магія...

Цього дня сталося знову диво. А чи диво? Скоріше – відкриття ще однієї сторінки творчості знаменитого скульптора. Дуже порадив від пам'ятника Пію IX, створеного скульптором у 1877 році у Ватикані. Раніше думалось, що це надмогильний пам'ятник, але ні, пам'ятник (пантіфік помер 1878).

Пишеться про Новомалин... І це теж диво, не про Краків, Варшаву, Берлін, а чи Вічне місто Рим. Пишеться – про Томаша Оскара Сосновського...

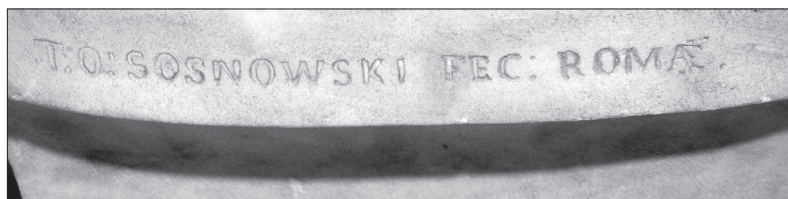
Мандрівник прямує стежками Майстра. І нехай то буде українсько-польсько-італійський скульптор, та саме цей знаменитий син України перевернув нині душу мандрівника.

Сосновському було дано зрозуміти безкорисність божественного Рафаеля. Праг-

нув трудитися як справжній митець і Сосновський! Як трудилися знамениті учителі Майстра: Раух, Торвальдсен, Тенерані. Славний син Великої Волині поряд із знаменитостями...

Феномен Сосновського полягає ще і в тому, що скульптор, як ніхто інший із митців у світовому мистецтві, витворив шедевр, і не один шедевр, який став канонічним у житті багатьох релігійних громад. Особливо це стосується скульптур чудодійного образу Богородиці – «Язловецької Білої Леді, «Ессе Номо», «Ангела Воскресіння» та «Христа на смертному одрі». Творячи Христа в натуральну величину, майстер ставив перед собою неабиякі, навіть, можна так сказати, надлюдські завдання. А й справді, а чи міг бачити Христа на смертному одрі Сосновський? Тільки могутня уява змогла посприяти творчості скульптора. Бо це і не будь-яка проста смертна акція, а насамперед – гімн Творцю.

То ж чи спроможний простий смертний подолати свою силу таланту? Лише геніям дано творити диво, як то зумів великий Мікеланджело. Однак і





він не досягнув своєї кінцевої мети, створюючи свою знамениту Пієту. Всупереч своїх сил... Однак скрізь – титанічна праця і величезна відповідальність перед людством. Тому творчість Сосновського й хвилює, від його робіт важко відвести погляд, до них хочеться доторкнутися, ніби до святині...

**Рівне,
15 квітня, понеділок, 2013 р.**

Сьогодні назавжди запам'ятається день пам'яті мистецтвознавця, реставратора, директора Львівської картинної галереї, «володаря і охоронця скарбів», відкривача І. Г. Пінзеля – Героя України Бориса Григоровича Возницького.

Сьогодні у Рівненському обласному краєзнавчому музеї людно. Урочистості з нагоди презентації книги «Володар кам'яного персня» Василя Пилип'юка та Романа Лубківського розпочинає директор музею Олександр Булига: – Україна є, була і буде, коли таких геніїв народжує.

Про цього визначного чоловіка напише ще не один мистецтвознавець. Для мандрівника ця неабияка зворушлива подія залишиться пам'ятною ще тим, що Борис Возницький причетний до віднайденого надгробка дітей графині Понінської роботи знаменитого Бертеля Торвальдсена. Та ще тим, що саме сьогодні надійшов лист-дозвіл із Львівської галереї мистецтв із фотосвітлиною скульптури



Б. Торвальдсен. Надгробок дітям графині Понінської, 1834. ЛГМ

Сосновського Юзефа Коженювського.

А ще була зворушлива зустріч із поетом Романом Лубківським. У недалекому минулому 1989 році на згадку про Першу конференцію товариства української мови ім. Тараса Шевченка, делегатом якої був і автор цих рядків, залишилася книжка поезій «Шевченківські автопортрети» з автографом поета.

– Пане Романе! Саме ця книжка поезій і надихнула зробити серію малюнків «Шевченківські автопортрети».

Роман Лубківський в часи відродження Незалежності України втілює ідею клятви президентів України на Пересопницькому Євангелії.

**Рівне–Львів,
грудень 2013 р. –
січень 2014 р.
Львівська національна
академія мистецтв**

Щось твориться навкрути напрочуд визначне... І у житті мандрівника також. Як і двадцять років тому не міг відвести очей від цієї сивочолої людини. Як і раніше, мандруючи погоринським краєм, відчував незрозумілу тремтливую і якусь надприродну жадобу спілкування з цією зосередженою людиною, перед якою доземно схиляю, наче польова маківка, голову.

Здалося, що саме так колись запорозькі козаки вшановували батьків, оберігаючи таким чином їхню святість.

Біле пасмо сивини дев'яносторічного чоловіка заворожувало. Перед мандрівником був не чийсь Батько – його Батько! У ньому відчувалося міцне коріння, яке бере початок з неосяжних глибин мужніх стародавніх орійських племен. То правда! Не лише багато століть, а неосяжне море полинових шляхів за плечима наших батьків-дідів. То ж нехай святиться у віках могуча сивина і ці дороги, запалені живим вогнем орія-хлібороба очі, що пронизують не тільки душу, але й вказують майбутній шлях для молоді людини. Володимир Антонович Овсійчук – повний рішучості. І хоча, за словами шановного, він стомився від життя, від його слів тремтять струни душі.

Знаменитий мистецтвознавець, автор чотирьох десятків монографій і сьогодні є наставником для молоді. Справжній Учитель! Безперечно, до душі сивочолих батьків постійно має бути синівський шлях.

– Я, врешті, пізнав вас! Як для мене, це дуже важливо. Сосновський – це подія. І слава Богу, що ви це робите. Такий був шляхетний чоловік! А шляхетність та благородство – це перша ознака провідної

До стор. 284–285:

Т. О. Сосновський

Портрет графа

«Kazimierza Potulickiego»

Muzeum w Chrzanowie

im. Ireny i Mieczysława

Mazarakich







Т. О. Сосновський
Св. Петро, 1862–1864
Познань (Pałac Arcybiskupi
na Ostrowiu 'fumskim)
Fotom Witalis Wolny
Із книги L. Lameński,
«Tomasz Oskar Sosnowski»
(1997)

верстви нації. Представники шляхти творили історію України. Вони були засновниками і видатними постатями Запорозької Січі. І найголовніше, шляхетський стан зберіг у собі стару національну «роську» культурну традицію, він започаткував державну культуру нації. Шляхта – жива пам'ятка могутнього бога предків Рода. А Род породив усе, що ми бачимо на довкіллі, – усе, що *при Роді* ми називаємо *природою*. Саме головною ознакою шляхтича є рід. Чистоту роду і сьогодні пильно стережуть у народі. Релігія у шляхти не відіграє великої ролі, хоча більшість із них є православними. Шляхетній людині важливі не особисті вигоди, а насамперед засади честі, його ідеали, які коріняться у його природі, в його крові і яким у жертву приносяться не тільки свої особисті справи, але і все близьке та рідне. У цій своїй безкорисливій любові, навіть на чужині, скульптор завжди пам'ятав свою вітчизну. Мандрівник щасливий, що у нього такий Батько! Якого слухати хоче! Яка сила духу, здалося, навіть не в очах, не в тілі, а саме у самій Людині! – Володимире Антоновичу, Ви раніше запитували, яке відношення Сосновський мав до Новомалина, коли працював в Римі. То ж хочу сказати, що через майже сорок років проживання в Італії Сосновський

хотів залишити Рим, щоб провести залишок свого життя на батьківщині. У лютому 1884 року він писав до сестри Євгенії: «Я думаю, в цьому році повернутися додому, але не знаю яким чином». Головною причиною, вірогідно, була проблема із здоров'ям, а ще, можливо, саме ті досить гарні відносини, які склалися із друзями та колегами в Італії. На жаль і справді, в Новомалині його вже ніхто не чекав. Та Сосновський всеодно рвався додому.

Велика заслуга Володимира Антоновича Овсійчука у врятуванні для Острозького музею мармурової скульптури «Христос на смертному одрі». Згадує Володимир Антонович:

– Я тоді працював у Львівській картинній галереї. Раптом дзвінок з Острозького музею: «Приїжджайте скоріше, допоможіть нам захистити скульптуру, бо поляки хочуть її забрати». Кажу про це директору. Тоді директором був Возницький: – Їдьте!

– Їду до Рівного. Далі з Ожежино до Острога. То біда була ціла, щоб дійхати до Острога.

– Володимире Антоновичу, ваша учениця, кандидат мистецтвознавства, яка працює в Національному університеті «Острозька академія» Ярослава Бондарчук пише, що скульптури «Мадонна з дитям» та «Христос на смерт-

ному одрі» врятував Йосиф Новицький, який працював в Острозькому музеї. Ви зустрічалися з Новицьким?

– Не знаю чи директором тоді був Новицький. Новицького я бачив раніше, але там на вокзалі його не було. Я Новицького не бачив. Тоді в Острозі працював замдиректора бувший... Як то його прізвище? Знав, але забув прізвище.

– І ви повернули тоді із тієї платформи скульптуру Христа в музей?

– З вокзалу скульптуру повезли в музей.

– А він був перед тим в католицькому костьолі?

– Його забрали з музею в католицький костьол, мені так здається. Я тоді години дві верещав-кричав там на вокзалі в Оженино, де зібралися ті баби, і кажу їм: «Люди добрі, що ви оддаєте, то ж ваше надбання, то ж ваше багатство, чому так легко віддаєте? А коли б між вами був Сосновський, то він теж повіддавав би все це?» Знаєте, мене дивує оця позиція провінції. Такі чесні, такі порядні... «То не наше, то польське...» Але чого ви так легко віддаєте?

Там були жінки, які вважали себе польками, і пару чоловіків, таких смердючих-холопів. Я кажу смердючих, бо я не вважаю таке непатріотичне ставлення до свого краю і такі подібні речі: «То не наше, то католицьке». Католицьке?..

Я їм кажу, Сосновський творив для вашого краю, він жив тут. Де його твори? Там в замку, певно, був не один його твір? Кричав тим дядькам: «Хіба Новомалин в Польщі? Хай навіть тричі Сосновський був поляк, але він ваш земляк, він родом із вашого Новомалина». Насправді Сосновський не був поляком, а лише католиком. Католиками були і Рафаель, і Мікеланджело.

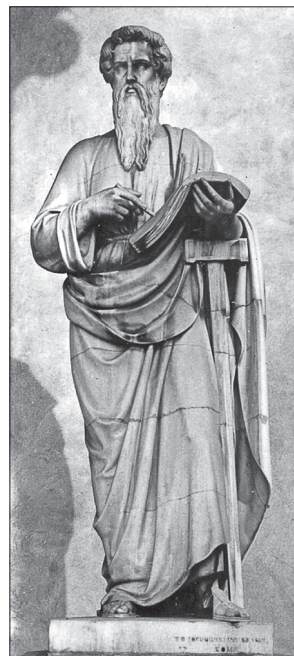
То ж завдяки мені скульптуру Христа не відправили до Польщі. Хоча біла мармурова постать мертвого Христа вже лежала на платформі, біля якої ми воювали.

Все порозпорошували дядьки. Може це і добре для них... Казав їм: «То й останетеся із пеньками!» Ось зараз прийде міліція і розсудить нас, чи ви добре робите, дядьки!

Я тоді так з тими дядьками воював, що вони збиралися мене бити. Дочекавшись машини, скульптуру Христа повантажили на неї і завезли до музею.

І поки вона не очутилася в музеї, я не поїхав додому. Я все зробив. Я там хворіти став. Дядьки такі здорові.

– І ви оце віддасте до Польщі? «Бо це не наше!» – ніяк не може заспокоїтися Володимир Антонович. – А що ваше, питаю, що ваше? Не наше!? Нікого тоді не було. Новицького теж не було. Я сам воював із тими людьми, які добро-



Т. О. Сосновський
Св. Павло, 1862–1864
Познань, (Pałac Arcybiskupi
na Ostrowiu 'fumskim)
Fotom Witalis Wolny
Із кнуги L. Lameński,
«Tomasz Oskar Sosnowski»
(1997)



Андреа Пізано. Скульптура.
1334–1336.

Флоренція, Музей собора
Санта Марія-дель-Фьоре

вільно віддавали своє добро. Питається, чому? Але я тому не дивуюсь. Бо ціле життя у Львівській галереї прожив. Відпрацював тридцять років. Далі з Возницьким було тяжко працювати. Хоча він і був моїм студентом. На той час я викладав історію мистецтв в училищі Труша, а він вчився на живописному відділенні. Відносно вашої книжки «Томаш Оскар Сосновський. Скульптура класицизму», я не коментую її. Але те, що вона дає такий великий інформативний матеріал, це вже дуже добре. До цих пір про Сосновського немає повної монографічної книжки. Дуже добре, що ви є на цій території, бо там немає іншої людини, яка могла б написати про Сосновського. Мені приємно, що ви є цією людиною, яка це робить. І теж дуже добре, що ви показали Сосновського на тлі епохи класицизму, серед її найбільш видатних постатей: скульпторів Торвальдсена і Рауха, які були наставниками Сосновського. Це не допущено, щоб мати такого свого краянина і не зробити альбом, монографічного якогось видання великого. Ви знаєте, оте що є в Рівному, а ще два-три шедеври в Острозі, бо я вважаю «Богородиця» і «Мертвий Христос» – то є шедеври, – то велике надбання нашого краю. Але та провінційна нерішучість і якась така

безпечність теж провінційна, на разі, лінивість... Сосновський заслуговує на великі речі. І це буде зроблено, або ви це зробите, або хтось інший, то не має великого значення. Сосновський – визначний скульптор. Про нього треба сказати вагомо і професійно високо. Поляки це роблять. У них вийшла монографія про Сосновського...

Невдовзі отримую лист від Овсійчука Володимира Антоновича.

Шановний п. Валерій! Дуже Вам дякую за книгу про Оскара Сосновського, написану на професійному рівні, а головне з глибоким почуттям вдячного патріота. Ви добре зробили, що звернулись до цього творця, що робить Вам честь і залишає слід не тільки у вивченні геніального скульптора, але й долучає Волинь до Європейського мистецького процесу. Думаю, що ця Ваша книга ще не все, – вивчення Сосновського продовжиться, є матеріал і його упускати не слід.

Дякую за книгу і за довіру. З побажанням усіх благ і творчих досягнень.

24 січня 2014 р.
м. Львів.

Промайнуло небагато часу і знову відкриття... Набравши «Томаш Оскар Сосновський» в Інтернеті, раптом, перед очима – бюст графа «Kazimierza

Potulickiego» (49 x 32,5 см) із каррарського мармуру Tommasza Oskara Sosnowskiego, якого раніше там не було. Тоді був зачарований не лише витвором скульптора, а й самим образом молодого чоловіка. Сама скульптура знаходиться в «Muzeum w Chrzanowie im. Ireny i Mieczysława Mazarakich» в місті Chrzanów Малопольського воєводства. Сосновський створив цей прекрасний бюст у 1839 році. То ж треба, щоб така удача трапилася сьогодні. Саме тому, в першу чергу, низький уклін музейникам, пані Ірені та пану Мечиславу, за такий славний презент в переддень Різдвяних свят.

Пройдуть літа... Дай Боже, прожити їх, аби серед волі виростали діти та онуки, а в кінці прожитого шляху чистосердечно побажати усім спраглим до життя здоров'я на многії літа. І ще більше створити добра. Аби залишити про себе щиру пам'ять.

І сновид не дає спокою. Бо, коли у сні відкрив книжку видану в 1928 році, там побачив свої малюнки. Чи не дивина? Знову скрипить перо. Знову чути голос Предків: «Збережіть пам'ять про Рід своїх Батьків, і наші нащадки будуть пам'ятати про вас завжди!»

ЗАКЛЮЧЕННЯ

**Рівне–Київ–Рівне,
18–23 лютого, 2014 р.**

Роботу на книгою призупинено, хоча – папір куплено, та й до того ще й напозичався, вліз по самі вуха в борги, як то кажуть в народі, а все – заради Томаша Оскара Сосновського.

Колись Федір Достоевський сказав, що краса рятує світ. Сталося! – бо то і не тільки мистецька справа...

В ніч з вівторка на середу центр Києва перетворився на криваво-вогненне пекло. Загони Самооборони Майдану, озброєні щитами та камінюками, – стримують натиск екіпірованих до зубів силовиків та бійців внутрішніх сил. Прицільним снайперським вогнем в голову, шию, серце гине Небесна Сотня Відважних Янголів України. Бандитська януковська влада стріляє в «красу, що рятує світ...»

Томаш Оскар Сосновський – один із славних Синів Великої Волині, як і мільйони Синів, що долучилися до незалежності Матері-України. І мій Син на Майдані – то все моя Україна.

Слава Україні!



*Київ. Майдан.
Фото 23 лютого 2014 року*

**Т. О. СОСНОВСЬКИЙ,
ПРЕДСТАВЛЕНИЙ У КНИЗИ**

ЖИТОМИР

(Житомирський краєзнавчий музей)

1. Портрет князя Ю. Понятовського (1827);
2. Генерал Вінкент Красінський (Wincenty Krasiński?) (1840?);
3. Каяння Марії Магдалини (малюнок близько 1846?)
4. Жіночий портрет (Касильда Сосновська – мати скульптора?) (бюст, 1850–1860?);
5. Чоловічий портрет (Станіслав Сосновський – батько скульптора?) (бюст, 1850–1860?);
6. П'єтро Тенерані (бюст, приблизно 1873);
7. Ф. Подесті. Портрет Т. О. Сосновського (1879).

ЛЬВІВ

(Львівська галерея мистецтв)

1. Юзеф Коженювський (бюст, 1864–1865?).

ОСТРОГ

(Історико-краєзнавчий музей)

1. Діва Марія з Дитям (барельєф, 1870);
2. Діва Марія з Дитям (скульптурна композиція, 1846–1850);
3. Христос на смертному одрі (скульптура, 1847–1858);
4. Олександр Македонський (бюст, 1846–1850).

РІВНЕ

(Обласний краєзнавчий музей)

1. «Капітолійський Брут» (бюст, 1846–1850);
2. Невідома (бюст, 1846–1850);
3. «Pieta» («Оплакування») (скульптурна композиція, 1875?);
4. Сократ (бюст, 1846–1850);
5. Спляча Аріадна (скульптура, 1846–1850);
6. Арес (бюст, 1846–1850);
7. Аполлон (бюст, 1846–1850).

ЧЕРНІГІВ

(Обласний художній музей імені Г. Галагана)

1. Елеонора Дузе (бюст, приблизно 1880).

ВАРШАВА

1. Юстиція (малюнок L. Piroli) (1850).
Бібліотека Народна (Zbiory Specjalne Biblioteki Narodowej);
2. Дубровка і Мечислав I (Мешко I), (літографія Paolo Guglielmi (1862?).
Бібліотека Народна;
3. Ядвіга і Ягайло (літографія Paolo Guglielmi (1852–1860?). Бібліотека Народна;
4. Микола I Романов (бюст, 1855). Національний музей;
5. Тадеуш Чацький (пам'ятник, 1856). Костьол Візиток;
6. Адам Нарушевич (пам'ятник, 1865). Костьол св. Петра і Павла;
7. Христос на смертному орді (скульптура, 1847–1858). Костьол Кармелітів;
8. Язловецька Мадонна (скульптура, 1855–1886). Школа-каплиця
громади освітнього центру;
9. Ангел Воскресіння (скульптура, 1850–1860). Костьол Кармелітів.

ВІЛЬНЮС

(Бібліотека академії наук Литви ім. Врублевських)

1. Ядвіга і Ягайло (пам'ятник, 1852–1860?).

ІЗРАЇЛЬ

1. «Ессе Номо» («Це – Людина») (скульптура, 1865).
Монастир Нотр Дам де Сіон.

КРАКІВ

1. Адам Міцкевич (пам'ятник, 1859–1860);
2. Петро Скарга (пам'ятник, 1865). Костьол св. Петра і Павла;
3. Едіп і Антігона (скульптурна композиція, 1850). Національний музей;
4. Ядвіга і Ягайло (пам'ятник, 1886). Планти.

НАЗАРЕТ

1. Діва Марія Непорочного Зачаття (скульптура, 1855–1886).
Базиліка Благовіщення.

ПОЗНАНЬ

1. Голова літнього чоловіка (малюнок 1827). Національний музей;
2. Золота каплиця собору св. Петра і Павла (Bazylika archikatedralna
św. Piotra i św. Pawła – Fluidi). В стрільчатих арках розміщені фігури Христа
і чотирьох апостолів (крайній праворуч, Христос і св. Петро, зроблені ще
за часів Казимира Великого), всі інші фігури виконав Т. О. Сосновський;

3. Св. Петро (скульптура, приблизно 1862–1864).
Pałac Arcybiskupi na Ostrowiu 'fumskim;
4. Св. Петро (скульптура, приблизно 1862–1864).
Pałac Arcybiskupi na Ostrowiu 'fumskim;
5. Ян Козьміан (надгробок зі статуєю Ангел Воскресіння, 1870).
Кафедральний собор;
6. Леон Прилуцький (надгробок, 1883). Кафедральний собор.

РИМ

1. Материнство Марії (скульптура, 1850). Папський польський колегіум;
2. Мойсей (скульптура, 1852). Папський польський колегіум;
3. Вікторія (скульптура, 1853–1858?). Польський будинок Івана Павла II
(Dom Polski Jana Pawła II przy Via Cassia);
4. Янгол (скульптура, 1858). Польський будинок Івана Павла II
(Dom Polski Jana Pawła II przy Via Cassia);
5. Діва Марія Непорочного Зачаття (бюст, приблизно 1854–1855?).
Костьол св. Севастіана;
6. Діва Марія Непорочного Зачаття (скульптура, 1854?).
Костьол св. Севастіана;
7. Христос Спаситель, (скульптура, приблизно 1856). Ватикан, Scala Santo;
8. Адам Міцкевич (пам'ятник, 1859–1860); Папський польський колегіум;
9. Діва Марія з Дитям (скульптура, приблизно 1870).
Папський польський колегіум;
10. Емблема «Братства Віртуозів» Академії св. Луки (1871). Пантеон;
11. Міколай Коперник, 1873 (пам'ятник знаходиться у дворі
церкви Воскресіння Христового);
12. Pieta («Оплакування») (скульптурна композиція, 1870–1875).
Ватикан, Scala Santo;
13. Ф. Подесті (бюст, 1871). Пантеон, «Братство Віртуозів» Академії св. Луки;
14. Ф. Подесті. Портрет Т. О. Сосновського, 1879. Пантеон,
«Братство Віртуозів» Академії св. Луки;
15. Пій IX (пам'ятник, 1877). Ватикан, Scala Santo;
16. П. Гагліарді, (бюст, 1880). Пантеон, «Братство Віртуозів» Академії св. Луки;
17. П. Гагліарді. Портрет Т. О. Сосновського, 1883.
Пантеон, «Братство Віртуозів» Академії св. Луки.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

- Арнасон Г. Г. Скульптура Гудона. – М. : Искусство, 1982. – 126 с. : ил.
- Белецкий П. А. Украинская портретная живопись XVII – XVIII вв. – Ленинград : Искусство, 1981. – 258 с.
- Бендюк М. М. Томаш-Оскар Сосновський. – Острог, 2000. – 20 с.
- Бендюк М. М. Дата народження скульптора Томаша-Оскара Сосновського / Острозький краєзн. зб. – Острог, 2012. – Вип. 5. – С. 361.
- Бірюліна О. Архів Братства імені князів Острозьких // Волинський музей. Іст. і сучасність : Наук. зб. – Вип. II. – Луцьк, 1999. – С. 32–35.
- Бірюліна О. Витоки та історія роду Єло-Малинських за матеріалами Новомалинського родинного архіву // Волинська книга : історія, дослідж., колекціонування. Наук. зб. – Вип. I. – Острог, 2005. – С. 29–39.
- Бірюліна О., Довбищенко М. Забуті імена української історії : шляхетська родина Єло-Малинських // Дрогобицький краєзн. зб., 2005. – Вип. IX. – С. 481–411.
- Бовуа Д. Гордиев узел Российской империи: Власть, шляхта и народ на Правобережной Украине (1793–1914) / Авторизованный перевод с фр. М. Крисань. – М. : Новое лит. обозрение, 2011. – 1008 с. : ил.
- Бондарчук Я. В. Томаш Оскар Сосновський і Остріг // Матеріали I–III наук.-краєзн. конф. «Остріг на порозі 900-річчя» (1990–1992 рр.). Ч. I, 1992. – С. 27–29.
- Бондарчук Я. В. Скульптор Томаш-Оскар Сосновський – проповідник християнської моралі // Виховання молодого покоління на принципах християн. моралі в процесі духовн. відродж. України. – Острог, 1998. – С. 370.
- Бондарчук Я. В. Томаш-Оскар Сосновський / Острозькі просвітники XVI–XX ст. – Острог, 2000. – С. 277–284.
- Бондарчук Я. В. Новицький Йосиф // Острозька академія XVI–XVII ст. Енцикл. – Острог : Вид-во НУ «Острозька академія», 2011. – С. 262–263.
- Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. – СПб., 1900. – Т. XXX а. – С. 964.
- Булига О. С. Син землі острозької [Т.-О. Сосновський] // Жінка, 2013. – Верес. – С. 14–15.
- Буравський О. А. Нові документи до біографії Томаша-Оскара Сосновського : майнові справи родини // Архіви України. 2001. – № 6.
- Буравський О. А. Поляки Волині у другій пол. XIX – на поч. XX ст. – Житомир : Вид-во ЖДУ, 2004. – 168 с. : іл.
- Великие музеи мира / Гол. ред. Г. Греко. – К. : Зеніт, 2012. – № 1. – 160 с.; № 6. – 160 с.; № 17. – 160 с.; № 22. – 160 с.; № 24. – 160 с. : ил.
- Вербич В. Уродженець Рівненщини зустрівся з Рафаелем через 350 років після смерті останнього / В. Вербич // Під куполом спільного неба. Есеї та діалоги. – Луцьк : Твердиня, 2006. – С. 92–93.

Визитационная опись Острожского костела, составленная в 1899 году за истекшее пятилетие ксендзом Вацлавом Машевским // Особистий (фамільний) архів Я. Бондарчук.

Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – Т. I. – 576 с.; 2006. – Т. IV. – 752 с.; 2006. – Т. V. – 768 с.; 2007. – Т. VI. – 592 с. : ил. Волинские губернские ведомости, 1866. – № 48. – С. 414.

Волынские епархиальные ведомости, 1899. – №27. – С. 697–708; 1905. – № 24. – С. 429–430; 1911. – №27. – С. 538.

Волинь : Исторические судьбы Юго-Западного края. – СПб., 1888. – 288 с. : ил.

Волинські Афіни. 1805–1833 : Зб. наук. праць / Кременецький обл. гуманіт.-пед. ун-т ім. Т. Шевченка; під ред. С. Маковського і В. Собчука. – Тернопіль : Богдан, 2006. – 304 с. : іл.

Гречило А., Терлецький Ю. Герби та прапори міст та сіл Рівненської обл. – Київ, Львів, Рівне : УГТ, 2002. – 72 с.

Гоголь М. В. Зібрання творів. У 7 т. – К. : Наук. думка, 2012. – Т. VII. – 376 с.

Даниэль С. М. Европейский классицизм. – СПб. : Азбука-классика, 2003. – 304 с : ил.

Девятисотлетие православия на Волини. 992–1892 гг. Статистические сведения о приходах Волинской епархии. – Ч. 2. – Житомир, 1892. – 593 с.

Історія українського мистецтва. В 6 т. Мистец, др. пол. XIX–XX ст. – К. : Головна ред. УРЕ, 1970. – Т. IV. – 436 с.

Історія міст і сіл Української РСР. Ровенська обл. – К. : АН УРСР, 1973. – 656 с.

Заяць А. Урбанізаційний процес на Волині в XVI – першій пол. XVII ст. – Львів : Добра справа, 2003.

Кам'янець-Подільський : [Фотоальбом]. – Хм. ПФ «Галерея», 2004. – 208 с.

Классицизм в Польше / Ред. : А. Чешунист-Циха. – Изд. Аркады. Варшава, 1987. – 327 с. : ил.

Классицизм и романтизм. Архитектура. Скульптура. Живопись. Рисунок 1750–1848. Под ред. Р. Томана. Фотографии М. Басслера, А. Беднорца, М. Боллена и Ф. Монгейма. – КÖpemann, 2000. – 520 с. : ил.

Костомаров Н. И. Исторические произведения. Автобиография. К. : Изд-во при Киев. ун-те, 1990. – 736 с.

Краляук П. М. Волинь і Поділля в житті Т. Шевченка : Монографія, оповідання. – Луцьк : Твердиня, 2007. – 108 с.

Культурна спадщина Рівненського краю. Альбом / Ідея, автор проекту та фотографії О. Харват. – Рівне : Вид-ць Харват О. М., 2009. – 248 с.

Лупій С. Твори датського скульптора Б. Торвальдсена у Львові (інтернет).

Манько М. П. Священик і педагог Д. І. Писаржевський // Острозький краєзн. зб. – Вип. 2. – Острог, 2007. – С. 100–101.

Мастера искусства об искусстве. В 7 т. – М. : Искусство, 1967. – Т. IV. – 622 с. : ил.

Митці України : Енциклопедичний довід. – К. : Укр. енцикл., 1992. – 848 с.

Михайлишин О. Л. Палацово-паркові ансамблі Волині другої половини XVIII–XIX ст. – К. : НДІГІАМ, 2000. – 236 с.

Міхал Роллє. Афіни Волинські. Нарис з історії освіти у Польщі (репр. відтворення вид. 1923 р.). – К. : Либідь, 2007. – 310 с.

Моліцька Г., Ткачов С. та ін. Чацький Тадеуш // Тернопільський енцикл. слов. – Тернопіль : Збруч, 2004–2010.

Музей Юліуша Словацького – «Година роздумів» – Путівник. – Тернопіль : Терно-Граф», 2008. – 72 с. : іл.

Наукові записки. – Вип. I. – Рівне, 1996. – 154 с.

Новомалин у просторі і часі : [краєзн. дослідж. волинського села : моногр. / М. Лаврук, А. Мельник, М. Манько та ін.] ; за ред. М. Лаврук, А. Мельника. – Харків : Чайка, 2013. – 744 с.

Норман Дейвіс. Боже ігрище. Історія Польщі / Н. Дейвіс; пер. з англ. П. Тарашук. – К. : Вид-во С. Павличко «Основи», 2008. – 1080 с. іл.

Обарчук А. О. Межиріч Корецький : нариси іст. волинського містечка. – Рівне : ПП ДМ, 2010. – 328 с. : іл.

Овсійчук В. А. Класицизм і романтизм в українському мистецтві. – К. : Ін-т народознав. НАН України, 2001. – 448 с. : іл.

Острозька академія XVI–XVII ст. Енцикл. видання. – Острог, 1997. – 202 с. : іл.

Острозька академія XVI – XVII ст. Енциклопедія. – Острог : В-во НУ «Острозька академія», 2011. – 512 с. : іл.

Павлюк С. Суспільний феномен мистецької творчості // Овсійчук В. Класицизм і романтизм в укр. мистец. – Київ : Ін-т народознав. НАН України, 2001. – С. 3–6.

Памятники градостроительства и архитектуры Украинской СССР : У 4 т. – К. : Будівельник, 1985. – Т. III. – 338 с.

Петров В. Н. М. И. Козловский // Ист. русского искусства. – М., 1961. – Т. VI.

Пура Я. О. Походження назв населених пунктів Рівненщини. – Львів : Світ, 1990. – 144 с.

Пура Я. О. Край наш у назвах. – Рівне : Перспектива, 2002. – 216 с.

Рафальський Л. М. Путешествие по Острожскому уезду Волынской губернии в 1864–1865 гг. // Волынские епархиальные ведомости, 1872. – № 13. – Часть неофициальная. – Прилож. – С. 20–28; Путешествие по Острожскому уезду Волынской губернии в 1864–1865 году. – Біла Церква : Вид-ць Пшонківський О. В., 2012. – 182 с.

Равчук Г. Острог і його околиці (Нариси з іст. західноукр. міст і сіл). – Львів : Каменярь, 1960.

Равчук Г. По історичних пам'ятках міста Острога і його околиць. – Львів : Каменярь, 1966.

Ривкин Б. И. Античное искусство. – М. : Искусство, 1972. – 360 с.

Романчук О. С. Розвиток музейної мережі Рівненщини та нові напрямки дослідження творів мистецтва // Житомирщина на зламі тисячоліть : Наук. зб. – Т. 21. – Житомир, 2000. – С. 276–279.

Романчук О. С. Обґрунтування методу дослідження скульптур Томаша Оскара Сосновського / О. Романчук // Діячі науки і мистецтва рідного краю у розвитку укр. нац. культури : зб. мат. і тез наук. конф. 29–30 верес. 1998 р. / Рівнен. держ. ін.-т культ., Рівнен. обл. упр. культ., Держ. архів Рівнен. обл., Обл. краєзн. музей. – Рівне, 1998. – С. 144–150.

Романчук О. С. Син Землі Волинської. Життя і творчість Томаша-Оскара Сосновського, видатного скульптора XIX ст. // Вісник Нетішинського краєзн. музею, 2003–2004. – № 2–3. – С. 259.

Рубан В. Скульптура першої половини XIX ст. // Історія укр. культури : У 5 т. / Редкол. тому : Г. А. Скрипник – гол. ред. та ін. – К. : Наук. думка, 2008. – Т. 4. – Кн. 1 : Укр. культура другої пол. XIX ст. – С. 1086–1111.

Рычков П. А. Дорогами южной Ровенщины. – М. : Искусство, 1989. – 176 с.

Самчук У. Волинь. – Острог ; Львів : Спалом, 2005. – 632 с.

Слово многоцінне : Хрестоматія укр. л-ри, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга пол. XV–XVI ст.) та в епоху бароко (кін. XVI–XVIII ст.). В 4 кн. – К. : Аконіт, 2006. – Кн. 1 – 800 с.

Синьорелли О. Элеонора Дузе. Пер. с итал. А. Короткова. – М. : Искусство, 1975. – 168 с. : ил. Словник художників України. – К. : Голов. ред. УРЕ, 1973. – 272 с.

Сосновський Томаш Оскар (1813–1886). Син Землі Волинської. Буклет / Автор тексту О.С. Романчук. – Рівне : Рівн. обл. краєзн. музей, 2004.

Стрільчук В. Юзеф Коженювський і Броди // Галицька Брама : Броди і Брідищина. – Львів : Центр Європи, 2008 р. – Січ.-лют. – № 1–2. – С. 38–39.

Теодорович Н. И. Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. – Т. II : Уезды Ровенский, Острожский и Дубенский. – Почаев, 1889.

Трипольский Н. Исторические исследования о городах, местечках и селах Волынской губернии. – Житомир, 1879.

Українська культура : Лекції за ред. Д. Антоновича. – К. : Либідь, 1993. – 592 с.

Українською музою натхненні. – К. : Рад. письм., 1971. – 304 с.

Федорук О. К. Джерела культурних взаємин. Україна в творчості польських художників другої пол. XIX – поч. XX ст. – К. : Мистецтво, 1976. – 128 с.

Хитрий Ч. І. Минувшина Рівненщини – далека і близька. – Рівне : Волинські обереги, 2011. – 664 с.

Хол Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. А. Майкапара. – М. : Крон-Пресс, 1999. – 656 с.

Цинкаловський О. Стара Волинь і Волинське Полісся. Краєзн. словник від найдавніших часів до 1914 року. – Вінніпег-Канада, 1984. – Т. I. – 600 с.; 1986. – Т. II. – 578 с.

Шмит А. Кременецький ліцей як зразок просвітницької моделі школи на території України у першій пол. XIX ст. Пер. з польської М. Стронський. – Кременець, 2012. – 235 с.

L'album. Giornale letterario e di belle arti. Roma. – ANNO XXI. 20. – Maggio 1854.

Aftanazy R. Nowomalin / Aftanazy R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej.

- Tom 5. Województwo Wołyńskie. – Wrocław–Warszawa–Kraków, 1994 – S. 301–315.
- Batowski Z.* Thimme-Becker. – T. XXXI. – 1931. – S. 301–302.
- Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda. – Warszawa, 1884. – T. XI. – S. 65.
- Kwiatkowska M. I.* Rzeźbiarze Warszawscy XIX wieku. – Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995. – 375 s.
- Lameński L.* Madonny Sosnowskiego // Przegląd Akademicki. – Lublin, 1994. – № 13-14 (55–56). – Lipiec-Wrzesień. – S. 51–53.
- Lameński L.* Madonny Tomasza Oskara Sosnowskiego // Kronika rzymska. – 1994. – Styczeń-luty-marzec. – S. 23.
- Lameński L.* Tomasz Oskar Sosnowski. Biografia // Materiały XV sesji stałej konferencji archiwów, bibliotek i muzeów polskich na Zachodzie. – 23–26. – IX. 1993.
- Lameński L.* Tomasz Oskar Sosnowski. 1810–1886. Rzeźbiarz Polski w Rzymie. Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. – Lublin, 1997. – 492 s.
- Lameński L.* Sosnowski Tomasz Oskar // Polski Słownik Biograficzny. – Warszawa; Kraków, 2001. – T/ XL/4. – Z. 167.
- Langman J.* Szkice o rzeźbie religijnej Oskara Sosnowskiego. – Rym, 1971.
- «L'album» – 1850. – XVII. – 14. IX. – S. 225–226; 1851. – XVIII. – 19. IV. – S. 57–58 // Waga H. Artyści... – S. 84.
- Nowa encyklopedia powszechna. – Tom 5. – Warszawa, 1997. – 1007 s.
- Orłowicz M.* Ilustrowany przewodnik po Wołyniu. – Łuck, 1929. – S. 278–281.
- Raggi O.* Delia wita c delle opere de Pictro Tenerani del suo tempo e delle sua scuolla scultura. – Firense, 1880. – S. 474–477.
- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. Wydany pod redakcją F. Sulimierskiego, B. Chlebowskiego. – Warszawa. Naładem F. Sulimierskiego i B. Chlebowskiego. 1880–1902, T. I– XV. – 1886. – T. 7. – S. 264–265 (Nowomalin).
- Stecki T.* Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeo-logicznym. – T.1 – Lwow, 1864. – 388 s.; T. 2. – Lwow, 1871. – 474 s.
- Spis wazniejszych miejscowosci w powiecie Starokonstantynowskim na Wolyniu. – Starokonstantynow, 1900. – S. 552.
- Veillot L.* Le Parfum de Roma. – T. 1–2. – Paris, 1866. – S. 61–63.
- Waga H.* Artyści polscy w rzymskiej Akademii «Virtuosi al Panteon» // Biuletyn historii sztuki. – Warszawa, 1968. – №1. – S. 73–87.

SUMMARY

Tomash Oscar Sosnovskiy (1812–1886) is one of the most talented sculptors of epoch of classicism, whose creation belongs not only to Ukrainian, Polish, Italian people. His works decorate the well-known temples and museums of Rome, Jerusalem, Nazareth, Vilnius, Warsaw, Krakow, Rivne, Ostroh, Zhytomyr, Lviv, Tchernihiv etc.

As documentary sources testify, after finishing his studies in Kremenz Lyceums, T. O. Sosnovskiy studied in the Academies of Arts of Warsaw, Berlin and Rome. His teachers were such famous sculptors as cech Pawel Malinskiy (1790–1853); the founder of Berlin school of sculptors Christian Daniel Rauch (1777–1857), the Danish sculptor Bertel' Thorwaldsen (1768–1844); the Italian sculptor Pietro Tenerani (1789–1869). His creative activity T. O. Sosnovskiy connected with the Academy of St. Luke in Rome, where the sculptor was elected on the greatest position of a regent. Till then, regents were only painters and architects.

In 1854 for his labour Pope Pius IX awarded T. O. Sosnovskiy with one of the greatest rewards – the Gold Order of St Gregory the Great. Twenty four Art Academies of the world elected a sculptor as their academician.

A descendant of Russ princely family, the native of the small township Novomalyn, in Rivne Region, where the Sosnovskiys family's estate was situated, in which he has his own creative workshop and a gallery of large collection of his own works, pictures and tapestries of other prominent artists of the World, again returns to Ukraine.

Tomash Oscar Sosnovskiy and his epoch, presented in Valery Voytovich's, research, will give us an opportunity to take a look at classic XIX century and learn about the path of creative life of this prominent artist. The detailed research of his life and creative way must in full come to light an image of this prominent artist, make clear some debatable questions of his biography.

SINTESI

Tomas Oskar Sosnowski (12.XII.1812, Ucraina, Novomalyn – 27.I.1886, Italia, Roma) – Scultore di spicco e di fama mondiale. Purtroppo sulla vita e la carriera di Sosnowski in Ucraina non è stato scritto alcun libro. Ha studiato presso le Accademie di Belle Arti di Varsavia, Berlino, Roma, con famosi scultori come Paul Malinska (1790–1853), con Christian Rauch (1777–1857) fondatore della Scuola di scultori a Berlino, con Bertel Thorvaldsen (1768–1844) scultore danese, con lo scultore italiano Pietro Tenerani (1789–1869). Negli ultimi quindici anni della sua vita Sosnowski fu membro dell'Accademia di Belle Arti di S. Luca a Roma. L'artista fu professore di scultura dell'Accademia di San. Luca a Roma..Nel 1854, Papa Pio IX ricompensò Sosnowski per il suo lavoro con una delle più alte onorificenze, l'Ordine d'oro di San Gregorio Magno.

Ventiquattro accademie d'arte di tutto il mondo lo hanno nominato come proprio accademico. Uno scultore di talento, ucraino, autore di oltre un centinaio di capolavori marmorei che decorano molte chiese e musei di Roma, Gerusalemme, Nazareth, Vilnius, Varsavia, Cracovia, Rivne, Ostrog, Zhytomyr, Lviv, Chernihiv e altre città.

Eterne, infinite immagini del Cristo e della Madonna sono state brillantemente riflesse nelle opere dello scultore. Esse si trovano in Ucraina: «Maria con il Bambino», «Cristo sul letto di morte», il bassorilievo raffigurante la Vergine col Bambino, «Pietà», «Sconosciuta». Molti lavori dell'artista furono eseguiti su soggetti dell'antica storia Greca e Romana: «Arianna», «Ares», «Apollo», «Socrate», «Bruto Capitolino» (Rivne, Ucraina), «Alessandro il Grande» (Ostrog, Ucraina). T. Sosnowski è l'autore di bellissimi ritratti del proprio mentore ed amico Pietro Tenerani, di un insegnante del Liceo di Kremenets Jozef Kozhenovskoho, della famosa attrice italiana Eleonora

Duse, delle sculture dedicate a T. Chatsky (Kościół Wizytek) e di Adam Narushevich a Varsavia (Polonia), di Nikolaj Kopernik a Roma. Fu anche autore del gruppo scultoreo «Jadwiga e Jagiello» per la città Vilnius (Lettonia), e sulle Planty a Cracovia (Polonia).

STRESZCZENIE

Tomasz Oskar Sosnowski (1812–1886) – wybitny rzeźbiarz doby klasycyzmu. Jego spuścizna artystyczna należy nie tylko do ukraińskiego, polskiego bądź włoskiego narodów. Prace tego artysty są w najbardziej znanych świątyniach i muzeach w Rzymie, Jerozolimie, Nazarecie, Wilnie, Warszawie, Krakowie, Lwowie, Równem, Ostrogu, Żytomierzu, Czernihowie i in.

Według dokumentów po ukończeniu nauki szkolnej w Liceum Krzemienieckim T. O. Sosnowski studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, potem w Berlinie i Rzymie pod kierunkiem takich wybitnych mistrzów rzeźby jak Paweł Maliński (1790–1853), Christian Rauch (1777–1857), Bertel Torwaldsen (1768–1844), Pietro Tenerani (1789–1869).

Swoją karierę artysty rzeźbiarza Sosnowski związał z Akademią Św. Łukasza w Rzymie, gdzie został nominowany na najwyższe stanowisko regenta. Przed nim regentami zostawali wyłącznie malarze i architekci.

W roku 1854 Papież Pius IX przyznał T. O. Sosnowskiemu najwyższe odznaczenie za jego działalność artystyczną, mianowicie Order Św. Grzegorza Wielkiego. W dwudziestu czterech Akademii Sztuk Pięknych na świecie dostał zaszczytny tytuł doktora honoris causa.

Spadkobierca dawnego rodu książęcego, urodzony w małym miasteczku Nowomalin na Wołyniu (obecnie Rówieńszczyzna) w rodzimym majątku Sosnowskich, gdzie później mieściła się jego pracownia wraz z galerią prac własnych i wybitnych mistrzów, również hobelinów, ponownie wraca na Ukrainę.

Tomasz Oskar Sosnowski i jego doba, zaprezentowani w tej książce Walerego Wojtowicza, wzbudzają u czytelnika chęć zajrzeć w świat klasycystycznej sztuki XIX wieku, poznać bogatą spóściznę artystyczną mistrza. Dokładne badanie jego drogi życiowej i twórczej służy odsłonięciu dla świata zasług i chwały Sosnowskiego.



Мистецьке видання

Валерій ВОЙТОВИЧ

Томаш Оскар
СОСНОВСЬКИЙ

СКУЛЬПТУРА КЛАСИЦИЗМУ

Редактор Ольга ДЕМ'ЯНЧУК
Дизайн обкладинки Михайла ДЯТЛИКА

Підписано до друку 29.06.2015. Формат 70х100 1/16.

Друк офсетний.

Гарнітура Міньон Про. Ум.-друк. арк. (вкл.)

Видавець Валерій ВОЙТОВИЧ

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Держреєстру видавців № 2708, серія ДК від 30.11.2006 р.

e-mail: mifvoy@ukr.net

www.mif-val.rv.ua

тел. 096 5494 237

Видруковано ПП Дятлик М. С.

35304, Рівненська область, Рівненський район,
с. Корнин, вул. Центральна, 58; тел. (0362)205337

Свідоцтво РВ № 11 від 12.06.2002 р.

Для культурного світу через постать
Оскара Сосновського і Волинь
набуває небувалого значення.
Вдячності заслуговує й творча
діяльність Валерія Войтовича,
який присвятив чимало часу вивченню
творчості геніального земляка,
яким пишається Волинь, а з нею і вся Україна.

доктор мистецтвознавства
лауреат Державної премії ім. Тараса Шевченка
Володимир Овсійчук

Вперше в УКРАЇНІ